



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DE DOCTORADO EN LETRAS

*La Psychomachia, fruto y superación de la tensión épica
entre paganos y cristianos*

Raúl José Amiott

BAHIA BLANCA

ARGENTINA

2016

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 del Departamento de Humanidades durante el período comprendido entre el 2003 y el 2015, bajo la dirección del Dr. Rubén Florio y Dra. María Luisa La Fico Guzzo.

.....

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Secretaría General de Posgrado y Educación Continua

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

*A Gabriela, Joaquín y Bautista,
por tanta paciencia...*

AGRADECIMIENTOS

Deseo manifestar mi profundo agradecimiento al Dr. Rubén Florio, quien orientó y supervisó hasta último momento la elaboración de mi trabajo, y a la Dra. María Luisa La Fico Guzzo, por leer, corregir y sugerir ideas para la concreción de esta tesis. También, a la Dra. Alba Romana, por la corrección de uno de los capítulos. Por último, mi agradecimiento al Dr. José Martínez Gázquez, al Dr. Pablo Caballero, Dr. Aníbal Biglieri, a la Dra. Karla Pollmann.

RESUMEN

The analysis of the treatment of the classical epic codes in the *Psychomachia* of Prudencio means a challenge for critical, since the work is unlike any other in its class. Our goal is to analyze the semantic renewal the hero, battle and journey are in this unique work. To achieve our purpose, we have resorted to the philological analysis, the study of socio-cultural context and tradition of classical epic literature. Our hypothesis consist that the *Psychomachia* represents the fruit and overcoming the epic tension between Christianity and paganism. Thus, Prudencio achieves a synthesis between the ancient epic and Christian idiosyncrasies while a renovated version of the classic models, particularly contributed by Virgil.

El análisis del tratamiento de los códigos épicos clásicos presentes en la *Psychomachia* de Prudencio significa un desafío para el crítico, ya que la obra no se parece a ninguna otra en su género. Nuestro objetivo consiste en analizar la renovación semántica que la figura del héroe, la batalla y el viaje sufren en esta singular obra. Para lograr nuestro propósito, hemos recurrido al análisis filológico, el estudio del contexto socio-cultural y de la tradición de la literatura épica clásica. Nuestra hipótesis consiste en que la *Psychomachia* representa el fruto y la superación de la tensión épica entre cristianismo y paganismo. De esta manera, Prudencio logra una síntesis entre la epopeya antigua y la idiosincrasia cristiana al mismo tiempo que una versión renovada de los modelos clásicos, particularmente del aportado por Virgilio.

Introducción

El análisis del tratamiento de los códigos épicos clásicos presentes en la *Psychomachia* de Prudencio significa un desafío para el crítico, ya que la obra no se parece a ninguna otra en su género. Nuestro objetivo consiste en analizar la renovación semántica que la figura del héroe, la batalla y el viaje sufren en esta singular obra. Para lograr nuestro propósito, hemos recurrido al análisis filológico, al estudio del contexto socio-cultural y de la tradición de la literatura épica clásica. Nuestra hipótesis consiste en que la *Psychomachia* representa el fruto y la superación de la tensión épica entre cristianismo y paganismo. De esta manera, Prudencio logra una síntesis entre la epopeya antigua y la idiosincrasia cristiana al mismo tiempo que una versión renovada de los modelos clásicos, particularmente del aportado por Virgilio.

Es necesario apuntar que el estudio de esta obra tropieza con un gran obstáculo: el lenguaje alegórico. El poema articula distintos niveles que, a menudo, se confunden y se entremezclan, producto de la afinidad entre los diferentes planos o registros: literal, moral y espiritual.¹ No menos complejo es el análisis de su estructura.² Por lo tanto, una lectura inmanente nos ha dificultado llevar a cabo una exégesis sencilla a algunos de los problemas planteados en nuestro trabajo; de allí, la necesidad de expandir nuestra búsqueda a otros pasajes de la obra de Prudencio, en los que se observa una relación con su pensamiento.³ La alegoría ofrece la misma dificultad que una obra críptica: la clave de interpretación sólo la tiene su creador. Y, aunque el lector es libre de elegir su propio camino, se hace imperioso

¹ R. Herzog (1966) explica la obra de Prudencio por los registros diversos y variables de un alegorismo cristiano tradicional (natural, psíquico, eclesiástico, escatológico). También M. M. von Assendelft (1976) nota la superposición de diferentes estratos de significación en la obra de Prudencio; véase, además, L. Gosserez (2001: 8).

² La *Psychomachia* puede definirse como ‘un texto dentro de otros textos’, una obra que está en el pináculo de la arquitectura poética prudenciana, donde la batalla alegórica está enmarcada por la épica bíblica (la *Praefatio*) y dos plegarias (Invocación a Cristo y Epílogo) y, a su vez, cada combate singular está encuadrado por la voz del narrador y el discurso épico-bíblico de las Virtudes. Este breve esbozo de su estructura es sólo un puntal del complejo diagrama de la obra (total y particular) de Prudencio y demuestra su dificultad lectiva. Interesante observación hace M. Malamud (1989: 55) al respecto: “... the reader of the *Psychomachia* is free to manipulate the poetic ‘bones’ into whatever semblance of reality he chooses (with helpful hints provided by the poet)”.

³ La posibilidad de un “innere und äußere Anhaltspunkte” para interpretar el poema de Prudencio está apuntada por K. Smolak (1998: 126).

encontrar esa clave o código de lectura.⁴ La mirada retrospectiva a las Sagradas Escrituras y a los textos de escritores paganos y cristianos nos permitirá iluminar su sombría semántica.

1. Estado de la cuestión:

La *Psychomachia* de Aurelio Prudencio Clemente (348-ca.405) permite entender la idiosincrasia de una época, en la que fe, política y estética están sustancialmente relacionadas. A pesar de su enorme repercusión en el medioevo, el inagotable valor poético de la obra no fue percibido con claridad por algunos críticos modernos, que la desdeñaron o la subestimaron por su estilo ‘poco cuidado’ o porque la abundante presencia de elementos truculentos opacaran ciertas imágenes ‘bien logradas’.⁵ A partir de la década del 60, una

⁴ La importancia de analizar una obra artística en su contexto permite descubrir los factores que condicionaron su aceptación por el lector, por lo que es necesario recuperar los códigos con los que éste interpreta la obra, como, afirma R. Barthes (1986: 23): “... el código de la connotación no es, verosímilmente, ni “natural” ni “artificial”, sino histórico, o, si así lo preferimos, “cultural”; sus signos son gestos, actitudes, expresiones, colores o efectos dotados de ciertos sentidos en virtud de los usos de una determinada sociedad: la relación entre el significante y el significado, es decir, la significación propiamente dicha, sigue siendo, si no inmotivada, al menos histórica por entero.” Para el caso particular de la alegoría, véase D. Konstan (2003: 2-3).

⁵ Los juicios negativos sobre la *Psychomachia* son numerosos, fruto, generalmente, de la incomprensión del proyecto literario de Prudencio, de los gustos de su época y de la ‘sombra’ que proyectan los modelos clásicos, especialmente, la *Eneida* en esta obra. A.-M. Palmer (1989: 1) observa que para los críticos del siglo diecinueve, “his work was tasteless, overblown, and derivative, deserving analysis only in the form of bald list of parallel texts which revealed his slavish reliance on classical ‘sources’. Otherwise, the poetry was neglected in favor of examination of its theological content”. Aunque M. Lavarenne (1933: 77) hace una crítica más remozada que la de sus antecesores, no duda en catalogar la *Psychomachia* como “ce pastiche perpétuel du style virgilien” (las mismas palabras que P. de Labriolle (1924: 619) emplea para denostarla). En su edición de la obra completa del poeta español, M. Cunningham (1966: XL) termina su “Praefatio” con una nota mordaz: “Scilicet nimium odisse solent homines quod parum intellegunt”. J. Bardzell (2009: 32-33) da las razones por las cuales la obra de Prudencio es poco estudiada: “Part of the problem is that Prudentius falls into the cracks between modern disciplines: he is too late (and, according to Macklin Smith, too Christian) for most classicists, and too early (and perhaps too Roman) for most medievalists”. En relación con la *Psychomachia*, A.-M. Palmer añade que, además de ser desdeñada por muchos estudiosos por los

renovada y menos prejuiciosa perspectiva se abre para los estudios prudencianos con las tesis de C. Gnilka (1963), K. Thraede (1965) y R. Herzog (1966); y cada vez más proliferan análisis dedicados enteramente a la obra del poeta español, que dedicó sus últimos años de vida a la composición de textos en defensa de la integridad del dogma cristiano, celebrando, en todo momento, la grandeza de Dios y de Roma.⁶

Respecto al título de la obra, *Psychomachia* –término ya utilizado en Polibio 1.59.6–, no hay un criterio unificado: Labriolle se refiere a ella como "les combats de l'âme, la lutte qui met aux prises le Christianisme et le Paganisme dans le coeur de l'homme";⁷ para Lavarenne, en cambio, significa "combat dans l'âme" o "batailles dans l'âme";⁸ para Henriksson la traducción que más se acerca es "Seelenkampf", aunque considera que la explicación más correcta es la de Souter, "the soul's conflict with sin."⁹ La disparidad de opiniones sobre el sentido más correcto para el título es un claro indicio de la complejidad de la obra, en su totalidad.

Otro problema que esta singular obra presenta para su análisis es el género y, dentro de éste, la especie a los que pertenece. Beatrice (1971) niega que la obra responda a una epopeya alegórica y se inclina por pensar que se trata de una visión mística.¹⁰ Desde su perspectiva, Prudencio no sólo intentaría ‘expresar’ una doctrina moral, sino ‘fundar’ una palabra nueva, mística y estética, a través de la fusión del canon épico anterior y el lenguaje alegórico. Sea cual fuere la denominación más correcta, la épica alegórica fue fundada por Prudencio con la

motivos aducidos, también lo fue al ser relegada a un segundo plano o como instrumento para explicar otras obras: “Books on allegory by Lewis, Tuve, Fletcher, Quilligan, and Van Dyke all at least mention Prudentius, though in some cases the analysis is dismissive, using him as a foil with which to analyze Spenser, Coleridge, and Kafka”. Para un estado de la cuestión sobre las lecturas críticas de toda la obra de Prudencio, véase L. Gosserez (2001: 2-9).

⁶ *Praef.* 36: *saltem uoce Deum concelebret* ([el alma] “celebre a Dios con su voz al menos”). Los datos biográficos de Prudencio se encuentran expuestos especialmente en la *Praefatio* general de la obra y en el *Epilogus*; al respecto, véanse A.-M. Palmer (1989: cap. I) cuyo estudio aporta gran cantidad de bibliografía sobre el tema. Véase al respecto M. Roberts (2001^b: 534).

⁷ P. de Labriolle (1924: 616).

⁸ M. Lavarenne (1948: 7-8).

⁹ Cf. *Antología del latín cristiano y medieval* (2006: 113).

¹⁰ P. F. Beatrice (1971: 62) : “non è una “epopea allegorica”,..., ma che essa è invece poliedricamente concepita come una visione (cfr. vv.18-20) o rivelazione in forma di ammaestramento (cfr. v.5: Dissere, rex noster ...)”.

Psychomachia y surge de la transformación espiritual de los códigos épicos clásicos heredados de la Antigüedad clásica. C. Magazzù (1975) ha notado que los motivos épicos tradicionales o, más precisamente virgilianos, son renovados a partir de la alegorización realizada por Prudencio. Entre el texto de Virgilio y la *Psychomachia* se instaura una tensión que la alegoría subraya y, al mismo tiempo, resuelve; el tono épico y el alegórico se sitúan en una relación de ósmosis, por medio de la cual la escena épica, a través de la alegorización, se carga de nuevo contenido, y la alegoría, a través de la caracterización épica, se concreta en un nuevo contenido poético.¹¹ M. Smith (1976) asegura que el contenido virgiliano (así como toda la tradición clásica) en la *Psychomachia* es una expresión épica burlesca, producto de una deliberada intención de Prudencio de reaccionar contra el culto a los dioses paganos, instaurado en el siglo IV (u, otra posible alternativa, contra la aristocracia pagana).¹² Aunque es indudable la impronta del modelo virgiliano, Charlet (1980) encuentra una armonía en la doble vertiente, pagano-cristiano.¹³ La metamorfosis de la estructura y de los códigos de la épica clásica, en especial de la *Eneida*, está tan imbricada en la *Psychomachia* que alcanza, según P. Cambronne (2002), al episodio final del templo del alma: la tierra prometida a Eneas, Ausonia, se interioriza bajo la forma del ‘Templo del alma’.¹⁴ Por lo tanto, es justo considerar que la *Psychomachia* vivifica el diálogo entre dos culturas ideológicamente heterogéneas y celebra el triunfo de ese encuentro. Verdoner (2006) postula que la victoria de

¹¹ Cf. C. Magazzù (1975: 23).

¹² M. Smith (1976: 236). Algunas formulaciones del crítico inglés llaman la atención. Para él, no existe posibilidad alguna de ‘un diálogo cultural’ entre la tradición clásica (especialmente de Virgilio – *adulterium linguae*, como él la denomina) y la obra de Prudencio así como la de otros escritores cristianos, sin que, por lo menos, se produzca un choque entre dos sistemas morales disímiles. No es necesario traer algunos de los numerosos ejemplos literarios o de la misma crítica moderna que desmientan esta idea de Smith. Afortunadamente, C. Gnilka (1984) discute la concepción que el crítico inglés adopta de la poética de Prudencio, proponiendo un *usus iustus* de la tradición clásica en la obra del poeta español; M. Lühken (2002: 21-22) anota los principales puntos divergentes entre ambos críticos.

¹³ J.-L. Charlet (1980: 216): “... si dans sa christianisation de l’épopée, Prudence se sépare radicalement de Virgile, il suit, dans son effort de spiritualisation, les traces de son modèle littéraire, en allant, bien sûr, plus loin que lui.”

¹⁴ Tesis que Cambronne propone en “Métamorphoses de la terre promise: le temple de l’âme dans la *Psychomachia* de Prudence”, REA 104 (3-4), 445-474. Este trabajo presenta las causas y los modelos de tal metamorfosis.

las Virtudes implica la absorción de los rasgos culturales romanos e involucra, no un desplazamiento cultural, sino ‘la construcción de una identidad híbrida’.¹⁵

Otro problema radica en el tipo de combate y el espacio de representación del texto. Para K. Gnilka (1963), la *Psychomachia* trata sobre la lucha entre el alma y el cuerpo del hombre; este último se convertiría en el campo de batalla y objeto de la contienda.¹⁶ P. James (1999), retomando una idea planteada por J. Fontaine (1981: 206) relativa a ciertas imágenes ‘surrealistas’ de la obra de Prudencio –“ultimes conséquences poétiques des jeux de l’amphithéâtre et de la gladiature, pourtant honnis de Prudence?”–, afirma que el poeta español reconstruye el lugar pagano destinado a la arena romana (el Coliseo romano), como si fuera un espectáculo literario, para representar la victoria inequívoca de las virtudes cristianas.¹⁷ Por su parte, M. Corsano (2004) analiza el segundo combate (*Pudicitia-Libido*) en relación con el diseño general de la *Psychomachia*. Según la crítica, este lugar, dispuesto después de la muerte de Herejía, responde a la necesidad de purificación del alma: por ese motivo, primero fe y luego pureza son las primeras virtudes cristianas.¹⁸

Es indudable que la *Psychomachia* recoge una diversidad de textos tanto clásicos como cristianos. Dentro de este horizonte intertextual, sobresalen las fuentes bíblicas del Antiguo y Nuevo Testamentos. M. Bloomfield (1943) se inclina por la prevalencia de una matriz judeo- cristiana,¹⁹ al igual que R. Hanna (1977)²⁰ quien rastrea las fuentes neo-

¹⁵ M. G. Verdoner (2006: 239): “... the construction of a hybrid identity evolving on the basis of some kind of cultural negotiation of a more or less self-conscious character”. Para Verdoner, la absoluta diferenciación entre ‘cristianitas’ y ‘romanitas’ (Virtudes y Vicios) puede considerarse como “poetic conceptualization of the discursive preconditions for the creation of a hybrid identity. The articulation of the difference is an integral part of the negotiations which generate the formation of cultural hybridities.” El importante aporte de la estudiosa resulta de la fusión del concepto de transacción cultural (aportado por Curtius) y la dicotomía de los personajes planteada por Haworth, aunque extendida hacia toda la cultura romana.

¹⁶ Cf. C. Gnilka (1963: 1-8): “Der Körper kann als Gegner der Seele auftreten und doch zugleich umstrittener Gegenstand des Kampfes sein, da das Fleisch nicht das schlechthinige Prinzip des Bösen darstellt; die Seele muß es zwar bekämpfen, vermag es aber auch zu befreien” (p. 8).

¹⁷ Cf. P. James (1999: 89).

¹⁸ Cf. M. Corsano (2004: 103).

¹⁹ Según M. W. Bloomfield (1943), el tema de la lucha entre vicios y virtudes es producto “of a Judeo-Christian, rather than a classical, matrix for the work.”

testamentarias de las que el poeta se valió para componer la *Psychomachia*, y pone principal atención en el modo en que manipula el material. J.-L. Charlet (2003) señala las correspondencias verbales existentes entre la *Praefatio* de la *Psychomachia* y la obra, especialmente aquellas palabras claves que permiten interpretar el poema en todo su significado. El análisis del inter-texto bíblico (Génesis 14, 12-19), en relación con la composición de Prudencio, muestra los mecanismos poéticos a los que el autor recurrió para realizar el montaje.²¹ También las voces de escritores clásicos resuenan claramente en el escenario alegórico. Especialmente, la de Virgilio.²²

Para justificar la elección del tema para nuestra tesis podríamos afirmar, como Mastrangelo explicita, que hasta el momento no había un trabajo dedicado exhaustivamente al tema épico en la *Psychomachia*. La hipótesis del crítico de que Prudencio emplea el canto 6 de la *Eneida* para reformular su contenido, forma y propuesta, en especial la *katabasis* de Eneas, como una forma de perpetuar y vivificar la función literaria de la épica en su época, y convertirlo, así, en el sucesor de Virgilio y de la tradición épica²³, ya había sido esbozada por K. Smolak (“Die *Psychomachie* des Prudentius als historisches Epos”), y por L. Gosserez (*Poésie de lumière. Une lecture de Prudence*). M. Mastrangelo (2008: 183, n. 10) reconoce que la investigadora francesa y M. Lühken (*Christianorum Maro et Flaccus*) proponen la misma idea, aunque él la desarrolla exhaustivamente. Otro problema que presenta su propuesta es la dependencia de la bibliografía anglosajona dedicada a la épica de Virgilio, pues hay una gran similitud entre las propuestas de R. Hardie (*The Epic Successors of Virgil*, 1993) y R. Thomas (*Reading Vergil and his Text*) y la de M. Mastrangelo, cuando éste sostiene que Prudencio realiza la misma operación literaria y cultural que Virgilio en su época y con su tradición grecorromana. Por otra parte, Mastrangelo señala que Prudencio se apropió del lenguaje de los ritos de iniciación y misterios del libro 6 de la *Eneida*, aunque, a pesar de la interesante propuesta, no argumenta sobre el tema (p. 24); de igual manera, su análisis (pp.

²⁰ R. Hanna III (1977: 112) considera que “Prudentius subjects Paul and other biblical materials to the methods of fourth-century exegesis, with its emphasis on multiple allusions arising from a single literal text.”

²¹ J.-L. Charlet (2003: 232).

²² Hay mucha bibliografía sobre el tema. Algunos de los análisis más reconocidos pueden ser M. Brooke (1987), C. Bruno (1995), W. Ludwig (1976), M. Lühken (2002), C. Magazzú (1975), M. Mastrangelo (2008), A. J. Schroeder (1982), M. Smith (1976), M. Smolak (2001), K. Thraede (1963).

²³ M. Mastrangelo (2008: 9 y 15).

28-29) del paralelo léxico entre *Psych.* 538-539 (Achar) y *Aen.* 6. 503-504 (Deifobo), 6. 836-837 (Lucius Mummius) resulta imprecisa y su explicación, forzada, pues la única conexión entre ambos contextos es eventual y no sigue un patrón coherente con la estructura de la *Psychomachia*. Muy convincente es, en cambio, la identificación del significado de *pietas* en Eneas con el de las Virtudes del poema de Prudencio, en relación con los logros que ambos alcanzan con la fundación de una ciudad.²⁴ La idea de que Prudencio transforma al héroe épico romano en su lector (p. 39) es una sugestiva aserción, aunque no delimita una cuestión muy compleja: a qué lector se dirige Prudencio en la *Psychomachia*. Si identificamos al destinatario con un creyente, esta perspectiva ha sido cuestionada por algunos críticos, como J.-L. Charlet. La operación literaria y política que Prudencio realiza en la conversión de la *Romanitas* a la *Christianitas* fue ampliamente estudiada por la crítica alemana, en especial, por C. Oser-Grote (1999) en su trabajo “*Virtus Romana und Virtus Christiana*” y por M. G. Verdoner (2006), en su “Cultural Negotiations in the *Psychomachia* of Prudentius”.

Más allá de las divergencias entre cuestiones que atañen el género literario, es indudable que la obra de Prudencio testimonia los cambios producidos en el ámbito cultural, político y religioso de su época,²⁵ alternando el componente literario con celebraciones a Dios y con la defensa de la verdadera doctrina cristiana.²⁶ Tanto una como otra (loa y apología) se funden para dar lugar a la celebración de la grandeza de Cristo y de la política de Teodosio, el emperador que unió a los pueblos romanos en una sola fe. No invalida su propósito que el *laus dei* tenga resonancias paganas:

*Sperne, camena, leues hederas,
cingere tempora quis solita es,
sertaque mystica dactylico*

²⁴ *Ibidem*, p. 34: “... far from an ambiguous or ambivalent narrative of Aeneas’ founding of Rome, Prudentius allusive program with *Aeneid* 6 helps to construct the *Psychomachia*’s salvational message.” (p. 34)

²⁵ J. Fontaine (1981: 207) lo resume en estos términos: la *Psychomachia* “exprime la mentalité et le goût de l’âge théodosien”. También J. Amat (1985: 21): “Un auteur comme Prudence est sans doute...un témoin privilégié de la mentalité religieuse de son temps”.

²⁶ L. Padovese (1980: 47-48) tiende el puente entre los críticos que sostienen que Prudencio solo se interesa por el estilo clásico y quienes se detienen puramente en la actividad poética como promotora de la doctrina cristiana.

*texere docta liga strofio
 laude dei redimita comas.
 Quod generosa potest anima,
 lucis et aetheris indigena,
 soluere dignius obsequium,
 quam data munera si recinat
 artificem modulata suum? (26-35)*

(“Desprecia, camena, las hiedras insignificantes con que estás acostumbrada a ceñir tus sienes y, como experta tejedora, ve hilando místicas guirnaldas con lazo dactílico, coronando tus cabellos con la loa de Dios. ¿Qué servicio más digno puede prestar un alma noble, lugareña de la luz del éter, que cantar los dones recibidos, entonando himnos a su propio artífice?”)²⁷

En estos versos, el poeta invita a la musa a recrear la obra magnífica de Dios a través de su humilde canto. La fórmula de invocación a la musa que, desde la más antigua producción literaria, patrocina el género al cual adscribe el poeta, se incrusta en un himno a Dios, volviendo de esta manera a la función prístina de la literatura: el canto cultural. Esta función explica la pretensión del poeta con su obra: ganar la inmortalidad de su alma, conversión del tema clásico de la inmortalidad de la obra del escritor.²⁸

No se puede soslayar que la *Psychomachia* es la primera obra épica alegórica escrita en latín. El hallazgo del autor consiste en haber sabido conjugar los códigos y la estructura bastante uniforme de la epopeya y el lenguaje alegórico, recreando, sustancialmente, un género literario bien conocido para la tradición antigua. Los antecedentes de la alegoría, como recurso retórico con finalidad literaria, se pueden rastrear en numerosas obras. Algunas, como el *De rerum natura* de Lucrecio o la *Eneida* de Virgilio, contienen pasajes en los que aparecen fuerzas naturales o espectros, personificados y animados, con un propósito puntual y, muchas veces, como recurso necesario para explicar un principio de la naturaleza o los peligros ocultos en el fondo del Averno. El caso de la *Psychomachia* es distinto. En esta obra, las personificaciones abstractas tienen un lugar preponderante, ya que ocupan el centro de la acción.

²⁷ Para un análisis de estos versos, véase M. P. Cunningham (1976: 60 y, especialmente, 61), J.-L. Charlet (1980²: 4) y M. Malamud (1989: 76).

²⁸ Véase al respecto, A.-M. Palmer (1989: 15).

2. Historia y literatura:²⁹

“Spätantike”, “Late Antiquity”, “Tardo Antico”, “Antiquité tardive” son términos que designan tanto al Bajo Imperio como a la llamada “decadencia romana”. Hoy, la historia, la arqueología y la literatura coinciden en que esta vieja noción de decadencia ha sido superada, a raíz de que los siglos posteriores al Imperio Romano son considerados actualmente como épocas de renovación, transformación y rehabilitación. Esta Antigüedad denominada “tardía” atañe a la fortuna de paganos y cristianos desde los trastornos del siglo III (la invasión de los pueblos nórdicos y el crecimiento de la religión cristiana), pasando por los dramáticos sucesos asociados con los emperadores Constantino, Julián el Apóstata, y Teodosio en el siglo IV, hasta los tumultuosos tiempos de los siglos V y VI, testimonios de la disolución del imperio de Occidente. Es una época, también, de contrastes religiosos, en el que, con el cristianismo, coexistían el judaísmo, el zoroastrismo y el maniqueísmo.

Mientras tanto, la cultura clásica se mantiene viva en las clases altas de la sociedad, donde hay constancia de una importante actividad literaria, en la que aparecen impresos los signos de la época. Así pues, con su mixtura, la literatura de la tardía Antigüedad se constituye en un objeto de lectura vasto y heterogéneo, donde las diversidades, contradicciones y polaridades configuran un campo de tensiones complejo y de múltiples divergencias. Los autores, cada uno a su manera, se apropian de la Antigüedad, recortándola, traduciéndola y explicándola, creando un cuerpo nuevo y vivo, al tiempo que consolidando, desde todos los ámbitos culturales, la pervivencia de la religión cristiana.

A partir del año 313, finalizaron las persecuciones a los cristianos, gracias al edicto de Milán, que promulgó la libertad de culto y la tolerancia religiosa en todo el Imperio romano. La gesta de los mártires había terminado. Aunque todavía no había llegado a convertirse en religión oficial, el cristianismo gozaba de cierta tranquilidad social, ya que el Estado, bajo la autoridad del emperador Constantino el Grande (306-337), no solo avalaba la *nova religio* sino que la sostenía económicamente. Los diferentes cultos religiosos convivían bastante armónicamente y cada uno de ellos se preocupaba, ahora, por la captación de fieles, hasta que el emperador Teodosio I promulgó, el 28 de febrero del año 380, la constitución *Cunctos populos*, por la que se prohibía el culto tradicional pagano y se convertía el cristianismo en

²⁹ Para esta parte de la introducción consultamos los trabajos de G. Alföldy (1996), R. MacMullen (1997), A. D. Lee (2000), A. Viciano (2003), A. Casiday and F. W. Norris (ed.) (2008).

religión oficial del Imperio romano. Esta medida no solo significó un cambio de religión, sino también el fin de la convivencia entre cultos, con la consecuente persecución a los paganos.

Al convertirse en religión oficial del estado, el cristianismo tuvo que afrontar la defensa del atomizado Imperio frente a los embates de los pueblos bárbaros.³⁰ El entorno de Prudencio (348-404/405) ha servido, sin duda, de punto de partida para la creación de la obra; a la batalla por la supervivencia se suma una batalla espiritual que desgarró la *pax imperii*.³¹ El poeta asimila la disputa y la interpreta en clave simbólica. Su visión del mundo es épica – como no podía ser de otra manera, en un mundo de razón escindida entre dos posturas irreconciliables de totalidades nacionales y espirituales– y su obligación moral es dar solución, en la medida de sus capacidades, a los conflictos de su entorno.³² Esta actitud encuentra un correlato en la literatura anterior: la apologética. Su origen data de la época de los Apóstoles y continúa con los escritores cristianos posteriores. Los primeros testimonios escritos en defensa de la doctrina cristiana se hallan en las cartas de los apóstoles, reunidas en el Nuevo Testamento, donde exhortan a las iglesias a resistir el embate de los paganos. Posteriormente, y con la misma finalidad que sus predecesores, Tertuliano, Minucio Félix, Lactancio, Irineo promueven el nacimiento de la teología cristiana y dan forma estética al género apologético. Esta literatura surge de la necesidad de defender y explicar los misterios de Cristo, por un lado, e inocular la esperanza de un premio celestial para aquellos que se mantuvieron fieles a la palabra divina, aun muriendo por ella. La literatura apologética cumple dos funciones: una, religiosa, tiende a la exégesis bíblica; la otra, social, a preservar latente el mensaje de Cristo.

³⁰ Véase J. F. Shean (2010).

³¹ Al respecto, R. Florio (2011: 95) sintetiza las dos vertientes de la épica en la tardía Antigüedad, ambas desarrolladas por Prudencio: "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*."

³² En la obra de Prudencio, pueden rastrearse alusiones a la situación socio-económica de su época y consejos a los cristianos sobre el modo correcto y virtuoso de comportamiento. Por ejemplo, en la *Psychomachia*, el episodio del combate entre Lujuria (*Luxuria*) y Sobriedad (*Sobrietas*) juega con los conceptos de cohesión y desunión entre los cristianos. O el caso de Caridad (*Operatio*) que reparte el botín entre los pobres.

Cuando el relato histórico cambia (en los albores del siglo IV) y no es ya necesario defender la doctrina contra la religión pagana (aunque existan numerosos residuos, todavía), el género apologético se transforma, al incorporar otra tópica, más coherente con la nueva situación histórica (en una etapa que algunos historiadores han denominado como ‘segunda inculturación’). La lucha es, ahora, contra las sectas que atentan la armonía de la Iglesia y la unicidad del mensaje cristiano. Prudencio es un exponente de este nuevo uso de los escritos doctrinarios al componer la *Apotheosis*, donde intenta refutar los postulados de los disidentes y defender la naturaleza divina y mortal de Cristo. En la *Psychomachia* también pueden hallarse huellas del tema; Prudencio introduce en varios pasajes, en especial en el discurso de Concordia y Fe, su visión personal sobre el daño que produce el disenso entre los propios cristianos. Otro ejemplo claro es el episodio en que *Avaritia* seduce a los sacerdotes de Cristo.

Continuando con esta línea, pero con un tinte más político e histórico, Prudencio compone el *Contra orationem Symmachi*, en dos libros que versan sobre la reposición en el senado del altar de la diosa Victoria, retirado junto con la estatua de esta divinidad el año 382 por orden de Graciano. Sea cuales fueren los motivos que empujaron su composición, es indudable que en Prudencio repercuten, nuevamente, los acontecimientos de su época, y vuelve a utilizar la literatura como respuesta a los sucesos de su tiempo, aportando un argumento sustentable al mensaje de Cristo. Como también sucede en el *Peristephanon* o *Libro de las Coronas*, un libro misceláneo que trata sobre la vida y martirio de hombres y mujeres ilustres de la historia de la Iglesia Cristiana, cuando las persecuciones a los cristianos habían terminado casi un siglo anterior a Prudencio. Cada uno de los himnos de la colección narra la *passio* de algún mártir, con el propósito de exaltar a aquellos héroes cristianos que sufrieron por defender su credo. El propósito de estos *epyllia* es la lectura edificante del cristiano, proporcionándole modelos y motivos para la superación espiritual. Como no fue testigo de tal gesta, el rigor histórico de estas composiciones depende de las lecturas de Prudencio de escritos anteriores, entre los que se cuentan las *Acta proconsularia*, los sermones panegíricos de *De sanctis* y las *Passiones*, así como los poemas análogos de Dámaso, Ambrosio y Paulino de Nola, aunque no descarta la tradición oral.

3. La épica alegórica:

Las gestas antiguas relatan los hechos memorables de personajes ilustres de la historia de un pueblo. Reyes, héroes o dioses-semidioses realizan una hazaña benefactora: liberar a su

pueblo del asedio de ladrones, monstruos, guerreros (Hércules); o conquistar otros pueblos (Agamenón-Eneas); o, como en el caso de Prometeo, llevar el progreso a la humanidad. Sus hechos son memorables porque alumbran un modelo, un arquetipo de conducta moral, digno de ser imitado. La *Psychomachia*, por su parte, cuenta una nueva gesta, muy diferente a las conocidas en el mundo greco-romano. Relata las hazañas del alma y las Virtudes: su lucha armada contra los Vicios, triunfo y conquista del territorio del cuerpo, donde construyen el templo de Cristo. Los héroes de este singular poema épico son heroínas, el alma y las Virtudes: *Fides*, *Pudicitia*, *Patientia*, *Mens Humilis*, *Sobrietas*, *Operatio*. Los primeros cambios, entonces, entre la épica anterior y la *Psychomachia*, se evidencian en el género (masculino-femenino) y en la naturaleza (real o mítica-fuerzas abstractas personificadas) de los protagonistas.

Estas heroínas luchan contra los Vicios: *Veterun Cultura deorum*, *Libido*, *Ira*, *Superbia*, *Luxuria*, *Avaritia*. Según la trama narrativa del poema, los enemigos retienen el cuerpo como su botín de guerra. El objetivo de las Virtudes es, por lo tanto, liberarlo del asedio de los Vicios. Después de purificarlo, el premio de tal hazaña consiste en la esperanza de la llegada de Cristo al templo construido en el interior del cristiano. Todos los elementos enumerados anteriormente muestran los componentes de una epopeya alegórica. Los protagonistas son fuerzas abstractas, personificadas, que luchan por un bien simbólico (el cuerpo), en un lugar y tiempo utópicos. La misma empresa u objetivo de las contiendas es ficticia: conquistar y liberar el cuerpo (no uno particular, como en el caso de Loth, sino el cuerpo de la Iglesia, de la comunidad en general). Las partes litigantes forman parte de un ejército de características maravillosas. Por un lado, *mens armata* (6) dirigirá la tropa (*milite*, 5) de las Virtudes. Por el otro, los Vicios (*culpas*, 5) se reúnen en el bando contrario. La empresa consiste en repeler (*pellere*, 5) los vicios de la caverna del corazón (*pectoris antro*, 6) y liberar todo el cuerpo ahora ocupado. El motivo de la contienda es la sublevación del enemigo (*exoritur...seditio*, 7-8) y el ataque de las pasiones (*morborem*, 8), que atentan contra la salud del alma (*animam...fatigat*, 8). Sólo hay un elemento de la épica tradicional que se conserva sin alteraciones: las armas de los contendientes. Todos los demás constituyentes genéricos son irreales, virtuales y utópicos. El poeta mismo da estas claves alegóricas, en tres lugares diferentes del poema: en la *Praefatio* (1-68), en la *Invocación a Cristo* (1-20) y en el *Epílogo* u oración final (889-916).

No debemos perder de vista que el antecedente más inmediato de un combate interior ya está expuesto por Lucrecio. El poeta-filósofo habla de la lucha del alma, de una

psychomachia contra los vicios, en la que la doctrina del dios-epicúreo ayuda al individuo a alcanzar la victoria.³³ La expulsión de los vicios del interior del corazón es el principio generador de la épica lucreciana:

*at nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis/ atque pericula tumst ingratis
insinuandum!// quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres/ sollicitum curae
quantique perinde timores!//quidve superbia spurcicia ac petulantia? quantas/ efficiunt
clades! quid luxus desidiaequae?// haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque/
expulerit dictis, non armis, nonne decebit/ hunc hominem numero divom dignarier
esse?// cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis/ iam mortalibus e divis dare dicta
suerit/ atque omnem rerum naturam pandere dictis (DRN 5. 43-51)*

(“En cambio, si del corazón no hacemos limpieza, en qué batallas y peligros andamos, no compensa ponerse a bosquejarlo: ¡qué amargas cuitas de deseo dividen al hombre angustiado y que grandes temores luego! ¿O qué decir de la soberbia, la bajeza y la altanería?: ¡cuántos desastres provocan! ¿Qué decir del derroche y la molicie? 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?, sobre todo si tuvo por costumbre transmitir a los propios mortales muchas palabras concertadas y divinas, y con tales palabras desvelar la naturaleza toda de la realidad”).

4. La alegoría:

Al principio de esta introducción, habíamos planteado que una de las dificultades que la *Psychomachia* ofrecía al lector era el lenguaje alegórico. Usualmente, se entiende la alegoría como una ‘metáfora extendida’. La etimología combina *állos*, “otro” y el verbo *agoréuein*, “hablar en la asamblea”. En la Grecia antigua, no hay una noción acabada de alegoría, como un tropo o como un procedimiento literario consciente o distinto de componer ficciones a través de la personificación, en el que los personajes están en correspondencia con ideas abstractas en una relación uno-a-uno. Su rango de significación abarca los términos *hyponoia*

³³ Cf. K. Smolak (1998: 129).

(enigma) y *symbolon* (símbolo).³⁴ Los escritores griegos arcaicos componen comentarios y mitos empleando la alegoría, esto es, el lenguaje metafórico, para hacer un comentario científico o para relatar una historia sobrenatural. Posteriormente, se entenderá por alegoría la figura retórica que consiste en decir una cosa para comprender otra. El mecanismo que la sustenta es el mismo que para la metáfora.³⁵ Para Pseudo-Heráclito, la palabra alegoría, es un signo sin grado de ambigüedad.³⁶ Para el rétor Cocondrius, esta figura de estilo es un giro que literalmente expresa una cosa pero sugiere otra idea; asimismo entiende el lexicógrafo Hésychius, quien le adjudica un segundo sentido, diferente, del que literalmente expresa. También Quintiliano observa en este *tropo* un giro de sentidos: □□□□□□□□□□, *quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium. prius fit genus plerumque continuatis translationibus...*³⁷ Quintiliano la interpreta como una inversión del significado propio de la palabra por otro sentido diferente, de modo que -como Plutarco afirma- cuando los griegos dicen Cronos, en realidad, quieren designar alegóricamente al tiempo.³⁸ En el sentido literal, la palabra expresada se corresponde con un significado diferente (impropio), pero coherente para un sistema de equivalencias que estará supeditado al conocimiento de los códigos empleados por cada comunidad. El significante, entonces, se duplica entre un significado propio y otro impropio. Cronos alude al padre de Zeus (significado propio) y al tiempo (significado impropio); este último estará en consonancia con un nivel de interpretación que, en el caso anterior, es el físico.

³⁴ Cf. D. Obbink (2010: 15- 16) y P. T. Struck (2010: 68-69).

³⁵ Quint., *Inst.*, IX. 2. 46.

³⁶ (Pseudo-) Heráclito, *Alegorías de Homero*, V. Este autor escribe su obra con el propósito de defender a Homero contra las críticas recibidas por sus detractores, de impiedad para con la divinidad. Su principal argumento consiste en aseverar que la *Iliada* y la *Odisea* deben interpretarse como alegorías (I, 1). Así, las acciones que atañen a los dioses pueden significarse en tres niveles que se corresponden con tres tipos de exégesis: física, moral e histórica. Es interesante notar que la exégesis bíblica, también compartía tres niveles de interpretación muy similares a los propuestos por Heráclito con la diferencia de que el sentido físico es reemplazado por el teológico. Véase al respecto D. Konstan (2003: 5-6).

³⁷ Quint., *Inst.*, VIII. 6. 44: “La *alegoría*, que en latín se denomina *inversio* (inversión), pone ante nuestros ojos una cosa en las palabras y otra en su sentido, o también a veces el sentido contrario. La primera forma se hace ordinariamente por medio de una serie no interrumpida de metáforas...”

³⁸ J. Pépin (1958: 88).

En la tardía Antigüedad, la función y los alcances de la alegoría (en especial como método hermenéutico o *alegoresis*) se transforma en un problema. “Celso dice que los más moderados entre los judíos y los cristianos tratan de explicar todo esto (= los relatos bíblicos) alegóricamente y añade que, avergonzados de tales historias, buscan refugio en la alegoría.”³⁹ Por su parte, Gregorio de Nisa rechaza el sentido literal de un texto, en el prólogo a su *Comentario al Cantar de los Cantares*, para explicar el verdadero significado (el espiritual) de las Sagradas Escrituras.⁴⁰ Desde Orígenes a Tomás, los exégetas cristianos interpretaron las Sagradas Escrituras en cuatro niveles o sentidos: literal (o histórico o narrativo), moral (tropológico), alegórico y el anagógico (o místico). Los tres últimos son apropiados para tratar temas espirituales. Lo que el Antiguo Testamento relata literalmente es alegoría en el Nuevo.⁴¹ Los comentaristas de la Biblia asumen que el lenguaje alegórico es el lenguaje apropiado para hablar de Dios. De allí su proximidad con el sentido de símbolo que los escritores griegos arcaicos entendieran y posteriormente los neoplatónicos continuaron.⁴² Sea cual fuere su alcance entre los padres de la Iglesia, es lógico que como Celso, el teólogo Nicolás de Lyra (1270-1349) se cuestionara el alcance de una interpretación ‘no-literal’ de la Palabra de Dios y de los abusos de su ‘libre interpretación’.

El centro de la cuestión gira en torno a la pertenencia del significante con más de un significado. Así, San Agustín, retomando a Cicerón, define la metáfora como la acción de transferir una palabra de un objeto propio a un objeto impropio.⁴³ Pero ¿cuál es el límite de una atribución arbitraria? Veamos un ejemplo importante para nuestro trabajo: Abraham. En un contexto o campo particular, éste alude a uno de los patriarcas de la Biblia (sentido literal o histórico); al mismo tiempo, tiene un sentido moral ‘la inteligencia activa’.⁴⁴ Cada uno de los significados estará de acuerdo con la intencionalidad del autor o el contexto en que el significante ‘Abraham’ aparezca. Por ejemplo, en la *Psychomachia*, es un modelo de conducta; y su hazaña, un modelo a imitar: el Patriarca refiere, para el propósito del texto, al alma; y Loth, su sobrino, al cuerpo.

³⁹ Orígenes, *Contra Celsum* 4, 48. Véase al respecto D. Boyarin (2010).

⁴⁰ Cf. R. E. Heine (1984: 360).

⁴¹ Cf. D. Turner (2010: 74).

⁴² Cf. P. Struck (2010: 58).

⁴³ J. Pépin (1958: 90).

⁴⁴ Philon, *De Abrahamo* 99. IV.11-12.

Hay diferencias entre la alegoría como medio de expresión y la alegoría como medio de interpretación (*alegoresis*).⁴⁵ La primera designa una figura retórica; la segunda, “el estilo de interpretación que lee las narraciones como representaciones en código de un marco de experiencia diferente del significado superficial del texto”,⁴⁶ empleado, primeramente, por los griegos, para comentar las obras de Homero y Hesíodo.⁴⁷ La *Psychomachia* distingue entre las dos clases. La alegoría como medio de expresión reside en el plano literal, en el combate entre Vicios y Virtudes, así como en la construcción del Templo en el corazón del hombre. El lenguaje de la narración entreteje una serie continuada de metáforas. La alegoría como medio de interpretación está determinada en la “Praefatio”, en la “Invocación a Cristo” y en el “Epílogo”, donde el poeta da las equivalencias tipológicas para entender cada componente del relato.

En la *Psychomachia*, la inversión (*inversio*), que subyace en la definición de alegoría, resulta de una traslación (*traslatio*) no de un sentido a otro, sino de un campo a otro.⁴⁸ Prudencio convierte signos lingüísticos –Vicios y Virtudes– en personajes, por un lado, y en personajes épicos, por el otro; acción que implica la traslación de un signo a un sistema diferente. El autor cristiano extrae los personajes del discurso filosófico y moral. Tal procedimiento acarrea un problema estético, porque la creación poética prudenciana rompe, de esta manera, con el concepto de referencialidad postulado por la Antigüedad. El escritor clásico se nutre de la historia y de la mitología para entretejer la composición literaria, así como para construir la figura de los personajes. En el caso de Prudencio, la labor poética es diferente. Los personajes de su obra no refieren a seres reales o mitológicos, sino a conceptos. El arte alusivo del poeta cristiano amplía el campo literario, al emplear otras formas discursivas, más allá de las literarias. Este proceso de creación poética es conocido en la Antigüedad con el nombre de ‘prosopopeya’. La originalidad del autor consiste, así como con la alegoría, en llevar al extremo una figura retórica y expandirla hasta transformarla en un relato. Metáfora, alegoría y prosopopeya son figuras retóricas que explican la primera fase de

⁴⁵ Para una introducción sobre el tema de la alegoría y de sus tipos en particular, véase la “Introducción” de R. Copeland and P. T. Struck (2010).

⁴⁶ D. Konstan (2003: 1).

⁴⁷ J. Pépin (1958: 87).

⁴⁸ En palabras de R. Copeland and P. T. Struck (2010: 4) “The archetype of personification allegory is the *Psychomachia*... The *Psychomachia* illustrates how personification allegory inverts allegorical interpretation”.

composición de los personajes. La segunda parte consiste en encadenar las metáforas hasta componer un relato coherente.⁴⁹ La transposición de un dominio teórico a uno literario define la puesta en escena de conceptos en una trama narrativa. Sin embargo, entre uno y otro debe haber una analogía, que permita la creación poética. Los conceptos de metáfora, alegoría y prosopopeya tienen un punto en común: la semejanza entre la palabra y la cosa atribuida.

La metáfora y, por extensión semántica, la alegoría son recursos estéticos y retóricos que comparten un elemento común: la analogía. Así lo entienden Perelman y Olbrechts-Tyteca: "...la mejor forma de describir la metáfora sería concibiéndola... como una analogía condensada, resultante de la fusión de un elemento del foro con un elemento del tema, ambos pertenecientes a diferentes campos."⁵⁰ Para ilustrar su concepción de analogía, transcribe y analiza una sencilla, tomada de Aristóteles: "Pues el estado de los ojos de los murciélagos ante la luz del día es también el del entendimiento de nuestra alma frente a las cosas más claras por naturaleza (Aristóteles, *Met.* a 993 b)". Si el 'tema' de la *Psychomachia* es el *bellum intestinum*, ¿cuál es la parte que corresponde al 'foro', dado que, a diferencia de una metáfora, no se encuentra especificado en la obra? Los autores anteriormente citados aportan una respuesta al problema, al considerar que "... la ausencia de fusión sería la que nos obligaría a ver en la alegoría, en la parábola, formas convencionales, en las cuales la función es, por tradición, rechazada de modo sistemático."⁵¹ Es interesante, a partir de la observación anterior, comprobar que la ausencia de fusión (más precisamente, la de uno de sus elementos, el foro) enriquece la obra, al permitir al lector que presuma, libremente, el referente de la lucha entre Vicios y Virtudes. La contienda entre fuerzas personificadas puede asimilarse a un referente externo a la obra (la de la Iglesia frente a los paganos o la de ésta contra los herejes), o, simplemente, la lucha entre el bien y el mal, en la que cada uno de los contrarios encierra un sinnúmero de posibilidades, de acuerdo con los intereses y expectativas de cada lector. Más allá de la técnica que subyace en la metáfora, es más conveniente pensar en la alegoría (y

⁴⁹ O, como M. Sinding (2002: 516) propone "... the "extended metaphor" formula subsumes the accepted wisdom about "other speech" and personifications. Allegory's global secondary reference constitutes an extended metaphor, or other-speech. This metaphor is also "extended" by numerous sub-metaphors, including personifications."

⁵⁰ Ch. Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989: 611). "Proponemos llamar *tema* –definen los autores- al conjunto de los términos A y B, los cuales contienen la conclusión (...) y denominar *foro* al conjunto de los términos C y D, los cuales sirven para sostener el razonamiento (...)." (571)

⁵¹ *Ibidem*: 616.

en especial de una literaria) como un lenguaje metafórico, que traduce, como en el caso de la *Psychomachia*, el universo lingüístico de la tardía Antigüedad.

5. La figura del héroe:

Para la mentalidad de la tardía Antigüedad, el hombre se convierte en un símbolo, el mundo alcanza la abstracción de una metáfora y la literatura adopta el horizonte de la alegoría.⁵² El género épico cristiano, al igual que en sus orígenes, asimiló los cambios producidos en su cultura y, a partir de los modelos anteriores, respondió a las interrogantes de su tiempo. Hasta llegar a esta verdadera poética del género, la épica sufrió una serie de alteraciones. La transición entre una forma de representación estético-cultural y otra, la transmutación de los códigos literarios, comienza en el nacimiento mismo de la literatura cristiana. Los primeros apologistas, Tertuliano, Arnobio, Minucio Felix y Lactancio, principalmente, en su intento por defender la nueva doctrina, encontraron que el mecanismo más incisivo y potente para tal fin consistía en desmontar los paradigmas en que se cimentaba la cultura pagana. Numerosos son los ejemplos de este *modus operandi*, desde la crítica a las costumbres religiosas hasta la sátira de la cosmovisión del paganismo. El resultado de tal campaña, entre otros, brinda a la retórica épica los primeros vocablos cristianos y, en especial, la estrategia, eficaz, de apropiarse de los instrumentos de la literatura anterior en favor de la doctrina. Los escritores cristianos anteriores a Prudencio son los artífices de la tarea de construir la identidad del nuevo héroe cristiano, labor que resultó de la conjunción del nuevo concepto de hombre aportado por el cristianismo y el viejo molde clásico del prototipo ‘ficticio’ de la literatura pagana.

Desde Homero en adelante, el héroe había sufrido variaciones de acuerdo con las necesidades del contexto cultural de la época. En el derrotero de esta metamorfosis, el personaje heroico se va deshaciendo de las investiduras históricas y míticas, hasta llegar al siglo IV como un signo vacío de significante.⁵³ Lactancio, por citar un ejemplo, confronta a Eneas con el significado (cristiano) de *pietas*, para concluir que el héroe virgiliano recibió esta virtud por salvar a su padre y penates de la destrucción de Troya, aunque nada tiene de

⁵² Cf. C. S. Lewis (1953: 38).

⁵³ J. Fontaine (1981: 206) define a Vicios y Virtudes como “travestis en héroes homéricos”.

piadoso las tortura a los enemigos y demás fechorías.⁵⁴ Este ejemplo permite percibir cómo se llevó a cabo la asimilación de los modelos heroicos en la tardía Antigüedad. Los apologistas y escritores cristianos van desglosando, en una tarea de siglos, la figura del héroe clásico, remodelando su fisonomía de acuerdo con la nueva ideología religiosa. Paulatinamente, el nombre del héroe (Eneas, Odiseo, Hércules, César) fue perdiendo su significado, su potencia comunicativa, para ser reemplazado con el nombre de los mártires y santos. El cristianismo, por lo tanto, no toma el héroe pagano sino su significado ético y función cultural.

El contexto literario y religioso en el que la producción de Prudencio emerge -después de la ardua labor de sus predecesores cristianos- se completa con la tarea de Juvenco, quien, con la traslación de los Evangelios al hexámetro dactílico, intercederá entre la idiosincrasia cristiana y su forma de expresión literaria. El reemplazo de una literatura pagana por otra de carácter religioso fue un proyecto lento y no menos intenso, debido a que la literatura pagana alimentó por muchos siglos más la imaginación de escritores, lectores y oyentes. Sin embargo, la primera labor para el desplazamiento de una literatura por otra se debe a la tarea de estos padres de la Iglesia en sus exégesis de las Sagradas escrituras.⁵⁵

6. El combate espiritual:

La visión de la experiencia mundana como una batalla se remonta a las más antiguas sagas. Según Beatrice, la naturaleza del *agon* cristiano “si fonda su una mitologia soterica ed una complessa pneumatologia, insieme psicologica e cosmica”, cuya fuente original reside en la teología judeo-cristiana, en la espiritualidad qumrânica y tardo-judaica, y en el dualismo iraní.⁵⁶ Los cínicos y los estoicos emplearon la metáfora agonística y Sócrates en la *Apología* (28d-e) parangona la propia vida, la propia misión filosófica a un servicio militar a las

⁵⁴ Cf. *Inst.* 5.10.9-10: *¿Quisquamne igitur hunc putet aliquid in se uirtutis habuisse, qui et furore tamquam stipula exarserit et manium patris per quem rogabatur oblitus iram frenare non quierit? Nullo igitur modo pius, qui non tantum non repugnantes, sed etiam precantes interemit.* (“¿Puede pensar alguien que tenía algo de virtuoso aquel que ardía de locura cual paja y, olvidándose de los males de su padre, en cuyo nombre hacía ruegos, no podía reprimir su ira? En absoluto es, pues, piadoso aquel que mata no sólo a los que no se le oponen, sino incluso a los que le suplican?”.)

⁵⁵ Para este tema, resulta muy útil el trabajo de P. Courcelle (1984), *Lecteurs Païens et Lecteurs Chrétiens de l'Énéide*, Paris.

⁵⁶ P. Beatrice (1971: 47).

órdenes del dios. El combate entre Vicios y Virtudes tampoco es extraño a la literatura y a la filosofía grecorromana. Sin embargo, Prudencio no pone en escena la lucha entre el bien y el mal, tema que, anteriormente, muchas sectas antiguas habían postulado como fuerzas rectoras del cosmos y los cristianos habían exacerbado en la tendencia maniqueísta, vigente en la época del poeta. Por el contrario, el postulado de dos fuerzas opuestas sintetiza una concepción de la progresión espiritual del Imperio romano. En la *Psychomachia*, los contrarios metafísicos, bien-mal, se desglosan en principios éticos, Vicios y Virtudes, para representar los vaivenes que se suscitaron en la historia de Roma hasta el advenimiento del cristianismo.

7. El viaje:

De todos los motivos épicos, el viaje es el más difícil de rastrear en la *Psychomachia*, por lo menos, en el nivel literal. Nuestra propuesta consiste en descubrir un viaje espiritual e intelectual, planteado en la obra en un registro místico-sapiencial. De esta manera, el alma debe sortear siete pruebas (las siete luchas contra los Vicios) para lograr la –en términos epicúreos- ataraxia (la imperturbabilidad del espíritu). Cada uno de los combates podría señalar una afección del alma, una enfermedad, que impide disfrutar del ‘gozo’ pleno y llegar a la suma sabiduría. El alma debe sobrepasar estas afecciones (después de un ‘pasaje’ de transición narrativo y simbólico –el paso por el Mar Rojo) para ‘ascender’ a la suprema sabiduría: la del Reino de Dios. Pero, no sólo subyace un registro místico, también el viaje permite dar unidad a las diferentes partes del relato, una singular metáfora del verdadero propósito de este motivo épico: celebrar la unión de los diferentes pueblos que conforman el Imperio romano bajo la bandera del cristianismo.

De lo antedicho, se desprende que la *Psychomachia* es una obra muy compleja, por su lenguaje, su estilo y su propósito. Pero emblemática ya que es un punto de inflexión entre la Antigüedad clásica y la tardía. Comencemos por tratar el tema de los códigos épicos presentes en la “Praefatio” de la obra.

CAPÍTULO 1: Entre la paráfrasis bíblica y la épica alegórica

Uno de los tantos problemas que la *Psychomachia* plantea es su clasificación en el decurso de una tradición literaria. Si los críticos y escritores de la antigüedad clásica conocieron los límites que hubo entre una y otra forma de epopeya se debe a la transmisión de una norma literaria cuya uniformidad lingüística se remonta a Homero y llega a Virgilio, con, por supuesto, variaciones, producto de la sensibilidad de cada época. La épica posterior a Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico y Estacio recalca, finalmente, en la figura de Juvenco quien representa el primer intento de amalgamar el género épico con la doctrina cristiana. En sus *Evangelios* ejercita una forma de relato épico parafraseando la vida de Cristo, a través de las técnicas y la imagería virgiliana. Posteriormente, Prudencio compone la primera epopeya cristiana, el *Contra Symmachum*, un texto doctrinario y político que en nada se parece a la tradición a la que pertenece aunque conserva el tono panegírico. La gran renovación del género llega de la mano de la hagiografía en el *Peristephanon* y, luego, de la épica alegórica, la *Psychomachia*.

Los prólogos de sus obras han sido un espacio metapoético en el que, de forma literal o metafórica, Prudencio enuncia las convenciones y los estilos literarios adoptados. Por lo tanto, comenzaremos nuestro trabajo analizando cómo Prudencio utiliza las fuentes bíblicas para escribir el prefacio de la *Psychomachia* a través de los mismos mecanismos literarios de la antigüedad clásica, porque, creemos, este ejercicio poético es la clave para comprender el resto del poema.

1.1. La *imitatio* en los autores clásicos y cristianos:

Antes de empezar con nuestro tema, es necesario repasar someramente qué se entiende por imitación. El tópico de la *imitatio* (*mímesis*, en griego) en los escritores latinos de la Antigüedad clásica es un fenómeno sumamente estudiado por los críticos. Aunque las posturas son variadas, coinciden en que la imitación literaria no se reduce simplemente a alusiones a un escritor, a una operación mecánica –aunque ineludible– de préstamos y repeticiones, sino que concentra un verdadero acto de ‘amor’¹ y respeto por el modelo precedente. La complejidad del fenómeno no puede explicarse solamente en la relación

¹ Cf. A.Thill (1979: 468): “Bien avant le christianisme, imiter, c’est une manière d’aimer”.

establecida entre obras, sino en la medida de una recepción crítica y reflexiva de un cuerpo de textos por parte del escritor, quien discierne el modelo más adecuado y valioso a su propósito estético e ideológico, e intenta comprender su significado profundo, es decir, el espíritu de la composición artística.² La admiración por el canon precedente conduce al escritor clásico a mejorar las deficiencias y errores, que, con actitud crítica, encontrara en el modelo elegido,³ intentado superarlo (*aemulatio*).⁴ La creación exige, por lo tanto, el lento y paciente trabajo del *poeta doctus* y esta labor apunta, no a la originalidad, sino al perfeccionamiento del modelo ya que el autor escribe sobre un número limitado de temas que no ha inventado, pero imprime en estos su marca personal y los transporta dentro de una tonalidad que no se parece a ninguna otra; los reúne en una composición nueva, de acuerdo con su habilidad, con sus aspiraciones, con su tiempo.⁵ Del lado del lector, la imitación necesita ser fácilmente reconocida, ya que referir a otros textos es referir a la presencia de estos textos en la memoria y expectativas de los lectores;⁶ de su juicio y aprobación dependerá la validez de la apropiación y la transformación del viejo modelo.

Para un escritor cristiano de la tardía Antigüedad, la imitación presenta una disyuntiva. La postura de los primeros apologistas cristianos muestra una cerrada reticencia a la contaminación de la ‘verdadera’ doctrina con ‘las falsedades de la mitología clásica’.⁷ Para Tertuliano, es imposible la conciliación de los valores de la

² Quint. *Inst.* X.V.8, refiriéndose a variadas figuras literarias y a ejercicios escritos de imitación, dice: *Non enim scripta lectione secunda transcurrimus, sed tractamus singula et necessario introspicimus et quantum virtutis habeant vel hoc ipso cognoscimus, quod imitari non possumus.* (“Pues no recorreremos sus escritos con una lectura despreocupada, sino que reflexionamos sobre cada una de sus partes y necesariamente vemos su profundidad; y, cuán grande sea la excelencia que tienen, lo descubrimos hasta por este motivo hecho de que no podemos imitarla”). En relación con la epopeya clásica, véase G. B. Conte (1978: 147-160).

³ Cf. D. A. Russell (1979: 15-16).

⁴ Cf. Quint. *Inst.* X. V. 4: *Sed et illa ex Latinis conversio multum et ipsa contulerit.* (“Pero también aquel ejercicio de dar una nueva versión literaria a textos literarios –ya escritos– servirá de mucho, hasta en sí mismo considerado”).

⁵ Cf. A. Thill (1979: X).

⁶ M. von Albrech (1999: 13).

⁷ D. E. Trout (2005: 552) señala que “The Christian poet would somehow have to reconcile or distinguish between the narrative content of classical epic (largely fiction and lies from the

cultura clásica y de la fe.⁸ Ambrosio de Milán lleva el debate a la filosofía para concluir que las obras de los filósofos paganos proceden de los libros de las Sagradas Escrituras y se encuentran entremezcladas con inútiles y superfluas opiniones.⁹ La posición de Jerónimo en cuanto a este conflicto puede definirse como ambigua, pues se defiende del ataque de los paganos aludiendo en sus escritos a escritores clásicos.¹⁰ A pesar de esta actitud de rechazo y desconfianza –más significativa en el plano de la tensión entre cristianos y paganos, que en el plano estético–, en la mayoría de los escritores cristianos, la imitación de autores paganos se convierte en una postura de reconciliación¹¹ y, sin lugar a dudas, manifiesta el deseo de *aemulatio*. Frente al colosal modelo cultural greco-romano, al que continuamente recurren, consultando las leyes de los géneros, el estilo o, simplemente, buscando argumentos para confrontar contra el imaginario pagano,¹² se interpone otro modelo, enorme por su doctrina y sabio por su visión crítica de la cultura anterior, las Sagradas Escrituras y el acervo de escritores cristianos. Dos caminos que se entrecruzan continuamente en la memoria de los lectores y los escritores cristianos.

La convergencia de dos sistemas culturales tan dispares ideológicamente en la literatura de la tardía Antigüedad es evidente si se observa el contexto cultural en el que

Christian point of view) and the lexical and stylistic sources of its literary power and cultural sway”. Cf., además, J.-L. Charlet (1988: 74-75). Sobre la actitud ambivalente de los cristianos hacia la cultura clásica, véanse I. Rodríguez Herrera (1981: 165-167) y A. Viciano (2003: 101-103).

⁸ Cf. *De praes. heret.* 7.10-2. CSEL. 70. Según R. MacMullen (1997: 87), Tertuliano marcó una tendencia en lo que respecta a la dimisión de la cultura pagana en todo el mundo occidental de la tardía Antigüedad: “From Tertullian, the tradition in the west is taken up by Arnobius, dismissing all non-Christian religious thought as so much argy-bargy and quarrelsome obfuscation; then by Lactantius ...; and next by Constantine, a new recruit but well taught by Lactantius or Ossius, dismissing Pythagoras, Socrates, and Plato as sorry quibblers and impostors”.

⁹ Cf. *De bono mortis* 10.45. CSEL. 32.1.

¹⁰ Al respecto, D. Shanzer (2004: 204) aclara: “Jerome, dream notwithstanding, was tergiversator, who defended himself against the charge of further pagan reading pagan by invoking quotations long-embedded in his consciousness”.

¹¹ J.-L. Charlet (1988: 77) denomina “cultural dialogue” a la *imitatio* cristiana.

¹² M. Brooke (1987: 286) señala que los textos clásicos sirven para testificar la *veritas* cristiana.

se encuentran inmersos.¹³ Por un lado, los escritores cristianos recibieron una educación clásica, un bagaje de conocimientos que representa y avala una ideología, antigua por su tradición al mismo tiempo que plétórica de imágenes de la vieja religión. Esta es la primera lengua que aprenden:¹⁴ técnicas de un aparato retórico, estilos y giros lingüísticos enquistados en obras de autores tan admirados como posteriormente criticados por propalar ideas impregnadas de falsedades; en definitiva, un sistema cultural al que los cristianos pertenecen por tradición.¹⁵ Después de la conversión al cristianismo de la mayoría de los más notables autores, la herencia cultural recibida a través de su formación, familiar y escolar, sufrirá reformulaciones especialmente en el plano ideológico con la adopción de la nueva doctrina. Por otro lado, con el advenimiento de una paz duradera en el Imperio Romano de Occidente, a partir del siglo IV, después de la grave crisis socio-económica del siglo anterior,¹⁶ y con el

¹³ Cf. M. Roberts (1986: 38): “Late antiquity is a period of continuity and change, of transition and transmission. Its literature is the product of a tension between the prestigious pagan masters, the social conditions and aesthetic presuppositions peculiar to late antiquity culture, and, at least in the case of Christian authors, the new conceptual ethical world of Christianity.” Cf., además, J. Fontaine (1975: 758-760).

¹⁴ A propósito del prestigio que Virgilio gozaba en el sistema educativo, principalmente, del siglo IV, R. Rees (2004: 6) apunta: “A consistent interest in Vergil lay at the heart of the Latin renaissance. Of course, Vergil was not rediscovered in the fourth century; a foundational classic within Latin literary education since the early principate, his oeuvre did consistent service as the primer through which Roman schoolchildren learned their letters, grammar and rhetoric well into late antiquity”.

¹⁵ Cf. M. Malamud (1989: 24). A. Cameron (2004: 343) lo expresa enfáticamente: “For many lay Christians, classical culture, culture based on the poets and ancient mythology was the only culture there was”. A.-M. Palmer (1989) quien dedica la primera parte del capítulo 4 de su estudio a la problemática de la recepción clásica en la tardía Antigüedad fundamentada en una amplia bibliografía, explica la tensión ente ambos sistemas culturales de una forma muy concreta: “... educated Christians might resolve in theory to abandon their non-Christian cultural heritage, but in practice they continued to show the influence of the familiar pagan authors in their own writings”. (p. 100)

¹⁶ La crisis del siglo III que sumió al Imperio romano occidental en una profunda inestabilidad en todos sus estamentos está bien atestiguada en numerosos estudios. Quizás el más notable, a nuestro parecer, sea el de Alföldy (1984: esp. VII). Cf., además, el interesante libro de A. D.

asentamiento del cristianismo en los diferentes estamentos de la sociedad, se traza un nuevo escenario que repercute en la producción literaria pagano-cristiana. No es posible escribir una obra sin recurrir a la única lengua (técnicas retóricas, estilos literarios, representaciones) aprendida por los autores cristianos en su educación inicial y a la tradición heredada.¹⁷ La manera más didáctica para pensar un sistema nuevo, con códigos y valores diferentes a los propios de una cultura asentada en una tradición riquísima es acudiendo al auxilio de los parámetros y arquetipos aprendidos.¹⁸ La única forma viable es negociar, como afirma E. R. Curtius, con el modelo imperante: “En la antigua poesía, que se tenía por modelo, en Virgilio sobre todo, el lector se topaba sin cesar con los Olímpicos. Era imposible separar la poesía de las fábulas de los dioses; de ahí que la poesía artística tuviera algo sospechoso; esta sospecha solo podía atenuarse utilizando la poesía con fines religiosos y justificando su empleo”.¹⁹ Por lo tanto, la tardía Antigüedad cristiana se establece como un momento de fusión de ambas tradiciones –pagana y cristiana– y de reconciliaciones culturales.

1.2. Las fuentes clásicas y cristianas de la *Praefatio* de la *Psychomachia*.²⁰

Entre los escritores del escenario cultural de este periodo histórico, Prudencio se convierte en un testimonio privilegiado y, sobre todo, el principal artesano de la mutación cristiana de la epopeya romana antigua:²¹ el eslabón ineludible en el proceso de transformación y mixtura de géneros, así como de transacciones con el modelo

Lee (2000: III) en el que el crítico aborda el conflicto entre paganos y cristianos, y la crisis política del siglo III desde los documentos literarios (y no-literarios) de la época.

¹⁷ Los autores cristianos tienen la certeza de que para componer en estilo épico se debe utilizar la lengua y las fórmulas de la *Eneida*; cf. F. Mora-Lebrun (1994: 50).

¹⁸ Estas mismas preguntas se hicieron los escritores cristianos. Cf. Tert. *De idol.* 10.4: *Quomodo repudiamos saecularia studia sine quibus diuina non posunt* (“¿Cómo podemos repudiar los estudios seculares sin los cuales no podemos –aprender- los divinos?”).

¹⁹ E. R. Curtius (1955: 653).

²⁰ Para las fuentes del prefacio de la *Psychomachia*, véanse M. W. Bloomfield (1943: 87-90); P. F. Beatrice (1971: 53-63); M. Smith (1976: 206-233); R. Hanna III (1977: 108-115); J.-L. Charlet (2003: 232-251) (con texto latino y traducción al francés).

²¹ Cf. J.-L. Charlet (1980: 208): “un témoin privilégié, et surtout le principal artisan de la mutation chrétienne de l'épopée romaine antique”.

pagano precedente y la ‘verdadera’ doctrina. Prudencio conoce eruditamente los temas y los recursos retóricos y estéticos de las obras clásicas.²² En su obra, los modelos paganos dialogan constantemente con los textos doctrinales. Las alusiones a Virgilio, Horacio, Lucrecio se entretajan con los ejemplos extraídos de las Sagradas Escrituras y de obras de escritores cristianos. Un gesto emblemático de la convergencia de ambas tradiciones en su obra puede encontrarse en la actitud que Prudencio demuestra hacia la tolerancia y conservación de las obras de arte paganas después del advenimiento del cristianismo, gesto que reproduce, a través de la voz autorizada de Teodosio, su posición artística frente a los modelos antiguos:

*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 coinquinet artis.* (Symm. 1.501-505)²³

(“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.”)

Frente a la posición iconoclasta de muchos cristianos de la época, Prudencio aboga por las obras de arte paganas como patrimonio de la cultura romana a la que el poeta pertenece y recurre fervientemente en toda su obra.²⁴ La operación que Teodosio encarga a Roma (*proceres*) es análoga a la operación poética de Prudencio: limpiar los *monumenta... artis* (la memoria antigua) de su contenido mítico-religioso y convertirlas en *pulcherrima nostrae ornamenta...patriae*. La ékfrasis de este pasaje como de otros (*Pe.* 10.266-273) da como resultado un atento comentario de arte románico y demuestra

²² Cf. la *Praefatio* general de la obra de Prudencio 7-9, en el que el poeta relata sucintamente datos de su vida entre los que menciona su paso por el sistema escolar pagano. Para un examen exhaustivo de la biografía y poética de Prudencio según se desprende del Prólogo, puede consultarse I. Lana (1962).

²³ Para una erudita información sobre este gesto de Prudencio y una extensa bibliografía, recomendamos remitirse a la traducción de L. R. García (1997: t. II, 43, n. 114).

²⁴ Cf. M. Malamud (1989: 22-23).

que Prudencio, a diferencia de Ambrosio y Tertuliano, distingue entre la elegancia estética que proporciona la tradición clásica y su contenido religioso y moral falsos.²⁵

Aunque los ejemplos al respecto podrían multiplicarse, uno es de vital importancia para nuestro trabajo: las fuentes literarias y doctrinarias presentes en la *Praefatio* de la *Psychomachia*. La preeminencia del relato del *Génesis* 14, 12-19 ha orientado todo análisis hacia la relación tipológica que se advierte fácilmente entre el evento veterotestamentario y el resto de la obra, sobre el supuesto de que la *praefatio* es, solamente, una paráfrasis de dicho fragmento bíblico. Sin embargo, un análisis de los componentes del prólogo nos permitirá comprobar que no sólo las fuentes bíblicas sino también la estructura uniforme del género épico clásico participan de su elaboración literaria.

La *Praefatio* de la *Psychomachia* relata el combate de Abraham contra los reyes que habían capturado a su sobrino, Loth (*Génesis* 14, 12-19).²⁶ Se divide en tres partes:

- una breve presentación biográfica del patriarca (1-14);
- el relato de la gesta de Abraham (15-49); y,
- las claves alegóricas que se derivan del relato bíblico (50-68).

La *Praefatio* cumple, como ya ha señalado la crítica, una función tipológica,²⁷ de allí que la *Psychomachia* esté articulada sobre dos planos: el evento veterotestamentario

²⁵ Cf. L. Gosserez (2001: 241).

²⁶ No se puede aseverar verazmente la versión empleada por Prudencio. La *Vulgata* de Jerónimo es una traducción latina de la *Septuaginta* y circuló a partir de fines del siglo IV, momento en que escribía el poeta español. Si éste recurre a la versión de su coetáneo, no es posible saberlo con exactitud, aunque tampoco es imposible.

²⁷ Para el ‘hipotexto’ bíblico de la *Praefatio* y las técnicas de montaje, cf. J.-L. Charlet (2003: 232). Sobre el valor tipológico de la *Praefatio* de la *Psychomachia*, cf. P. F. Beatrice (1971: 53 y 61). También, M. Smith (1976: 206-222). Para este último, la *Praefatio* mantiene, como todo el resto del poema, una interacción entre psiquis e Historia de la Salvación, pero una interacción revertida: la historia bíblica es la materia de la narración, la moralización psicológica es añadida a continuación. Coincidimos en la idea de una inversión de planos, pero sustentada en la tarea de composición literaria, como más adelante demostraremos. Sin embargo, no estamos de acuerdo con la afirmación de que la trama de la narración de la *Praefatio* sea cómica (214): “This narrative section of the ‘Praefatio’ parallels that of the personification allegory, for both feature Christian warfare followed by Christian peace -the comic structure of conversion.” (215). Para las fuentes bíblicas y cristianas de la *Praef.* de la *Psy.*, R. Hanna III (1977: 108-110).

(la gesta de Abraham) y la alegoría (la gesta entre Vicios y Virtudes). Los personajes y las acciones representados en el relato bíblico conllevan un valor tipológico que prefigura, a modo de espejo, cada parte significativa de la alegoría: Abraham es la *mens armata* (6), el alma que libera el cuerpo (Loth), prisionero de las potencias malignas o vicios (*feroces...reges*, 15), con la ayuda de las fuerzas reclutadas en su casa, es decir, los 318 sirvientes, figura de la batalla de las Virtudes; los dones que Melquisedec ofrece a Abraham y la visita de los ángeles son figuras del asentamiento de la Trinidad en el cuerpo después de la liberación que las Virtudes realizan al vencer a los Vicios. Al final, el alma, representada por Sara en el ámbito de la mística nupcial, podrá concebir a su hijo Isaac, prefiguración de *Sapientia*, Cristo.

El relato veterotestamentario sirve de figura anticipatoria para la gesta de las Virtudes, en una relación establecida entre el tipo bíblico y el antitipo literario,²⁸ entre el sentido literal-histórico y el alegórico.²⁹ A través de estas fórmulas de decodificación (50-68) trazadas por el poeta, podemos recorrer la historia de una lectura, el trayecto de un modo de interpretación literaria que parte de la exégesis bíblica. Orígenes, Filón de Alejandría, Ambrosio vieron con acierto que el Antiguo Testamento (casi desconocido para el pueblo cristiano) era un reservorio riquísimo de ‘mitologías’ sagradas atractivas

²⁸ Definimos ‘arquetipo’ como la fuente de símbolos, universal, eterna que surgen del inconsciente colectivo; ‘imagen’ como la expresión poética de los símbolos; ‘tipo’ como imagen, forma, representación, modelo; el vocablo fue usado desde san Pablo con el sentido de figura anunciadora de Cristo (I Cor. 10. 6). ‘Antitipo’ es la realización del tipo veterotestamentario. Para los términos anteriores, L. Gosserez (2001: 10-12).

²⁹ Según K. R. Haworth (1980: 3-8), la crítica prudenciana distingue dos clases de alegoría en el poema. La ‘alegoría bíblica’ (Auerbach y Herzog) emplea la ‘tipología’ y es considerada un método de interpretación. La segunda clase, la ‘personification allegory’ (Lewis) presta atención en las personificaciones como dramatizaciones de abstracciones o meras técnicas retóricas. Haworth agrega su propia concepción sobre la alegoría prudenciana: “‘descriptive allegory’” (p. 7) cuya esencia es “the describing in vivid detail of the physical features, dress and attributes of the various Virtues and Vices” (p. 107). Su definición había sido esbozada por P. F. Beatrice (1971: 197) y desarrollada, luego, ampliamente por S. G. Nugent (1985: 59): “the significance that one is to read into an allegorical personification is substantially established through its physical attributes... The careful orchestration of each adjective and verb to harmonize in one monochromatic whole enables Prudentius to transform a state of mind into a condition of the body.”

para el oído de los fieles y con las cuales podían adoctrinarlo. Los personajes y acontecimientos del Antiguo Testamento son considerados en la teología cristiana antigua como ‘figuras’ anticipadas, ‘anuncios’ velados o ‘tipos’ ocultos que se cumplen en plenitud y se manifiestan con claridad en los ‘antitipos’ del Nuevo Testamento.³⁰

Esta lectura figurada no sólo alcanza al Antiguo Testamento, sino que incluye también a los textos clásicos. K. Smolak sintetiza ambos actos de lectura propios de la tardía Antigüedad, a partir de un tratado sobre poética atribuido a Bernardo Silvestre:

“... we discover a remarkable modification in so far as the concept of *figura*, the technical term for the Greek τύπος, and *involucrum*, another expression for veil, are equated. *Figura* and *involucrum* come to be subdivided into *allegoria* and *integumentum*. In the course of this subdivision *allegoria* is understood as a historically true event that harbours a deeper sense behind the exterior façade of events, whereas *integumentum* on the other hand is used for a mythological narrative and its philosophical interpretation which, however, claims to be true as well. *Allegoria* thus is applied to the Old Testament, *integumentum* belongs to classical myths”.³¹

Desde el punto de vista tropológico, el relato veterotestamentario (50-51) sirve a modo de modelo moralizante (*figuram*, 50) para la vida del cristiano.³² La exégesis garantiza la interpretación ‘figurativa’ de la paráfrasis bíblica, la que, a su vez, establece la norma que permite interpretar, figurativamente, la gesta espiritual. De allí que la *Praefatio* funcione para algunos críticos como una exégesis bíblica convencional,³³ en

³⁰ Cf. A. Blaise (1994: 16).

³¹ K. Smolak (2007: 234).

³² La crítica literaria no se ha detenido en la función pragmática del prólogo de la *Psychomachia* (alusiones a un destinatario particular o ideal, fórmulas de advertencia, alusiones del autor), teniendo en cuenta el interés que los autores clásicos le daban en sus obras. Al respecto, M. von Albrecht (1999: 2). Sobre los elementos meta-poéticos de un prólogo, A. Deremetz (1995: 288).

³³ Cf. M. Smith (1976: 206-222). Dado que la gesta de Abraham proviene del Génesis y la construcción del templo, al final de la obra, tiene reminiscencias del Apocalipsis de Juan, Smith encuentra sobrados argumentos para afirmar que la *Psychomachia* progresa del Génesis al Apocalipsis, del Antiguo Testamento al Nuevo, y es en su totalidad una imitación alegórica de la Biblia.

tanto su significación tropológica permite comprender, especialmente a través de la figura de Abraham, la epopeya espiritual.³⁴ La función de la *Praefatio*, entonces, consiste en proporcionar al lector un marco de referencia para la lectura de la gesta de las Virtudes.³⁵

El relato bíblico provee un epítome del Génesis 14.14-18 cuyo objetivo responde, entre otros, a la necesidad mnemotécnica-cognitiva de la *brevitas*, esto es, brindar un esquema breve que permite al lector recordar la obra en su totalidad.³⁶ La traslación de un sistema literario (la épica bíblica) a otro (la epopeya espiritual) está mediada por un aparato interpretativo alegórico (50-68), en el que el poeta traza correspondencias analógicas entre ambos. La operación poética puede considerarse como un mecanismo necesario de adaptación discursiva a la epopeya de las Virtudes.³⁷ La simetría analógica entre el relato bíblico y las fórmulas de decodificación permiten el pasaje a la nueva epopeya espiritual, la *Psychomachia*. No obstante, la línea genealógica no es unilateral, de la tradición bíblica a la cristiana, como si fuera un continuo temático, sino que empalma con la tradición del género del que la obra deriva. La fuente bíblica aporta la materia literaria, un acontecimiento histórico y sus protagonistas y la epopeya clásica brinda el modelo discursivo. La actualización de la Escritura santa a través de la imaginaria, en todas las categorías de la exégesis alegórica, teje una red compleja de correspondencias y ecos.³⁸ El relato bíblico no difiere de los modelos

³⁴ J.-L. Charlet (2003: 232): “la figure d’Abraham donne la clef pour comprendre une épopée spirituelle qui chante le combat de l’ascète chrétien, nouveau martyr...”

³⁵ J. Bardzell (2009: 42) subraya la función activa del lector en relación con la lectura de la *Praefatio* de la *Psychomachia*: “By translating the story of Abraham to the inner battle for the soul, the narrator is modeling an interpretive methodology, in which the reader learns to recognize narrative truths.”

³⁶ Cf. M. Carruthers (2000²: 145). Por otra parte, la estructura del relato bíblico conserva la misma forma que la del mito: separación-iniciación-retorno; cf. J. Campbell (2006⁶: 223-224). Podemos agregar que Abraham, al igual que el héroe del mito, es auxiliado por una fuerza sobrenatural: Cristo.

³⁷ A pesar del tópico, las técnicas y el metro, propios de la epopeya antigua, V. Edden (1974: 163) sólo aprecia la alegoría: “*Psychomachia*, despite its debt to the *Aeneid*, is not an epic but an extended allegory”. Contrariamente, C. Magazzù (1975) halla la armonía entre alegoría y épica a través de la combinación de la exégesis bíblica y la *Eneida*.

³⁸ Cf. L. Gosserez (2003: 42).

clásicos, en su forma y estilo, aunque, en la *Praefatio* prudenciana, no esté escrito en hexámetro dactílicos, sino en senarios yámbicos.³⁹ El relato bíblico brinda al lector un marco de referencia para poder entender las claves alegóricas del poema y, al mismo tiempo, un prólogo al *bellum intestinum*; así, la estructura dual de la *Praefatio* (el relato y su exégesis) garantiza el pasaje a la primera epopeya alegórica escrita en lengua latina.

La lectura figurada (escatológica, espiritual o, simplemente alegórica) de los modelos clásicos y de las Sagradas Escrituras es una tendencia propia de la renovación artística operada por la literatura de la tardía Antigüedad.⁴⁰ Para el poeta cristiano el cosmos es un signo analógico universal. Las cosas sensibles tienen un correlato, una semejanza con el mundo suprasensible. El poeta es el exegeta de la naturaleza, en la que se difunde la *lectio divina*. De la lectura de los signos esparcidos en la naturaleza, es posible conocer la revelación de Dios a los hombres y, de esta manera, acceder al conocimiento del Padre celestial. La analogía yace en la interpretación alegórica de la historia, así como también en los fenómenos naturales: a través de ellos habla Dios. La operación analógica es una exégesis posible gracias a que cada cosa o fenómeno tiene un sentido espiritual. Por su parte, la poesía del Antiguo Testamento arribó a una síntesis propiamente cristiana entre narración e interpretación, una síntesis que refleja el compromiso entre el sentido literal y el alegórico alcanzado en la exégesis del cristianismo.⁴¹ La adaptación de la epopeya clásica a la alegórica por medio de la paráfrasis y la exégesis bíblicas provoca la diversificación de las fronteras del género y su evolución normativa.⁴²

³⁹ Sobre el metro empleado en la *Praefatio*, véase nota 46.

⁴⁰ Cf. L. Gosserez (2001:18-19). M. Roberts (1989: 72) nota la ambigüedad del signo lingüístico en las obras de la tardía Antigüedad. La función referencial del lenguaje/arte pierde algunas de sus preeminencias; el significante se afirma en el significado. En el arte esto significa una vaguedad en el contorno y en la interrelación de la forma plástica.

⁴¹ Como bien señala M. Roberts (1985: 221, n. 8), “Typically the conflict between the narrative and the interpretation is responsible for the distinctive quality of Christian poetry on epic models.”

⁴² Una práctica discursiva que D. E. Trout (2005: 551) ha notado en la literatura de la Antigüedad tardía: “Late Latin epic is the unruly heir not only of its classical forbears but also of such genres, often in their Christian guise, as the commentary and biography. One result of this hybridization is a taxonomic fluidity”. Por la asimilación de los modelos paganos y la

Para entender el fenómeno de la *imitatio* que se presenta en la *Praefatio* de la *Psychomachia*, es necesario diferenciar tres tipos dentro del programa sistemático de referencias. El primero describe la relación entre el modelo, el Génesis 14 y el *De Abraham* de Ambrosio, y la *Praefatio* propiamente dicha, en una dinámica ‘intertextual’. El segundo atañe a la concordancia de la *Praefatio*, el relato veterotestamentario y el comentario exegético, con el poema alegórico, la gesta de las Virtudes, a través de una serie de correspondencias trazadas por el poeta (50-68), es decir, de referencias ‘intratextuales’. El tercero concierne al paralelo establecido entre la *Praefatio* del poema y el género al que se adscribe, por medio del cual el prefacio se asemeja a la estructura uniforme del *epos* clásico, a su ‘architexto’. Es relevante un análisis minucioso de cada uno para entender el proyecto literario de Prudencio.

Como se ha dicho anteriormente, el modelo literario y doctrinario mediante el cual Prudencio estructura el relato de la gesta de Abraham es el Génesis 14, 12-19. Una comparación liminar entre la fuente y la versión de la *Praefatio* permite corroborar que Prudencio no traslada ‘literalmente’ el pasaje bíblico a un nuevo contexto, sino que introduce variaciones sustanciales. Los datos biográficos del patriarca son revestidos de un significado espiritual.⁴³ Las precisiones históricas y geográficas están suprimidas porque, seguramente, no aportan datos significativos para la narración. Varios de los calificativos atribuidos a los participantes del relato están añadidos para resaltar su figura. Por otra parte, la *diégesis* del Génesis menciona tangencialmente la lucha de Abraham contra los reyes, mientras que la *Praefatio* amplía el núcleo narrativo hasta transformarlo en el centro del relato. Además, el orden cronológico planteado por el Génesis se altera para dar mayor énfasis al *epyllion*.⁴⁴ Por último, la reescritura del modelo alcanza a la traslación en verso (senario yámbico) del pasaje bíblico.

La elección de este metro desconcierta a los críticos ya que, por el tema y el tratamiento de la materia literaria, se esperaría el hexámetro dactílico. A. Cameron (2004: 334-339) constata que, a diferencia del rígido esquema clásico, el yambo se

consagración a la ideología cristiana, M. Malamud (1989:8-11) afirma que la poesía de Prudencio se ubica en una ‘zona fronteriza’.

⁴³ Para las principales técnicas de imitación de los autores de la tardía Antigüedad, véase J.-L. Charlet (1988: 76-77).

⁴⁴ La *Praefatio* refiere, primeramente, al *Gen.* 15, 6 (*Senex fidelis prima credendi uia*, 1), luego, al *Gen.* 17, 5 (*adiecta cuius nomen auxit syllaba*, 3) y, finalmente, al *Gen.* 14 (el relato de la gesta de Abraham).

transforma en la latinidad tardía en el metro de la composición didáctica.⁴⁵ Además, el yambo se caracteriza desde la antigüedad griega por la claridad y la fácil memorización. Es posible que por todas estas características el poeta cristiano haya elegido este metro; el hexámetro está destinado a la epopeya alegórica, siguiendo la norma del género épico; y, el empleo del yambo es un modo formal de conectar la parte narrativa del prefacio con su contraparte teórica o tipológica (50ss.), en una suerte de contagio discursivo por medio de esta última; indistintamente a las posibles razones, es indiscutible que el poeta intenta a través de una marca métrica diferenciar el prefacio de la epopeya espiritual, el discurso didáctico y la narración didáctica, como, anteriormente, había ensayado con la misma disposición en la *Hamartigenia*, un distanciamiento más con respecto a la literatura clásica.⁴⁶

La labor de imitación permite observar que la narración épica continua (desde el Génesis 14 hasta la *Praefatio* de la *Psychomachia*) se resuelve en una serie de discretos episodios,⁴⁷ dictada por la participación del poeta en el mensaje que proclama. Así, la mención de la inmolación de Isaac por Abraham se convierte en una enseñanza (*docens*, 6) que Prudencio pone en boca de su héroe y que no aparece en la fuente original.⁴⁸ Los cambios perpetrados parecen indicar que el programa sistemático de alusiones apunta a

⁴⁵ A. Cameron (2004: 334-339): “Although the hexameter was the normal medium for classicizing didactic poetry..., there was also well-established but little studied didactic tradition in iambs...” (334)

⁴⁶ Sobre la innovación que Prudencio realiza con esta modalidad literaria, véase M. P. Cunningham (1976: 59). Sobre el empleo de metros en la obra de Prudencio, cf. F. Mora-Lebrun (1994: 237-238).

⁴⁷ M. Verdoner (2006: 232) afirma sobre la composición de una exégesis alegórica: “In practice the method employed a sort of atomistic exegesis, a fragmentation of the text, which was very often established, on the hand, by a defocusing on action or plot (that is, by discounting the verbs), and on the other, by ignoring markers of time and place and instead focusing on nouns which were very often understood as symbols or personifications of abstract phenomena”.

⁴⁸ Cf. *Psych.*, *Praef.* 5-8: *senile pignus qui dicauit uictimae,/ docens, ad aram cum litare quis uelit,/ quod dulce cordi, quod pium, quod unicum,/ deo libenter offerendum credito.* (“[Abraham] dedicó la víctima de su hijo tardío, enseñándonos que, cuando alguien quiera hacer un sacrificio ante el altar, es aquello dulce a su corazón, aquello amado, aquello único lo que ha de ofrecer con gusto y confiando en Dios”).

resaltar la gesta de Abraham, su participación activa en la acción, a diferencia de la fuente, en la que es apenas mencionada:

cum audisset Abram captum videlicet Loth fratrem suum numeravit expeditos vernaculos suos trecentos decem et octo et persecutus est eos usque Dan et divisit sociis inruit super eos nocte percussitque eos et persecutus est usque Hoba quae est ad levam Damasci reduxitque omnem substantiam et Loth fratrem suum cum substantia illius mulieres quoque et populum.

(Gen. 14, 14-16)⁴⁹

Este programa sistemático de alusiones nos permite descubrir que el poeta sigue los parámetros fijados por las normas poéticas antiguas. Reescribe el pasaje bíblico empleando diversos mecanismos de referencia: contaminación con otros géneros, variación del orden de los elementos, amplificación o contracción de un pasaje, desdoblamiento. A pesar de la similitud en la labor poética, es justo notar una innovación en relación con la tradición antigua. En la literatura grecorromana, los trazos del modelo se reconocen en un nuevo contexto de acuerdo con las competencias de sus lectores a través de citas, estilos, préstamos lexicales;⁵⁰ o puede tomar otras variantes, como en el caso de las ‘traducciones’ a las que eran muy adeptos los *poetae novi*.⁵¹ Sin embargo, la relación intertextual entre el Génesis 14 y la *Praefatio* postula una variación en las prescripciones antiguas, en el hecho de que el modelo forma parte de la propia

⁴⁹ “Cuando Abram escuchara que Loth, su pariente, fuese capturado, reunió a trescientos dieciocho siervos nacidos en su casa, los persiguió hasta Dan y cayó sobre ellos de noche con sus compañeros, por separado, y los abatió y los persiguió hasta Hoba que está al norte de Damasco y recobró todos sus bienes y a su sobrino Loth junto con los bienes, las mujeres y también la gente”. La traducción nos pertenece.

⁵⁰ Cf. A. Laird (1999: 38).

⁵¹ La traducción fue uno de los medios de asimilación de la cultura griega y, por lo tanto, inaugura la producción literaria romana con Livio Andronico. Cicerón, Catulo y otros estiman mucho la traducción de los autores griegos. Traducción, paráfrasis, y, más tarde, adaptación libre y transposición de un género, es una suerte de recomendación al público romano. Cf. A. Thill (1979: 12).

obra.⁵² A lo largo de 49 versos, Prudencio ha parafraseado la fuente bíblica, seleccionando y rechazando diferentes elementos y la ha introducido como parte integral del poema. Por lo tanto, la complejidad de la *imitatio* del Génesis 14 puede explicarse como un fenómeno endógeno: la inserción del texto se origina por causas internas a la obra. El relato bíblico es el código que proporciona la matriz generadora de significados.⁵³ Cabe preguntarse si, además del código, proporciona las normas literarias.

Los críticos han justificado la inclusión del relato bíblico apelando al método de la exégesis bíblica, mediante el cual el exegeta explica el Antiguo Testamento trazando analogías (tipos) con la vida espiritual del cristiano, las mismas que Prudencio postula a partir del verso 50:

*haec ad figuram praenotata est linea,
quam nostra recto uita resculpat pede (50-51)*

(“Esta es la línea que fue prefigurada para el modelo que ha de trazar de nuevo nuestra vida con paso recto.”)

Estas claves exegéticas no son exclusivas del autor, sino que pueden pertenecer, seguramente, al *De Abraham* de Ambrosio,⁵⁴ quien proporciona una lectura alegórica de la vida del patriarca. El primer libro presenta a Abraham como modelo de conducta social para la actividad moral del cristiano en el mundo. El segundo, más complejo, trata el funcionamiento interno del alma. Ambrosio interpreta la vida de la humanidad como un progreso de la mente (*processum mentis*) desde Adán hasta Abraham: mientras la mente (Adán) mantuvo subordinados a los sentidos (Eva), vivió en un estado de

⁵² E. Rapisarda (1962: 30): “la Scrittura è la forma, come l’idea, da cui lo scultore trae dal marmo le sue immagini. Nel poema la Sacra Scrittura non è un’esterna sovrapposizione, un riferimento aggiunto al contesto delle vicende, ma forza generatrice degli eventi, eterna generatrice della storia. I personaggi e le vicende dell’Antico e del Nuovo Testamento, disposti nello stesso piano concettuale e talora temporale, rompono la prospettiva consueta classica”. El subrayado nos pertenece.

⁵³ Así como la *Iliada* se transforma en el *código - modelo* institucionalizado –como afirma G. B. Conte (1986: 31) –, para la elaboración de la *Eneida*, del mismo modo, la Biblia para la “Praefatio” de la *Psychomachia*.

⁵⁴ L. Cotogni (1936: 441).

absoluta beatitud y natural goce de la virtud; pero cuando su mujer atendió a la tentación de la serpiente (*delectatio*), el hombre degeneró en el vicio por engaño de los sentidos y del placer, hasta que Dios intervino en la historia de la humanidad para introducir a Abraham en el lugar de la mente (*mentis loco*) lugar que Adán ocupara originariamente.

En el comentario exegético del relato bíblico se pueden encontrar marcas inconfundibles del *De Abraham*, en especial la tipología referente a la figura del patriarca y sus acciones:⁵⁵ ‘el repugnante deseo’ (*foedae... libidini*, 54), prefiguración de los reyes feroces (*feroces... reges*, 15) = a ‘los placeres corporales y mundanos’ (*inlecebrae corporales atque mundanae*) y a ‘los cinco sentidos’ (*quinque sensus corporis nostri*) mencionados en el tratado. También hay equivalencia entre la idea de que una mente espiritual (*mens spiritualis*) puede vencer los placeres y aplacar los sentidos y el sintagma *mens armata*, mencionado en la ‘Invocación a Cristo’, aunque en la *Praefatio* no aparece tal correspondencia explícitamente.⁵⁶ Éste reviste a la figura de Abraham de una connotación moral y espiritual (*mens*) para explicar a su lector la psicología del cristiano.⁵⁷ Prudencio retoma el sentido figural atribuido a Abraham (*mens*) y lo reelabora semánticamente para su relato épico, conservando así la prosopopeya creada por Ambrosio: “...explícanos, Cristo, con qué ejército, la mente armada (*mens armata*, 6) puede expulsar las culpas del antro del pecho.”⁵⁸ La

⁵⁵ P. F. Beatrice (1971: 64) no está totalmente seguro de que el *De Abraham* constituya la única fuente de la *Praefatio*. M. Smith (1976: 231) acierta en que “Prudentius’ great achievement was to accept the typological connection between Scripture and detailed psychology in a spirit of poetic restraint.”

⁵⁶ La ausencia de una equivalencia tipológica para Abraham en el comentario exegético puede interpretarse de dos maneras. En primer lugar, como sobreentendida en el contexto, ya que se deduce del relato bíblico que quien realiza la empresa de liberación del cuerpo (53) debe ser una fuerza personificada, la que es mencionada más adelante (*mens armata*, 6). En segundo lugar, como una alusión vedada al alma o la inteligencia del lector. En cualquiera de los dos casos, la idea es la misma: una fuerza o potencia personificada y espiritual lleva adelante la gesta.

⁵⁷ Cf. M. Smith (1976: 223).

⁵⁸ Cf. 5-6: *dissere, rex noster, quo milite pellere culpas/ mens armata queat nostri de pectoris antro*. Por otra parte, M. Smith subraya un posible paralelo entre *in cauernis obnoxia* (*De Abr.* II. 2) y *de pectoris antro*. Sin embargo, Prudencio pudo haber tomado el sintagma de Juvenco, *Evangeliorum libri quattuor* I. 588.

apropiación de la hermenéutica de Ambrosio permite a Prudencio imprimir a su versión bíblica una línea coherente para la comprensión de la gesta espiritual. El poeta muy posiblemente habría adaptado el relato veterotestamentario a la luz del tratado de su predecesor.

La prosopopeya *in extenso* del combate entre la mente y los placeres en el corazón del cristiano conecta, a través de la figura de Abraham, ambas obras, aunque en la *Psychomachia*, el relato bélico ocupa un lugar más significativo que en el tratado *de Abraham*, lo que evidencia la inclinación del poeta a configurarlo dentro de las normas del género épico más que las del tratado moral. Ambrosio explica la fortaleza espiritual de Abraham, modelo del cristiano, con la intención de demostrar cómo los acontecimientos de su vida prefiguran la lucha interior del cristiano, circunscribiendo, de esta manera, el sentido de su lectura al adoctrinamiento moral-dogmático de sus feligreses. En cambio Prudencio amplía el pasaje de la liberación de Loth, acentuando la epopeya del héroe bíblico; por un lado, la participación activa de Abraham en la lucha contra los captores de Loth (episodio apenas mencionado por Ambrosio y en el pasaje bíblico) y, por el otro, el sentido tropológico y anagógico de su gesta.⁵⁹ La imaginaria épica determina su autonomía literaria en relación con los modelos precedentes, ya que en estos prima más el sentido histórico (*Genesis*) o el moral (*De Abraham*) que el literario.

Algunas ediciones del poema y trabajos críticos han ampliado las fuentes de la *Praefatio* con referencias, no siempre claras, a las Cartas de Pablo. El tema merece una revisión integral. En primer lugar, es necesario señalar que la única alusión ‘directa’ a la obra de Pablo en la *Praefatio* (41) es *Hebreos 7, 3*, donde el apóstol traza la correspondencia tipológica entre Melquisedech y Cristo.⁶⁰ El resto son alusiones ‘circunstanciales’. La referencia a *Gálatas 3, 6-9* en el primer verso de la *Praefatio* (*Senex fidelis, prima credendi uia*)⁶¹ es imprecisa tanto por el léxico (*credidit... fideli*) como por el tema.⁶²

⁵⁹ P. F. Beatrice (1971: 54) notó la ausencia del sentido dogmático de la alegoría prudenciana.

⁶⁰ Cf. M. Lavarenne (1951: 50); H. J. Thomson (1949: 1. 277); M. Cunningham (1966: 41); R. Hanna III (1977: 109); M. Smith (1976: 217); L. Rivero García (1997: 59).

⁶¹ Cf. M. Lavarenne (1951: 48); R. Hanna III (1977: 109); J.-L. Charlet (2003: 234). La edición de M. Cunningham y H. J. Thompson no consignan la referencia a *Gálatas*. M. Smith (1976: 211) la menciona para conectarla con otras fuentes patrísticas que trataron la figura de Abraham, pero no como fuente. Véase *Apoth. 373-374: ...Abrae/ prima fides...*

*Sicut Abraham credidit Deo et reputatum est ei ad iustitiam cognoscitis ergo quia qui ex fide sunt hii sunt filii Abrahae providens autem scriptura quia ex fide iustificat gentes Deus praenuntiavit Abrahae quia benedicentur in te omnes gentes igitur qui ex fide sunt benedicentur cum fideli Abraham...*⁶³

La referencia a la carta del apóstol parece más bien general, remota, ya que el nuevo contexto (*Praefatio*) podría evocar tangencialmente la exégesis paulina en la coincidencia de vocablos (*fidelis...credendi*), aunque no suficientemente clara para corroborar una referencia ni explícita ni implícita,⁶⁴ como, en el caso de la alusión a Romanos 4, 13, en cuyo pasaje Pablo habla de la promesa de Dios a Abraham y a su descendencia. Este posible paralelo no se nota tan ‘preeminente’, como señala Hanna, ya que no hay ni préstamo léxico ni un dato concreto de alusión, salvo por los vocablos *Abrahae* (*Abraham*, 4), *semini* (*seminis*, 2), *heres* (*herede*, 49; 68), que más responden al pasaje del Génesis que al comentario paulino.⁶⁵ Por todo esto, es muy difícil precisar en qué medida las posibles referencias a la obra paulina, señaladas anteriormente, estuvieron presentes en la memoria del autor al momento de escribir la *Praefatio*, dada la ausencia de préstamos lexicales, frases de transición o citas textuales que permitan corroborar la intertextualidad o la alusión, aunque solo fuera de forma implícita. Las ‘referencias aparentes’⁶⁶ y su relación con la *Praefatio* se deben a que los comentarios

⁶² La exégesis paulina trata sobre la verdadera práctica de la religión, la que se sustenta en la creencia en la Palabra divina y no en la observancia de las reglas culturales. Pablo recurre a la figura de Abraham para resaltar su fe en Dios por encima de cualquier prescripción religiosa. De allí que su descendencia no abarca una línea genealógica (el pueblo hebreo), sino a los creyentes en Cristo. Para la idea del apóstol, véase *Apoth.* 336-337.

⁶³ “Así Abraham creyó en Dios y por esto se lo considera justo. Pues reconozcan que quienes tienen fe son hijos de Abraham. La Escritura previendo que Dios justifica a su pueblo por la fe, anunció a Abraham: serán bendecidos en ti todos los pueblos. De esta manera, quienes tienen fe serán bendecidos junto con el creyente Abraham.” La traducción nos pertenece.

⁶⁴ Es necesario aclarar que el planteo de una referencia general o remota atañe a la tarea imitativa del autor, más precisamente, a la intencionalidad ‘deliberada’ de referir a un antecedente. Esto no significa que el auditorio del poema no haya encontrado reminiscencias con otros textos. Al respecto, véase M. von Albrech (1999: 18, n.1).

⁶⁵ Cf. R. Hanna III (1977: 109).

⁶⁶ La denominación “apparent reference” pertenece a R. F. Thomas (1986: 190-193).

espirituales escritos por el apóstol sobre la figura de Abraham surgen del mismo pasaje bíblico. El lector del poema podría percibir, entonces, tangencialmente una ‘atmósfera paulina’, en tanto posibles confluencias semánticas (literal o alegórica) actualizadas en su memoria por la presencia de ciertas palabras, frases o temas en el nuevo contexto. Sea como fuere, el tratamiento renovado de la gesta de Abraham, realizado por Prudencio, confronta con los anteriores tratados y comentarios escritos sobre el tema, entre los que se pueden citar, además de los paulinos y el de Ambrosio, el *De Abrahamo* de Filón.⁶⁷

No obstante, las epístolas de Pablo permiten comprender el tema y el método exegético empleados en la *Psychomachia*, y, en especial, aclarar el tratamiento renovado de la épica clásica que Prudencio realiza en su obra. En Efesios 6, 12, Pablo traza, sin duda, la directriz de la doctrina y, principalmente, de la literatura cristianas: *quia non est nobis conluctatio adversus carnem et sanguinem sed adversus principes et potestates adversus mundi rectores tenebrarum harum contra spiritalia nequitiae in caelestibus* (“Porque nuestra lucha no es contra la carne y la sangre, sino contra los Gobernantes y Autoridades que dirigen este mundo de tinieblas y sus fuerzas oscuras”). Algunos críticos coincidieron en que este pasaje se convierte en la fuente matricial de la *Psychomachia*, argumentando que Prudencio se apropió de la idea paulina de la lucha interior contra potencias sobrenaturales y la desarrolló extensivamente a través de la enemistad de vicios y virtudes.⁶⁸ Así, Hanna denominó el pasaje como una matriz

⁶⁷ Aunque rechaza la relación intertextual entre el *De Abrahamo* de Filón y la *Praefatio* de la *Psychomachia*, M. W. Bloomfield (1943: 88) sostiene que Prudencio habría conocido la obra del filósofo alejandrino y, a partir de allí, postula “the theory of a Judaeo-Christian, rather than a classical, matrix for the work”. Sin embargo, el supuesto es un poco arriesgado ya que no se hallan fundamentos literarios fehacientes en la obra del poeta español. En su lugar, es más adecuado pensar que Prudencio leyó el *De Abrahamo* de Filón indirectamente, es decir, a través de su traslación al *De Abraham* de Ambrosio; cf. R. Hanna III (1977: 109, n. 6) y M. Smith (1976: 228).

⁶⁸ Como en el caso de J. Fontaine (1981: 205) quien habla de parafrasis bíblica: “... il n’est pas sans intérêt que, paraphrasant les chapitres de l’*Épître aux Éphésiens*, Prudence fasse ici la théorie scripturaire du combat spirituel. Il marque ainsi déjà tout ce que la *Psychomachia* devra à la méditation ascétique des grands textes pauliniens”.

específica.⁶⁹ Un argumento a favor de la relación entre escritores consiste en que el pasaje neotestamentario anterior continúa con la personificación de las virtudes cristianas:

propterea accipite armaturam Dei ut possitis resistere in die malo et omnibus perfectis stare state ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti lorica iustitiae et calciati pedes in praeparatione evangelii pacis in omnibus sumentes scutum fidei in quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus quod est verbum Dei

(“Por eso pónganse la armadura de Dios, para que en el día malo puedan resistir y mantenerse en la fila, valiéndose de todas sus armas. Tomen la Verdad como cinturón, la Justicia como coraza, y, como calzado, el celo por propagar el evangelio de la paz. Tengan siempre en la mano el escudo de la Fe, y así podrán atajar las flechas incendiarias del demonio. Por último, usen el casco de la Salvación y la espada del Espíritu, o sea, la Palabra de Dios”).

En el primer pasaje, Pablo asienta el tema de la *militia spiritualis* y, en el segundo, la exégesis alegórica de las armas con las que el cristiano debe enfrentar las fuerzas sobrenaturales del mal, dos elementos presentes *in extenso* en la *Psychomachia*.

⁶⁹ Cf. R. Hanna III (1977: 110): “a quite specific matrix”. La postura del crítico es algo ambigua. Al principio, asegura tajantemente que la ‘inspiración’ de *Efesios* 6, 10-20 y 3, 14-19 “is not,..., general”, sino que “it comes from a quite specific matrix”. Sin embargo, más adelante se contradice al aseverar que estos “verses from Ephesians 6 form *in a general manner* the source for the whole *colluctatio*”, ya que la confrontación de ambos textos arroja que “Prudentius uses them as discernible verbal inspiration only for the first two combats in the poem” (111). Aunque aprobáramos la restricción de la intertextualidad a los dos primeros combates, al momento de argumentar su hipótesis, Hanna encuentra, más que afinidades en el vocabulario, distanciamientos (“distance from the source”) y confrontaciones con la fuente paulina, lo que hace suponer que tal “discernible verbal inspiration” no es muy evidente. Por el mismo motivo, la manipulación del material paulino por parte del poeta no puede considerarse “an example of the eclectic manner” (111) por medio de la cual Prudencio realiza una “*renovatio Pauli*”.

Además, la correspondencia temática de la dicotomía carne-espíritu⁷⁰ y la personificación de cualidades propuestas en Efesios 6 refuerzan la conexión entre ambas obras. Las palabras del apóstol contribuyeron a la formulación de una imagería y de una retórica épica, un reservorio del que poetas y Padres de la Iglesia se apropiaron a lo largo de siglos para comunicar el mensaje de la Palabra de Dios, imitando su hermenéutica y léxico y explotando la veta simbólica y tópica de sus obras. Cada vez que alguno de sus continuadores habla sobre la lucha espiritual o personifica cualidades y vicios, imprimiéndole un cariz escatológico o anagógico, irremediamente las cartas paulinas se convierten en el referente más próximo para los críticos: la fuente inagotable de temas y signos dogmáticos o literarios.

La *Psychomachia*, entonces, espeja la idiosincrasia de una cultura que comprende la realidad a través de símbolos y alegorías. El posible entrecruzamiento de la obra paulina y la de Prudencio se justifican sólo en la comunión de un imaginario colectivo cristiano, un sistema de signos virtuales que las cartas de Pablo promovieron y que la tradición sustentó a través de su propalación y enriquecimiento por parte de los hablantes y escritores de la comunidad cristiana.⁷¹ Desde esta perspectiva, las obras de Orígenes,⁷² Tertuliano, Cipriano y Ambrosio podrían considerarse ‘fuentes’ de la

⁷⁰ CH. Gnllka (1963: 7) considera el poema como un “poestiche Exposition der paulinischen Gegenüberstellung □□□□□-□□□□□□□□”.

⁷¹ Refiriéndose a Efesios 6, B. Spivack (1957: 450) apunta la siguiente idea sobre la fuerza inagotable del pasaje: “In the imaginations of other Christian moralists, earlier and later than Augustine, this metaphorical warfare of the spirit is gradually enriched by its inherent possibilities. The metaphor grows from one generation to the next, and burgeons shortly with the whole panoply and arsenal of war, as well as with war’s violence and variety.”

⁷² P. F. Beatrice (1971: 40-48) explica claramente “l’origine paolino dell’allegoria origeniana”, cómo el filósofo cristiano fue transmisor y continuador de la idea del combate espiritual. Su propuesta de ilustrar el decurso del tópico hasta llegar a la *Psychomachia*, me parece más oportuna que la esbozada por K. Glau (2000: 165), quien asevera que el esquema alegórico representado en la *Psychomachia* “hat sein theoretisches Modell in der hermeneutischen Theorie vom dreifachen Schriftsinn des Origenes”. Si fuera por esto, también Ambrosio postula un sistema hermenéutico dividido en niveles similar al de su antecesor. Más adelante agrega que “Das modell des Origenes kann also nicht über die exegetische Praxis des Ambrosius vermittelt worden sein. Möglicherweise jedoch hat der Dichter durch ihn eine Anstoß zur eigenen Beschäftigung mit Origenes und seir Lehre vom dreifachen Schriftsinn bekommen” (170). Dado

Psychomachia, en tanto que constituyen los eslabones intermedios en la cadena que conecta al apóstol y a Prudencio por medio de una línea temática e interpretativa: el combate espiritual y el empleo de abstracciones.⁷³ Por lo tanto, dada la diversidad de fuentes, todavía queda el interrogante de qué texto particular sirvió de modelo para la composición de la *Psychomachia*.⁷⁴

1.3. Los mecanismos de imitación en la *Praefatio* de la *Psychomachia*:

Hasta el momento hemos intentado dilucidar el fenómeno de la *imitatio*, especialmente en la *Praefatio* de la *Psychomachia*, despejando juicios equívocos sobre

que Orígenes escribe su tratado en griego y no se puede probar con certeza que Prudencio lo haya leído en la lengua vernácula, Glau propone una traslación de Tyrannius Rufinus de Aquileia fechada en el año 397 d. C. Contrariamente, P. F. Beatrice (1976: 66-67). La hipótesis de Glau nos parece un poco aventurada ya que no puede corroborar la intertextualidad de ambas obras más allá de un supuesto condicionante cultural como es el debate sobre la ortodoxia del sistema teológico de Orígenes acaecido en el mismo momento en que Prudencio viaja a Roma (401-402). Por otra parte, “Grundlegende Übereinstimmungen zwischen □□□□□□□□□□/ *De principiis*” son referencias que pueden considerarse ‘casuales’, ya que la coincidencia remota de lexemas con el antecedente está dictada por la materia abstracta de la lucha espiritual, como son “die zentrale Bedeutung und Funktion der Seele..., Willensfreiheit ... die Bedrohung der Menschen durch Satan und feindliche ... und menschliche Versuchungen” (171). Para la relación entre Orígenes y Ambrosio con el método hermenéutico de Filón de Alejandría, cf. K. R. Haworth (1980: 28).

⁷³ M. Lavarenne (1951: 23) sugiere *De spectaculis* 29 de Tertuliano como la fuente de la *Psychomachia*. R. Hanna (1977: 108) rechaza el texto anterior junto con *De mortalitate* 4 de Cipriano y *De Cain et Abel* 1.4.13 porque “agree in general content, and, in their agreement, prove equally and similarly unsatisfying as explanations of Prudentius’ poem”. Con acierto, el crítico considera que las obras anteriores “merely reflect the Pauline *topos*” sobre la dicotomía *caro-psyche*. Más prudente es la aseveración de M. Malamud (1989: 50 n. 4) al proponer el pasaje de Tertuliano como “a passage that anticipates the psychic battles of the *Psychomachia*”.

⁷⁴ P. F. Beatrice (1971: 66): “... nel campo delle ipotesi inverificabili, è facile dare nel fantastico e nel’arbitrario: non sapremo mai con certezza che cosa abbia letto Prudenzio e da quale testo particolare, ammesso che ce ne sia uno, abbia tratto ispirazione per la composizione della *Psychomachia*. Detto questo, è invece possibile ritrovare, tramite un puntuale confronto di testi, altre convergenze tra Ambrogio e Prudenzio, no piú attinenti ad una generica dottrina spirituale”.

las fuentes propuestas a lo largo de un siglo de estudios y afirmando aquellas que se comprueban en el texto. La mayoría se relaciona con el prefacio de forma muy general, ya sea por los temas o el método alegórico. En el caso de la *Praefatio*, los estudios sobre sus fuentes arrojan resultados valiosos para entender la génesis de los temas y del método que Prudencio retoma, enmarcándolos en su contexto cultural y estético, pero muchas de ellas difícilmente corroboran la finalidad de su empleo y el sentido renovado que toda referencia adquiere en un nuevo contexto. Por lo tanto, más importante que rastrear las fuentes literarias y doctrinarias de la composición, es atender a la función que la *Praefatio* cumple dentro del poema.

En la poesía épica basada en el Nuevo Testamento, los pensamientos y emociones evocados por el original bíblico abren la narración hacia la forma del himno lírico de súplica a Dios, pasajes de polémica o apologética, instrucción moral o ‘protréptica’ y exégesis alegórica del texto.⁷⁵ De la paráfrasis del relato bíblico en la *Praefatio*, el poeta extrae una enseñanza que expresa a través de una clave alegórica:

*haec ad figuram praenotata est linea,
quam nostra recto uita resculpat pede (50-51)*⁷⁶

El sintagma *haec...linea* expresa ‘literalmente’ la idea de continuidad entre la *Praefatio* y el resto de la obra.⁷⁷ ‘Esta línea’, el relato bíblico anterior (1-49), ha sido antepuesta como un ‘tipo’, ‘un modelo’ (*figuram*)⁷⁸ para la gesta alegórica (‘antitipo’).

⁷⁵ Cf. M. Roberts (1985: 220).

⁷⁶ La comprensión de los versos 50-51 ha traído ciertas dificultades. Cf. J.-L. Charlet (2003: 242, n. 26).

⁷⁷ Al respecto, M. Carruthers (1998: 145) dice que “Prudentius uses the word – which later comes to mean “a diagram”, and is associated with the mental “sketch” of a composition (by Geoffrey of Vinsauf, among other) – to indicate what we now would probably call the *story*. Prudentius’ *linea* is made up of Biblical events recalled *summatim*, like those which Augustine recommended as the basis for teaching.”

⁷⁸ Refiriéndose al sentido ambiguo de *figura* en la obra de Prudencio y, específicamente, al adoptado por Prudencio en el verso 50 de la *Praefatio* de la *Psychomachia*, L. Padovese (1980: 76 y n. 55) señala que “il poeta le utilizza anche per significare episodi o realtà che assurgono in qualche modo a valore di simbolo”.

El verbo *resculpat* acentúa el sentido de *linea*⁷⁹. Encabalgado sobre la idea de una acción repetitiva (re-), significa trabajar sobre una superficie con un instrumento incisivo, es decir, tallar o grabar un material.⁸⁰ En otras palabras, la acción de restituir una escena bíblica para enseñar (*docens*, 6) la conducta ejemplar de un antepasado a través de una *figuram*.⁸¹

Con respecto a esta función didáctica de la *Praefatio*, es interesante notar que se arma un campo semántico relacionado con la palabra enseñanza (*suasit* (10), *suasor* (10), *exemplum* (10), *nouerimus* (58)), el cual se refuerza con el verbo que el poeta emplea para invocar a Cristo: *dissere* (explicar, 5). Los datos podrían hacer pensar en una predisposición de Prudencio por emparentar su poema con la épica didáctica, más aun si tenemos en cuenta el propósito de la obra: *uincendi praesens ratio est, si comminus ipsas/ uirtutum facies et conluctantia contra/ uiribus infestis liceat portenta notare* (18-20).⁸² Por tratarse de una materia oscura y difícil, la asistencia de las enseñanzas de Cristo se hace imprescindible.⁸³

⁷⁹ Cf. Prud., *Per.* 10.266: '*Sed pulchra res est forma in aere sculptilis*'.

⁸⁰ Cf. *OLD* (1713, 1-2).

⁸¹ Como agudamente me ha hecho notar el Prof. R. Florio, el vocablo *figura* podría remontar específicamente hasta el *Sueño de Escipión*, 26: *nec enim tu is es, quem forma ista declarat, sed mens cuiusque is est quisque, no ea figura, quae digito demonstrari potest*. El término *figura* atañe a la 'figura física, al contorno'. En *ICo.* 7.31: *praeterit enim figura huius mundi* ("La figura (apariciencia del mundo material) pasa/muere"). En *ICo.* 10.6: *haec autem in figura facta sunt...* ("Estas cosas sucedieron a modo de una figura"); y reitera en *ICo.* 10.11: *haec autem omnia in figura contingebant* ("Todas estas cosas les sucedían en figura"). En suma, *figura* para la mentalidad antigua y la cristiana tienen que ver con los 'tipos', diseños modélicos a los que se asemejarán o, a partir de los que se crearán, las cosas visibles en la realidad. El vocablo es muy similar al concepto de *forma*. Cf. Orig., *Gen. H.* XIV. I: *...cum unus sit dominus noster Iesus Christus per substantiam suam et nihil aliud quam filius Dei sit, in figuris tamen et formis scripturarum varius ac diversus ostenditur*. El sentido de *forma* en latín cristiano es diferente al latín pre-clásico: 'belleza física'; cf. M. McDonnell (2006: 35). Para distinguir la naturaleza corpórea de Cristo de la del hombre, Prudencio emplea *figura* (*Apoth.* 35) y *efigie* (*Apoth.* 51); véase L. Padovese (1980: 75ss.).

⁸² "El medio para vencer está a nuestro alcance si se nos permite reproducir de cerca los rasgos mismos de las Virtudes y los engendros que contra ellas luchan con hostil violencia."

⁸³ M. Lühken (2002: 46), también recalca en la función didáctica de la "Invocación a Cristo": "Formell betrachtet nimmt das Einleitungsgebet die Stelle der in heidnischen Epen üblichen

El acto de escribir se transforma en el acto de grabar o esculpir una escena a partir del modelo extraído de las Sagradas Escrituras. Como el escultor o el pintor, también el poeta realiza una tarea de *mimesis*. La elección del verbo devela el grado de importancia que el poeta atribuye a su escritura. La pluma es un instrumento débil para reproducir el mensaje de las divinas Escrituras porque frágil es la materia del papel; por ese motivo, el verbo *resculpat* puede ser una sinécdoque de la perpetuidad de su labor poética y, por extensión, de la calidad de su obra al elevarla al nivel de una materia imperecedera, a un soporte material más fuerte que el papel. El poeta simula escribir sobre la piedra o el metal, porque éstos guardan fielmente la letra grabada para la memoria póstuma.⁸⁴ Por medio del modelo (*figuram*) que prefigura la gesta de las virtudes, Prudencio invita a su lector a explorar todas las virtualidades de las imágenes.⁸⁵

Las fórmulas de decodificación (52-68) propuestas por el exegeta pueden considerarse como las claves de iniciación de un neófito y una guía de lectura (función propedéutica).⁸⁶ Para comprender la enseñanza de Cristo (*dissere*, 5), es necesario que el poeta, intérprete de la revelación divina, la manifieste por medio de claves alegóricas. Los registros anagógico y tropológico cifrados en la *Psychomachia* establecen los grados de intelección más altos, y para llegar a aprehenderlos rectamente, el alma del lector debe partir de un estadio más elemental: el relato bíblico. Así, la vía de intelección del poema comienza en el ‘sentido literal’, en el relato, para terminar

Anrufung der Muse ein...” De esta forma se podría entender, también, la gesta de las virtudes: *disce supercilium deponere, disce cauere/ ante pedes foueam, quisquis sublimis minaris!* (*Psy.* 277-278).

⁸⁴ Con sentido análogo, el verbo *sculpo* aparece en el Éxodo, en relación con las dos Tablas de las Leyes que Moisés trae del monte Sinaí: *duas tabulas testimonii manu scriptas ex utraque parte/ et factas opere Dei scriptura quoque Dei erat sculpta in tabulis* (Éx. 32. 16).

⁸⁵ Cf. L. Gosserez (2003: 37).

⁸⁶ Si interpretamos las fórmulas de decodificación como una advertencia del poeta sobre la forma correcta en que el lector debe leer su obra, podemos postular que esta modalidad aparece anteriormente en Lucrecio. A pesar de que indicios metapoéticos o referencias al estilo no son explícitos en el DRN, la analogía que el escritor latino traza entre las letras y los átomos (y viceversa) en el canto 1.814-829 puede considerarse como un anteproyecto de su poema. Según Malamud (1989: 28), Lucrecio está alertando a sus lectores sobre la forma adecuada de leer sus versos, una idea que bien podría ajustarse a estos versos del prefacio.

paulatinamente en la abstracción sublime de la *Sapientia* entronizada en el templo construido en el interior del hombre justo: el último grado donde se conjuga el ‘sentido anagógico’ y ‘tropológico’ de la obra. De allí que la *Praefatio* sea la antesala a la gesta espiritual, a la lucha del alma contra el asedio de los vicios, donde el poeta adoctrina a su lector sobre las enseñanzas bíblicas y se convierte, además, en el lugar propicio para manifestar los principios estéticos (normativos) y las fórmulas de decodificación de su obra.⁸⁷ Los versos 50-51 representan, de manera alegórica, la voluntad del poeta por reescribir el modelo épico bíblico para introducir al lector a su propia gesta espiritual.

El empleo de una primera persona discursiva –el autor o el narrador– dentro de la *Praefatio* (*nostra... uita*, 51; *nos*, 56) está establecido en los prólogos de las obras épicas para compendiar la materia de la obra. Esta intromisión de la voz del autor puede tomar la figura del poeta que invoca a la Musas o la de un interlocutor que se dirige directamente a su destinatario para intercambiar opiniones sobre el argumento que van a leer, como en el caso de las *Silvas* de Estacio. En sus *Metamorfosis*, Ovidio hace al lector su confidente y cómplice, cuando inserta algunos comentarios irónicos sobre la credibilidad de antiguas historias que él está narrando.⁸⁸ Con este marco de referencias meta-poéticas (50-68), Prudencio no sólo se presenta como exegeta de su propia obra, sino, además, como ‘la voz de autoridad’,⁸⁹ la que impone el modo correcto de interpretar su discurso⁹⁰ y una forma de facilitar sus relaciones con el público.

La figura (*figuram*, 50) moral debe pensarse como modelo interpretativo de la batalla espiritual, pero no literario. La función tipológica (anticipadora de los sucesos

⁸⁷ En los prólogos de las obras clásicas los escritores expresaron el programa poético a través del lenguaje figurado. Al respecto, A. Deremetz (1995: 289): “Le procédé choisi à cette fin peut prendre des formes variées... c’est celle de l’allégorie ou de la métaphore qui, mieux que toute autre, permet une autoreprésentation du poème qui soit conforme aux lois du genre auquel il appartient”. En el resto de la obra, también pueden apreciarse vocablos que remiten metafóricamente a la producción literaria. Estos aspectos son bien estudiados por L. Gosserez (2001). Para el crítico, un ejemplo notable de este proceso estético puede observarse en el verbo *textat* al final de la *Psychomachia*: “Le terme *textat* (*Psych.* 913) qui définit l’ouvre de Dieu dans l’âme s’emploie aussi pour le « tissage » du texte” (p. 262).

⁸⁸ Cf. Ovid. *Met.* 1.400.

⁸⁹ I. Rodríguez Herrera (1981: 102) nota la presencia rectora del poeta a propósito del empleo del vocablo *uigilandum*.

⁹⁰ Cf. A. Laird (1999: 19), con respecto a las obras de escritores clásicos.

relatados en la gesta de las virtudes) que la *Praefatio* cumple dentro de todo el relato no responde a los patrones de una alegoría convencional.⁹¹ Desde esta perspectiva, la *Psychomachia* puede considerarse como un desdoblamiento más extenso del prefacio.⁹² La intención artística del autor de volver a esculpir (*resculpat*) o re-escribir el relato bíblico (*figuram*) continuando con su hilo compositivo (*linea*) se afianza en el sentido de *praenotata*:⁹³ ‘marcar delante o fijar por escrito.’⁹⁴ El participio *notata* denota las acciones de ‘marcar, grabar’, pero, también, ‘representar o ilustrar por medio de un ejemplo’ y ‘expresar, escribir, anotar,’⁹⁵ y el prefijo (pre-), la ‘posición adelante o anterioridad’ del referente retratado. En esta perspectiva, imitar significa desdoblar el significante. A diferencia del consenso de la crítica, la gesta de las Virtudes no es la gesta de Abraham; es otra composición a partir de aquel modelo. Lo que los latinos conocían como *alter ab illo*. El problema reside en que suele confundirse *alegoresis* con alegoría y, aunque ambos conceptos se relacionan en el uso de un lenguaje figurado continuo, el primero restringe su sentido a la hermenéutica y el segundo a la expresión poética.⁹⁶

En su conjunto, la *Praefatio* brinda al lector una estrategia de lectura, producto de la exégesis del autor, pero no prelude una ‘expresión’ poética, una metáfora continuada que abarca la gesta de las virtudes en su totalidad.⁹⁷ La *dispositio* de la gesta de Abraham (1-49) y la consecuente interpretación del poeta (50-68) han validado, por mucho tiempo, la idea de que Prudencio compone la *Psychomachia* a partir de la

⁹¹ Como piensa M. Verdoner (2006: 234, n. 31), quien asegura que la *Psychomachia* es “a display of the allegorical interpretation... a poetic commentary on a biblical passage”.

⁹² Cf. R. Hanna (1977: 109): “... only amplifies and renders more concise the spiritual development which Prudentius outline here.”

⁹³ Cf. Prud. *Per.* 10, 629: *Crux praenotata, crux adumbrata est prius, / crucem uetusta conbiberunt saecula.* (“La cruz fue prefigurada, la cruz ya fue anteriormente esbozada, de la cruz se impregnaron conjuntamente las generaciones antiguas”).

⁹⁴ Cf. *OLD* (1985⁴: 1435, 1-2).

⁹⁵ Cf. *Ibidem*, 1193, 1-9.

⁹⁶ Cf. J. Pépin (1958: 487).

⁹⁷ Quintiliano, *Inst.* VIII. 6. 44: *Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium.*

Praefatio.⁹⁸ La hipótesis es inconsistente. Por un lado, las correspondencias verbales entre la *Praefatio* y el poema no son núcleos narrativos expandidos, sino referencias ‘intratextuales’ conectadas entre sí por aquellos puntos temáticos y léxicos pertinentes a la diégesis espiritual. La propuesta de Bardzell de comprender ambos relatos, el bíblico y el alegórico, como una serie y no como planos simétricos nos parece muy coherente para ilustrar nuestra hipótesis. De esta manera, por su brevedad, el relato bíblico no puede contener todos los elementos que la alegoría épica exploya:

“In addition, the literal level, on this reading, takes up about three percent of the poem as a whole, a disproportionately small amount that sets up another problem: the main battle narrative has a number of emphases wholly absent from the Abraham narrative, so the correspondence between these two levels, if they can be so called, is not maintained.”⁹⁹

La clasificación de Charlet de las correspondencias entre posibles/ probables y muy probables/ determinadas permite confirmar la función intelectual de la *Praefatio*.¹⁰⁰ Desde el punto de vista poético, las referencias ‘intratextuales’, es decir, la serie de repeticiones de vocablos y sintagmas, pueden considerarse como ‘auto-citas’: citas del propio autor en otros fragmentos de la misma obra.¹⁰¹ El hábito de repetirse a sí mismo

⁹⁸ L. Cotogni (1936: 441) fue la primera en proponer tal idea. Luego, H. R. Jauss (1960: 188) coincidió con la hipótesis de Cotogni y agregó que Prudencio eligió el género épico para explicar la exégesis tipológica.

⁹⁹ Cf. Bardzell (2009: 42): “The story of Abraham and Lot is not specifically mentioned again in the remainder of the poem, so if we read these two narratives as a pair of literal and allegorical levels, they take place in a series, rather than simultaneously and in parallel”. Anteriormente, M. Cunningham (1976: 64) había notado la falta de correspondencias entre ambas partes: “... the *praefatio* of the *Psychomachia* is built upon events in the life of Abraham presented are something else entirely. They do not “stand for” something else entirely.”

¹⁰⁰ J.-L. Charlet (2003: 244): “... bon nombre de ses détails signifiants ne prennent leur sens que dans le récit épique et ainsi le combat de l’âme s’ancre, même en ses détails, dans la lignée biblique”.

¹⁰¹ R. F. Thomas (1986: 182-183) define esta técnica como “self-reference”. Según el estudioso, “...the earlier passage exerts a powerful influence upon the later, enriching it and broadening its application.” (184)

es un recurso tomado de la épica de Homero y conscientemente adaptado por Lucrecio para mejorar la presentación de la doctrina epicúrea a través de fórmulas y largas repeticiones de pasajes. Estas últimas pueden ser usadas como ‘notas al pie’ para referir a un punto tratado anteriormente en el poema, o para enfatizar pasajes importantes que deben quedar en la memoria de los lectores.¹⁰² También Virgilio emplea la técnica, en especial, dentro de las *Geórgicas*. En el caso de la *Psychomachia*, la ‘autoreferencia’ (posible o determinada) conlleva una voz de alerta al lector. Como en cualquier dinámica intertextual, el poeta insta al lector a reflexionar sobre la finalidad y el nuevo sentido que estas citas tienen dentro de la gesta espiritual, ya que su voz participa dentro de la polifonía de voces, paganas y cristianas, que dialogan en su texto.

La *Praefatio* no funciona a modo de una matriz compositiva, como ha creído buena parte de la crítica, sino que, al contrario, la narración bíblica se acomoda al relato alegórico del combate entre Vicios y Virtudes. El primer indicio es la falta de correspondencias tipológicas entre ambas partes (52-68). Ambrosio, por ejemplo, leía el Génesis línea por línea, escena por escena, en clave alegórica, confiriendo a los protagonistas y acciones un valor (moral-espiritual).¹⁰³ En cambio, en la *Psychomachia* la estrategia de composición no sigue el método de su predecesor. Prudencio no expresa que la gesta espiritual deriva del relato bíblico. Por las modificaciones realizadas en el modelo bíblico, podemos sospechar que Prudencio tiene una idea preconcebida de la *Psychomachia*; y esas mismas modificaciones responden a la necesidad de acomodar los componentes de la *gesta spiritualis* a la de Abraham, una estrategia recurrente en la obra de Prudencio.¹⁰⁴ Es más apropiado afirmar que Prudencio escribió la *Praefatio* y el *Epilogus* de la *Psychomachia* al final de su obra,¹⁰⁵ por tratarse ambos del marco literario que contiene el combate alegórico. Por lo tanto, la *Praefatio* difícilmente podría funcionar como una matriz compositiva: el empleo de las Sagradas Escrituras se ajusta a su propia invención literaria y no a la inversa.

Como hemos tratado de comprobar hasta el momento, la función de la *Praefatio* no es tanto literaria, como propedéutica, en el sentido de que no se relaciona *a priori*

¹⁰² Al respecto, M. Gale (1994: 118).

¹⁰³ Cf. M. Smith, (1976: 223).

¹⁰⁴ L. Gosserez (2001: 40): Prudencio “adapte l’*exemplum* à sa démonstration et à son public”.

¹⁰⁵ Es habitual en la antigüedad que la composición del prefacio se relegue, generalmente, para el final de la obra, como en el caso del *carmen* 1 de Catulo y la *Praefatio* general de la obra de Prudencio (34-42); para este último caso, véase A. –M. Palmer (1989: 9).

con la composición literaria de la gesta espiritual, sino que atiende a la comprensión del resto del poema. Por esta razón, la *Psychomachia* no comienza como convencionalmente dicta el género, con los componentes propios del prólogo épico: la invocación al numen, el planteo del tema y las circunstancias relativas a la narración. Prudencio pospone ‘el formato del prólogo épico’ por las características de su proyecto poético, más precisamente por la novedad del tratamiento. La presentación de una epopeya ‘diferente’, ‘extraña’ a las que forman parte de la tradición del género precisa de un marco previo, ‘de una explicación’. La articulación del discurso veterotestamentario (*Gen.* 14) y el alegórico (el combate entre Virtudes y Vicios) persigue la finalidad de presentar analógicamente la novedad literaria.¹⁰⁶ El proyecto literario de la *Psychomachia*, el primer ejemplo de narración alegórica extensa,¹⁰⁷ sería ininteligible para un auditorio entrenado en la lectura del género, si no fuera por la mediación de un texto épico similar, aunque solo fuera en la forma: el relato bíblico. El lector sólo conoce a la perfección la *Eneida* y las obras épicas posteriores.¹⁰⁸ Por lo

¹⁰⁶ Para M. W. Bloomfield (1943: 87), Prudencio “no doubt, felt that he needed some Biblical support for this treatment of the moral life and found it in the story of the patriarch’s life, especially in his aid to Bera”.

¹⁰⁷ S. G. Nugent (1985: 9) acierta en que “Although allegorical personification itself was by no means new in Prudentius’ time, this is the first work which deploys such personifications as the sole figures in an extended narrative”.

¹⁰⁸ Los críticos no se ponen de acuerdo sobre el destinatario del poema. Algunos de ellos (Rapisarda y Beatrice) sostienen que la fuerte impronta mística del texto conduce a pensar en un texto redactado para la eucaristía y, por lo tanto, para un lector cristiano. Otros (Charlet y Smith) sostienen la idea de un lector culto, posiblemente de un séquito, en su mayoría paganos. Por su parte, A.-M. Palmer (1989: 3) considera que los himnos del *Peristephanon* “provided devotional reading-matter for a cultured audience outside a church context”. Y, más adelante la crítica específica: “Living and moving for some time in the profoundly Christian atmosphere of the imperial court, he (Prudencio) experienced the influence on court circles of the Christian (and, significantly, Spanish) emperor Theodosius, and the remarkable figure of Ambrose... The poet’s background in upper-class Christian circles in Spain and at a predominantly Spanish imperial court, indicates the sort of friends and contacts who would have provided an important stimulus for the composition of the individual poems of the collection...” Sea cual fuere la religión que el lector de su obra abrazase, las alusiones a poetas clásicos están pensadas para el deleite y la formación de un público culto que conoce las obras precedentes; cf. J.-L. Charlet, (2003: 243, n. 31).

tanto, el relato veterotestamentario (más como soporte material que doctrinario) sirve de intermediario entre ‘la tradición’ y ‘la novedad’, entre el género épico clásico y el alegórico, a modo de un marco de referencia explicativo. Prudencio percibió con claridad que la estrategia más adecuada para presentar la epopeya alegórica (una obra nueva dentro del *continuum* del género clásico) consistía en recurrir a un parámetro conocido.¹⁰⁹ De allí que el pasaje bíblico, con sus códigos épicos, explique el nuevo proyecto literario. Un cambio, por lo demás, que abarcó también a la colección de himnos en honor de los mártires cristianos.¹¹⁰

Otra prueba de que la *Praefatio* cumple con las convenciones estilísticas de la estructura uniforme del *epos* clásico es la manipulación de la fuente bíblica. Los cambios realizados en el orden cronológico, que el Génesis 14 sostiene para escribir la gesta de Abraham, responden a una necesidad de estructurar el relato bíblico en función de las convenciones del género épico clásico.¹¹¹ Aristóteles, cuando trata la extensión de la epopeya, dice que debe girar “en torno a una única acción entera y completa y que tenga principio, medio y fin...; las composiciones no deben ser semejantes a narraciones históricas, en las que necesariamente se muestra *no una sola acción*, sino *un solo tiempo*” (*Poét.* 1459a, 19-22).¹¹² La selección de distintos pasajes bíblicos y su organización final en la *Praefatio* atienden al relato de una única acción (presentación del héroe-gesta-victoria-premio) y no a una ilación histórica, a modo de una exégesis bíblica convencional.¹¹³ La variación en el hilo narrativo se observa, también, en los poetas épicos posteriores a Prudencio. En el *epos* del Antiguo Testamento desde

¹⁰⁹ Estrategia didáctica con la que los escritores del siglo IV complacían a su auditorio al mismo tiempo que lo adoctrinaban. Al respecto, A.-M. Palmer (1989: 100) dice: “In order to satisfy an audience feeling the need for a substitute for the profane literature in which it was steeped, Christian authors presented the new subject-matter as far as possible in recognizable classical forms”.

¹¹⁰ Cf. R. Florio (2001: 247-269).

¹¹¹ M. Roberts (1985: 56-57) afirma que “Late antique poetry has its own unity, but it is conceptual and transcends the immediate historical content of a narrative”.

¹¹² Cf., además, la interpretación sobre este pasaje de Aristóteles, realizada por D. C. Feeney (1986: 138-139).

¹¹³ M. Verdoner (2006: 233, n. 28) nota que la composición de fragmentos dispares provoca la “de-historicizing text it intensified history, creating a sort of metahistory by applying what could be determined as a horizontal strategy of reading”.

Claudio Mario Victorino hasta Avito no es raro, aunque no ciertamente típico, que el poeta exprese una reacción hacia la narración bíblica. Pero no existe nada comparable con la tendencia de los épicos del Nuevo Testamento a descomponer la narración en episodios discordantes. La diferencia entre ambos procedimientos literarios se debe a la autoridad de la exégesis tipológica del Antiguo Testamento.¹¹⁴ Los acontecimientos particulares del Génesis y del Éxodo fueron solo inteligibles como parte de un modelo orgánico y no pueden ser tratados individualmente.

Nuestra propuesta de que la *Praefatio* se relaciona con la estructura uniforme del *epos* clásico, como un recurso para presentar la ‘novedad literaria’ a su lector, tropieza con un problema. A diferencia del resto del poema y de como se esperaría, la *Praefatio* no está entretejida de referencias a poetas clásicos. Salvo la posible alusión a la *Farsalia* de Lucano (9. 564) en el verso 26, *plenus deo*, –alusión dudosa ya que el sintagma atribuido a Abraham es muy usual en el vocabulario cristiano y pagano¹¹⁵– todo parece apuntar a la presentación de un mensaje ‘limpio’ de voces paganas. Sin embargo, el silencio de los modelos clásicos puede interpretarse como una referencia ‘velada’. El poeta emplea un conjunto de convenciones propias del género para componer la gesta de Abraham. La contaminación con técnicas o géneros de la tradición literaria clásica, la variación del orden cronológico de los acontecimientos del Génesis para recrear ‘una sola acción’, la amplificación o contracción de un pasaje de la fuente, evidencian la tarea de Prudencio por recomponer un compendio de códigos épicos, un *epyllion*, al estilo del *epos* clásico.¹¹⁶ La paráfrasis bíblica retiene el sentido del original en un módulo: la gesta ejemplar de Abraham y el mensaje a su descendencia. Lo que cambia es la forma de presentarlos. La combinación armónica de dos modelos literarios da paso

¹¹⁴ Según M. Roberts (1985: 220), la interpretación tipológica del Antiguo Testamento promovió la unidad de la narración, mientras que la interpretación figural de los Eventos de los Evangelios y los Hechos, carente de una estructura soteriológica uniforme, reforzó la tendencia a la fragmentación de la narración.

¹¹⁵ En griego $\pi\lambda\eta\sigma\tau\eta\varsigma\ \theta\epsilon\upsilon\varsigma$: lleno de dios, inspirado, poseído. Cf. H. G. Liddell-R. Scott (1953: 566). E. R. Doods (1975: 80) nota que existió en la Antigüedad una relación entre *entheoi* y *prophetai* (“portavoces de lo sobrenatural”). En ambos casos, se trata de un “tipo de personalidad ‘demoníaca’: el hombre o la mujer a través de los que habla durante el día un ser sobrenatural”.

¹¹⁶ Una nota distintiva del barroco, según L. Gosserez (2003: 34), producto del empleo del senario yámbico.

a una nueva versión cristiana de la épica clásica. La distinción entre una obra parafrástica y una obra literaria independiente no es fácilmente discernible, porque toda paráfrasis literaria es una nueva versión del original.¹¹⁷ Prudencio selecciona y articula los pasajes bíblicos para recomponer todos los elementos propios del género: el personaje heroico (Abraham), la batalla (de rescate, 29), la alabanza (35), el premio (39 y 44) y el aparato divino interviniendo en la propia narración (*plenus deo*, 26). Y elabora un ‘compendio’ de códigos épicos clásicos. Un claro ejemplo de su propósito se observa en un dato añadido al relato de la gesta de Abraham. La *Vetus Latina* (*Gen.* 14, 15) revista el suceso rápidamente,¹¹⁸ mientras que Prudencio se detiene en la batalla, el núcleo principal de la *Praefatio* y del *epos* clásico:

quin ipse ferrum stringit et plenus deo
reges superbos mole praedarum graues
pellit fugatos, sauciatos proterit (26-28)

(“Es más, él mismo desenvaina la espada y, llena de Dios, a esos reyes soberbios, cargados por la mole de su presa, empuja y pone en fuga y, una vez heridos, los remata.”)

De esta manera, la fundación del género épico alegórico comienza con la reescritura de la épica bíblica sobre el molde de la clásica.

La *Psychomachia* está marcada por el signo de la dualidad. Una dualidad genérica (imitación y apropiación del género épico romano) y una dualidad semántica (imitación y exégesis del modelo bíblico). Esta característica aparece, primeramente, en los escritores clásicos.¹¹⁹ Virgilio imita a Homero y recorre la misma vía del género cultivado por su antecesor para relatar la historia mítica de Roma. Lucrecio nombra a sus predecesores, Homero y Enio, e indica al lector que desea ser considerado, por el tratamiento de la doctrina epicúrea, como parte de la tradición de la épica histórica y

¹¹⁷ Cf. M. Roberts (1985: 3). El crítico agrega: “Paraphrastic theory is a part of the broader theory of literary *imitatio*. As a result techniques at home in the paraphrase are also pervasive in nonparaphrastic literature, especially techniques of verbal abundance”.

¹¹⁸ Véase J.-L. Charlet (2003: 236).

¹¹⁹ Cf. A. Deremetz (1995: 287).

mítica. Prudencio imita a Virgilio y a Lucrecio para expresar su mensaje cristiano.¹²⁰ Por el contenido, la *Psychomachia* se inscribe en la tradición de la literatura cristiana, cuyo parentesco está dado por el tono apologético, la finalidad dogmática y la doctrina; y, por la forma, en la tradición de la épica clásica.¹²¹ El poeta (como el lector) recorre una vía antigua transitada por un protohéroe (*Senex fidelis, prima credendi uia*, 1), pero con la clara intención de llevar el texto bíblico a los patrones de excelencia poética dictados por el género épico clásico, su ‘architexto.’¹²² La imitación del modelo heroico bíblico y su adaptación a la estructura del género es una forma ineludible de mantener la continuidad entre la épica clásica y la épica cristiana. De allí que la articulación del relato veterotestamentario y la *alegoresis* pueda interpretarse –al margen de los lindes estéticos y morales postulados anteriormente- como el mecanismo de homologación de la *Psychomachia* (la gesta de las Virtudes) con la épica clásica.¹²³

En resumen, aunque Prudencio se presenta en su obra como el instrumento de una musa divina,¹²⁴ en el ejercicio de *imitatio* se puede descubrir el trabajo de un escritor docto: una declaración de labor poética. Como en el caso de sus antecesores paganos y cristianos, el autor conoce los mecanismos de imitación y el sentido ideológico que subyace en la apropiación de muchos aspectos de la poesía secular y en la combinación de estos con los nuevos ideales y formas de expresión provista por el cristianismo y su literatura.¹²⁵ La fuente bíblica y la impronta de Ambrosio, además de

¹²⁰ Los estudios sobre la recepción de los autores clásicos en la obra de Prudencio son numerosos, lo que confirma el conocimiento amplio del poeta en materia de literatura antigua. Para Virgilio en la *Psychomachia*, véase C. Magazzù (1975: 13-23); C. Bruno (1995: 169-177); M. Lühken (2002). Para Lucrecio, E. Rapisarda (1950: 46-60).

¹²¹ M. Malamud (1989: 24) afirma al respecto: “His poetry may be Christian in subject matter, but he writes from within the classical tradition”.

¹²² G. Genette (1982: 7) define ‘architexte’ como “l’ensemble des catégories générales, ou transcendantes -types de discours, modes d’énonciation, genres littéraires- dont relève chaque texte singulier”.

¹²³ P. F. Beatrice (1971: 38) ha notado la confluencia de las dos vertientes, la pagana y la cristiana, en la *Psychomachia*: “Prosopopea classica e pneumatologia giudaico-cristiana: queste le due tradizioni”.

¹²⁴ Prud., *Cath.* 3.26-30; *Psy.* 1; *Praef.* 36.

¹²⁵ Cf. A.-M. Palmer (1989: 1).

subrayar una marca de adhesión a una doctrina,¹²⁶ también admiten la posibilidad de recomponer la estructura uniforme del *epos* clásico. La evidencia del modelo y las fórmulas de decodificación sirven para guiar a sus lectores desde la Biblia hacia la épica alegórica, recalando formalmente en el género clásico. Para ajustar los dos planos del discurso (el relato bíblico-la obra), el poeta debe parafrasear el pasaje del Génesis; con esa intención reescribe la épica bíblica y, al hacerlo, funda un nuevo género, imperativo ineludible para la nueva épica cristiana.

¹²⁶ L. Gosserez (2001: 101) dice sobre la manipulación de los textos sagrados y paganos por Prudencio: “La Bible ne se substitue pas non plus aux textes classiques pour offrir à la virtuosité du poète un nouveau répertoire de lieux communs qu’il pourrait mettre en vers et transformer en épopée. Prudence imite les modèles idéalisés de la grande poésie latine et rivalise avec eux pour créer une épopée spirituelle chrétienne et romaine à la fois”.

CAPÍTULO 2: La *interpretatio christiana* de los códigos épicos

El proyecto poético de Prudencio no permaneció ajeno a la reformulación de las normas épicas operadas por sus predecesores, paganos y cristianos.¹ En sus obras, las Virtudes o los mártires ocupan el lugar destinado a los héroes clásicos y estos soldados de Dios (*militēs dei*) emprenden la gesta, no de conquista, sino de liberación; verdugos, vicios, célebres paganos y heréticos conforman el campo del nuevo enemigo; la travesía heroica, que antiguamente abría nuevas geografías desde las viejas huellas de sus ancestros, transita, ahora, un difícil camino (*iter durum*) espiritual y sapiencial hacia la complementariedad con el Ser Absoluto. El premio a los vencedores no tiene ni medida ni peso; consiste en los dones celestiales otorgados por Cristo.² En el contexto de la nueva literatura cristiana, la fórmula virgiliana *arma uirumque* –sinónimo de épica en la tardía Antigüedad– no puede permanecer literal, sino que es glosada con un sentido religioso.³ En el trasiego cultural y poético, de reformulaciones y asimilaciones, las ‘armas’ se materializan en los elementos de tortura del verdugo –como en el caso del *Peristephanon*⁴– o se trasladan al combate espiritual, a un contexto en el que los instrumentos convencionales (jinetes, carros, espadas, lanzas) se combinan con una nueva retórica marcial (*Psychomachia*).⁵ En otras ocasiones, la palabra del poeta, vehículo de fe y verdad, defiende la doctrina cristiana contra sus enemigos (*Contra*

¹ Para la épica de Prudencio, véase C. Magazzú (1975:13-23); J.-L. Charlet (1980:207-217); C. Bruno (1995:169-177); R. Florio (2001); K. Pollmann (2001: 65-69); y K. Smolak (2001:125-148).

² En relación con el premio a los mártires del *Peristephanon*, R. Florio (2001: 55) dice: “Soldados de la fe, también como recompensa les será otorgada la corona a los mártires cristianos”.

³ Para la interpretación del sintagma virgiliano en el contexto de los *Evangelios* de Juvenco, J. Fontaine (1981:72-73). P. Courcelle (1984: 15) le dedica un exhaustivo análisis.

⁴ Cf. *Pe.3. 35: femina provocat arma uirum*; clara alusión a la *Eneida*. Para un análisis detallado del juego de reminiscencias, cf. R. Florio (2005: 214-221, esp. 217).

⁵ Las armas que blanden los vicios y virtudes oscilan entre las convencionales de la gesta bélica y las alegóricas. Un ejemplo de estas últimas son las armas de *Luxuria: uiolas lasciua iacit, foliisque rosarum/ dimicat, et calathos inimica per agmina fundit.* (326-327); cf. *Aen.* 6.883-886: ‘*manibus date lilia plenis/ purpureos spargam flores animamque nepotis/ his saltem accumulem donis, et fungar inani/ munere*’.

Symmachum).⁶ En definitiva, la literatura puede ser un arma cultural o puede desactivar el arma del otro.⁷ Este es el caso de la épica de Prudencio, sinónimo de la cristianización del género épico.⁸

En este desarrollo de la *interpretatio christiana*, la construcción ideológico-temática del modelo clásico es adaptada y, muchas veces, contrastada con el nuevo mensaje religioso. No obstante, la estructura expresiva se mantiene casi inalterable como un signo de adhesión a la tradición antigua y molde adecuado para la transmisión de la idiosincrasia cristiana.⁹ Este proceso poético de conservación y renovación del acervo clásico puede notarse en la *Praefatio* de la *Psychomachia*, en la que Prudencio recrea el combate de Abraham contra los reyes que capturaron a su sobrino, Loth (Génesis 14). En el capítulo anterior de nuestro trabajo, hemos concluido que, a pesar de que la fuente bíblica brinda la materia literaria, la reescritura del pasaje del Génesis sigue las mismas normas que se desprenden de la estructura expresiva de la épica, ejercicio poético que Juvenco había realizado anteriormente en sus *Evangelios*. También en ese capítulo hemos notado que los estudios críticos sobre la *Praefatio* han atendido a las fuentes bíblicas y de escritores cristianos, pero han pronunciado pocos juicios sobre la impronta clásica ya que no se perciben alusiones, explícitas o implícitas, a un modelo pagano. No obstante, la memoria del escritor no puede prescindir de las normas del género épico del que deriva su texto, sino que las tiene presentes cuando selecciona aquellos aspectos formales y temáticos relevantes para la elaboración de su

⁶ Para las armas del cristiano, cf. Ef.6.14.17. La repercusión de la Carta a los Efesios es muy notable en escritores cristianos, desde Cipriano a Prudencio; cf. J. Amat (1985:249).

⁷ Cf. Ch. Witke (1971: 103): “Before a poem can be a cultural weapon or can defuse the ‘other side’s’ weapon. It must first be a poem”.

⁸ Cf. J.-L. Charlet (1980: 213): “...seul un esprit judéo-chrétien, habitué à lire Dieu dans la nature et surtout dans l’histoire, à voir sa main derrière toutes nos actions, pouvait pousser l’épopée aussi avant dans cette voie”.

⁹ G. B. Conte (1978: 155) define ‘género literario’ como “l’aparato che a determinate costruzioni ideologico-tematiche fa corrispondere stabilmente specifiche structure espressive: sono queste relazioni biunivoche fra contenuto e espressione adeguata che danno funzione critica al concetto di genere”. Para nuestro análisis, debemos tener en cuenta que “las nuevas expresiones del género no deben ser estudiadas únicamente en relación con sus modelos antiguos (y, mucho menos, como deformaciones de aquellos) sino como adecuaciones a las expectativas de su tiempo” (R. Florio (2001: XXII)).

poema. En este capítulo, nos proponemos analizar el tratamiento de los códigos épicos clásicos presentes en la *Praefatio* para consignar similitudes y divergencias, en especial, en la naturaleza del héroe, en el tipo de combate y en la intervención divina, y proyectarlas en el resto del poema.

2.1. Tema y conflicto de la obra:

La situación inicial del relato épico es el rapto y la consecuencia inmediata a esa situación: el combate. La captura de Loth provoca que Abraham junto con sus sirvientes intenten liberarlo del dominio de los reyes. En el poema, las Virtudes buscan recuperar el cuerpo que los Vicios han ocupado y convertido en su patrimonio.¹⁰ La invasión de un ejército extranjero a una ciudad para recuperar algo que le fuera sustraído, inmediatamente lleva a pensar en el relato de la *Iliada*; la causa de la incursión del pueblo griego a tierras de Troya está implícita en la obra, supeditada a otros testimonios míticos conocidos por la antigüedad: el rapto de Helena por Paris. Sin embargo, es la *Eneida* la que aporta, una vez más, la estructura de la obra ya que las Virtudes deben volver a su lugar de origen, la *civitas dei*, como Eneas a la patria de sus antepasados: Italia (recuérdese el vaticinio de Apolo al héroe y cómo Anquises interpreta que la tierra prometida es Creta, error que subsanan los penates al aclarar que su destino está en Italia: "...ésta es nuestra verdadera morada, de aquí salieron Dárdano y el venerable Jasio, fuente de donde procede nuestra raza" *Aen.* 3.165). La recuperación del territorio ocupado ahora por los Vicios tiene su paralelo en la idea que estructura la *Eneida* del retorno y la reconquista de la Tierra Prometida.

Por la temática, también podría pensarse en el conjunto de mitos que trata sobre el rapto o la captura furtiva de un mortal en manos de una divinidad, como en el caso del rapto de Proserpina, un relato que Claudio Claudiano, coetáneo de Prudencio, recrea.¹¹

En cuanto a la temática y la estructura, la *Praefatio* de la *Psychomachia* presenta diferencias notables en relación con los prólogos de las obras épicas clásicas. Según

¹⁰ M. Verdoner (2006:237) acierta en que "the Christian virtues are the foreign party which intrudes into the territory of the vices".

¹¹ J.-L. Charlet (2003:232) hace una somera comparación entre los prólogos de las obras de Prudencio y Claudiano.

Curtius, “sin un héroe encolerizado (Aquiles, Roldán, el Cid, Hagen) o una divinidad colérica (Poseidón en la *Odisea*, Juno en la *Eneida*) no hay epopeya.”¹² Tanto en el relato épico-bíblico como en el alegórico, el conflicto que desencadena la narración se aparta del convencional, presente en los prólogos de las obras épicas.¹³

La cólera y la venganza son emociones que están condenadas en la doctrina cristiana¹⁴ y, difícilmente, podrían ser el desencadenante de la narración, si se tiene en cuenta que las protagonistas del poema responden a un sistema ético cristiano. Lactancio, por ejemplo, al desacreditar la piedad (*pietas*) del paradigma heroico clásico

¹² E. R. Curtius (1955: 246). Para un exhaustivo análisis de la función de la cólera en la épica y su trasfondo filosófico, véase G. Marrón (2011: 83-87).

¹³ La cólera es un elemento recurrente en el primer libro de la *Farsalia* de Lucano: 8-9: *¿Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri,/ Gentibus invisit Latium praebere cruorem?*, 8-9 (“¿Qué locura, ciudadanos, qué desenfrenado abuso de las armas es ése de ofrecer la sangre latina a pueblos odiados?”)... *Fert animus causas tantarum expromere rerum,/ Immensumque aperitur opus, quid in arma furem/ Impulerit populum, quid pacem excusserit orbi*, 67-9 (“Mi ánimo se ve impulsado a revelar las causas de tamaño suceso, 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”) ...*Sic postquam fatus, et ipsi/ In bellum prono tantum tamen addidit irae...*, 291-2 (“Tras estas palabras, al que ya de por sí estaba inclinado a la guerra, tal cólera, con todo, le sobreañadió...”)...*Palluit attonitus sacris feralibus Aruns,/ Atque iram superum raptis quaesivit in extis*, 616-7 (Empalideció Arrunte, pasmado ante el sacrificio funesto, e indagó la cólera de los dioses en las entrañas extraídas febrilmente.) Y, por último: *¿Quis furor hic, o Phoebе, doce: quo tela manusque/ Romanae miscent acies, bellumque sine hoste est?*, 681-2 (“Explicame, oh Febo, qué locura es ésta, con la que formaciones romanas entremezclan dardos y brazos, y hay guerra sin haber enemigo”). De las citas anteriormente elegidas del Libro I de la *Farsalia*, se infiere que los términos que denominan el sentimiento desencadenante de la guerra se reparten entre *ira* y *furor*. El primero, está atribuido a los dioses y a César; el segundo, al pueblo en general.

¹⁴ A diferencia de la literatura clásica, en la que el lector aceptaría, en gran medida, estas emociones en la conducta de sus héroes o dioses, ya fuera porque son parte fundamental del formato literario o porque no atentan contra los sistemas moral, filosófico, religioso antiguos. Por ejemplo, en su exhaustivo análisis, K. Galinsky (1988) justifica el procedimiento de Eneas al final de la *Eneida* de acuerdo con el sistema filosófico, moral, literario y político de la época de Virgilio.

condena el *furor* con que Eneas tortura a los cautivos de guerra o mata a Turno.¹⁵ Anteriormente, Tertuliano en defensa de la verdadera doctrina acusa a los perseguidores por la violencia desatada contra los cristianos. Rememorando la persecución del ejército del faraón egipcio al pueblo hebreo, Prudencio aprovecha el pasaje bíblico para señalar que la ira es la condición propia de un pueblo bárbaro.¹⁶ Existe una numerosa literatura antigua sobre la ira, y entre los años 360 y el 430, no menos de cinco padres de la iglesia escribieron discusiones sobre este tema que no fue de interés puramente académico, sino que testimonia el sentimiento vivido por la elite de la sociedad bizantina en el siglo IV-V.¹⁷ En la *Psychomachia*, la ira provoca la locura y la muerte:

ipsa sibi est hostis vesania, seque furendo

interimit, moriturque suis Ira ignea telis. (160-161)

(“La locura es enemiga de sí misma, y sucumbe a la rabia, y la ígnea Ira muere por sus dardos.”)¹⁸

¹⁵ Cf. *Inst.* 5.10.9-10: *¿Quisquamne igitur hunc putet aliquid in se uirtutis habuisse, qui et furore 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.* (“¿Puede pensar alguien que tenía algo de virtuoso aquel que ardía de locura cual paja y, olvidándose de los males de su padre, en cuyo nombre hacía ruegos, no podía reprimir su ira? En absoluto es, pues, piadoso aquel que mata no sólo a los que no se le oponen, sino incluso a los que le suplican.”)

¹⁶ Cf. *Cath.* 5.69-72: *Pubes quin decolor asperis / Inritata odiis rege sub inpio / Hebraeum sitiens fundere sanguinem / audet se pelago credere concauo.* (“Aun así la juventud de tez morena, espoleada por odio amargo y a las órdenes de su impío rey, ávida de derramar sangre hebrea, osa confiarse al hueco piélago.”)

¹⁷ Recogiendo testimonios propios y otros de Harris y P. Brown, A. Cameron (2004: 334-335) puntualiza el interés que este tema provocó en escritores de la tardía Antigüedad.

¹⁸ En esta personificación puede interpretarse la figura del torturador tal y como Prudencio la describe en los sucesivos martirios que forman su *Peristephanon*, pues ambos sucumben ante su propia cólera (hasta convertirse en objeto de ridículo) producto de la resistencia física y espiritual de los héroes-mártires, o mejor aun a causa de su *passio*, personificada en este episodio de la *Psychomachia*, precisamente, en *Patientia*. Al respecto, véase P. James (1999: 81-82).

Por estos motivos anteriormente esbozados, se podría interpretar que la cólera o la ira no pueden ser los móviles de la acción en la *Psychomachia* porque el conflicto de la obra se desencadena a causa del rapto del cuerpo en manos de los Vicios y la reacción de las Virtudes debe estar en relación con una conducta más que con una convención literaria. En otras palabras, las protagonistas del poema no pueden actuar impulsadas por la cólera porque este sentimiento atentaría contra la moral cristiana.

Por otra parte, tampoco la búsqueda de gloria personal permite explicar el conflicto ni de la *Praefatio* ni del poema épico.¹⁹ En la *Iliada* 12.310-328, Sarpedón declara que sus motivos para luchar son, en primer lugar, un deseo de validar la estima que su pueblo tiene por él y, en segundo lugar, un deseo de obtener para sí algún tipo de gloria que lo sobreviva. La compulsión a luchar o impulso heroico es, por lo tanto, una característica diversa en la épica griega y romana. Para desplegar sus habilidades heroicas, el héroe épico necesita una crisis, una guerra o una demanda. La naturaleza de su crisis y la respuesta del héroe forman el centro del tema y el interés de la historia.²⁰ Los relatos de martirios que conforman el *Peristephanon*, también, respetan la norma impuesta por la épica. Los cristianos se dirigen hacia la muerte que liberará su triste y anónima existencia y que les proporcionará gloria eterna. En otros casos, y desde el punto de vista contrario, el verdugo o la autoridad que castigará la trasgresión de la *mos maiorum* con la tortura y posterior muerte, también se siente impulsado a validar la hegemonía pagana o a trasuntar los límites del tiempo con su acto ejemplar. En la *Praefatio* de la *Psychomachia*, el héroe bíblico no se siente compelido a luchar para inmortalizar su renombre o a sufrir los embates de una divinidad colérica. La crisis que desencadena su gesta es el rapto de Loth, su sobrino, un acto terrible que debe enmendarse “para que la violencia de los malvados príncipes no poseyera la prosapia de una sangre fiel.”²¹

A diferencia del relato bíblico, la epopeya alegórica comienza *in medias res*, con la preparación de la batalla (1-18). La parte que falta del relato es fundamental para

¹⁹ Aunque la búsqueda de gloria personal no define el impulso a la lucha en Abraham, es significativo que Prudencio incluya en la *Praefatio* el sintagma *pollens honore patruelis gloriae* (18) para referirse a la posición social eminente con la que Loth vive en *criminosis urbibus/ Sodomae et Gomorrae* (16-17) gracias a la reputación de su tío, Abraham; cf. J.-L. Charlet (2003: 236).

²⁰ Cf. P. Toohey (1992: 9-11).

²¹ *Praef.* 36-37: *ne quam fidelis sanguinis prosapiam/ uis pessimorum possideret principum.*

entender el desarrollo de las acciones,²² puesto que, desde el punto de vista de la estructura narrativa, el lector desconoce qué impulsa a las Virtudes a luchar o a invadir el territorio de los Vicios para recuperar el cuerpo. Pero, en una lectura más profunda, el silencio puede interpretarse como un conocimiento previo, que en la *Iliada*, se resolvía con un conjunto de mitos que trataban sobre el rapto de Helena. El conflicto presente en el relato épico bíblico sirve, con sentido alegórico, de conflicto a la epopeya espiritual: la captura de Loth es equivalente a la del cuerpo. Desde el punto de vista estructural, el comienzo *in medias res* de la batalla espiritual se resuelve previamente en el relato de la *Praefatio*; el poeta homologa el impulso heroico de Abraham, cuya causa se debe a la captura de Loth, con el de la *mens armata* por la captura del cuerpo del cristiano; y el auxilio de los *trecentos terque senos uernulas* (22) se equipara con la ayuda del ejército de las Virtudes. Por lo tanto, las correspondencias tipológicas entre los dos textos abarcan los protagonistas, la estructura y la función de cada una de las partes que constituyen el texto narrativo: conflicto, secuencia de acciones y resolución del problema.

Aunque el prefacio de la *Psychomachia* no muestra un conflicto claro como los que aparecen en los prólogos de los poemas épicos, es necesario notar que el tema de la captura tiene una larga tradición, fundamentalmente, en la literatura griega. La causa de la guerra de Troya se debe, justamente, al rapto de Helena y la caída definitiva de la ciudad más próspera del Asia menor está sujeta a un engaño. La mitología ofrece la mayor cantidad de registros en los que ambos factores confluyen. Ganimedes es arrebatado por un Zeus con la forma de un águila; Proserpina es capturada por Hades quien, a pesar de la proscripción del dios del Olimpo, encontró la forma de retener a la joven tentándola con un grano de granada. Es un motivo recurrente en los mitos la idea de que los dioses del panteón griego se deleitan en seducir, raptar y, luego, violar, a jóvenes inocentes (como –por citar un ejemplo– Apolo a Creusa). Siempre hay un carácter de ingenuidad y belleza en la víctima, algo que cautiva a un ser poderoso y lo obliga a mostrar su perversidad arrebatándola y subyugándola. Europa, por ejemplo, antes de caer en el ardid de Zeus, se encontraba juntando flores a la orilla del mar. En todos los casos anteriores, la seducción juega un papel importante, ya sea que tome la

²² T. A. van Dijk (1983: 155) describe la estructura de un texto narrativo y define la parte que contiene el conflicto de la obra como “una parte del texto narrativo /de la macroestructura cuya función específica consiste en expresar una complicación en una secuencia de acciones.”

forma de *dólos* o *pheitó*. La presa no ofrece resistencia, porque su naturaleza no se lo permite: es débil frente a su captor. Quien ejerce violencia sobre otro demuestra tener una facultad diferente o mayor que éste, esto es, cuenta con la fuerza física o retórica para doblegar a su víctima.

Por otra parte, la captura de una persona trae aparejado un desequilibrio en diferentes órdenes. El caso de Proserpina es, quizás, el más conocido ya que su ausencia en el mundo de los mortales acarrea la mortandad en la tierra (la muerte de la vida vegetal). Con la captura de Helena, Paris rompe con la ley de hospitalidad y las relaciones de amistad entre la Hélade y Troya. La ruptura de la armonía, política o cósmica, debe ser inmediatamente resarcida ya que, en caso de no restituirse, el orden de las cosas implicadas cae en el caos. Los dioses compensan a sus víctimas con regalos costosos u honores (inmortalidad), aunque el vacío que provoca la víctima en la red familiar o social nunca vuelva a ocuparse: la falta divina da lugar a un nuevo orden de cosas ya que se transforma en un beneficio a la comunidad, como por ejemplo, de la violación nace una raza de héroes.

En el caso del relato bíblico pueden observarse algunos puntos en común con los registros anteriores. Prudencio insiste en la idea de la cautividad remarcando una serie de vocablos asociados. Es recurrente el verbo *capio* (*feroces... reges ceperant/ Loth*, 15-16) y sus derivados (*propinquum sorte captum bellica*, 20) para acentuar la violencia que el personaje sufrió o la que los vicios ejercen sobre el cuerpo del cristiano (*omnemque nostri portionem corporis/ quae capta foedae seruiat libidini*, 53-54). En el uso del participio del verbo *capio* puede reconocerse otra facultad que Prudencio atribuye a Loth y al cuerpo: la pasividad. Cada vez que son nombrados, uno y otro aparecen recibiendo la acción, como si estuvieran excluidos de la función de agentes de sus propios actos. Ellos son depositarios de la violencia de otros que asumen una función activa y hegemónica: los reyes o los vicios. La consecuencia de su pasividad es la esclavitud. En dos ocasiones, el poeta menciona a esta última: cuando dice que Loth “es esclavo de las duras cadenas de los bárbaros” (*seruire duris barbarorum uinculis*, 21) y, cuando se refiere “a la parte del cuerpo que sirve al repugnante deseo” (*omnemque nostri portionem corporis/ quae capta foedae seruiat libidini*, 53-54). De esta forma, Loth o su equivalente alegórico toman la forma de un objeto, algo que un ser poderoso posee como parte constitutiva de un tesoro (*ne quam fidelis sanguinis prosapiam/ uis pessimorum possideret principum*, 36-37).

Por otra parte, es necesario plantear que el tema de la ‘captura’ restringe las posibilidades de combinación de las normas épicas clásicas. A simple vista y como es usual en la epopeya romana, no se trata de una batalla de conquista, sino, en todo caso de ‘reconquista’. Lo que Abraham realiza en su gesta es recobrar (*recepta*) a su sobrino y restituir, de esta forma, un orden trastornado: el linaje.

*Abram, triumphi dissipator hostici,
redit recepta prole fratris inclytus,
ne quam fidelis sanguinis prosapiam
uis pessimorum possideret principum. (34-37)*

La empresa bélica es de liberación, un tema tratado también en la epopeya clásica. Abraham rescata a su sobrino de la servidumbre (*rapinam liberat*, 29) como la mente libera al cuerpo (*domi coactis liberandam uiribus*, 55). Nuevamente, la literatura griega cuenta con mayor cantidad de registros sobre este tema. Siempre el acto de liberación trae aparejado el de restitución de un orden perdido. Teseo rescata a sus paisanos matando al minotauro, y con él, termina con una vieja proscricción que afligía a Atenas: la pérdida de la flor de su juventud. Es famoso el relato de Hércules quien, en unos de sus trabajos, apartó una enorme bandada de aves de picos, garras y alas de bronce que vivían junto al lago Estínfalo y atacaban a las gentes del lugar, y devastaban sus campos y cosechas. La muerte del problema restituye el cauce normal de los acontecimientos, aun los más simples, como el bienestar de una ciudad.

2.2. El héroe:

En cuanto a sus elementos formales, en la paráfrasis bíblica se puede leer entre líneas un sutil juego de palabras que rememora antiguas definiciones de epopeya.²³ Los *facta uirum* de Lucrecio (5.328) o los *reges et proelia* (B. 6.3) y *arma uirumque* (Aen. 1.1) de Virgilio vuelven a aparecer nominalmente en el relato bíblico, aunque revestidos de un sentido nuevo. Los reyes no designan indistintamente a los protagonistas como en la *Eneida*, sino a los captores de Loth – como en la fuente bíblica– (*feroces... reges*, 15;

²³ Los juegos de palabras forman parte esencial de la poética de Prudencio; cf. M. Malamud (1989: 43 y, especialmente, para la *Psychomachia*, 47ss.).

reges superbos, 27). Para referirse a su héroe, el poeta cristiano emplea *uirum* (38).²⁴ Las similitudes verbales, especialmente, con las definiciones de Virgilio, no son fortuitas, sino que resuenan con profunda intensidad en el texto, trazando en la memoria de los lectores equivalencias entre los modelos clásicos y el nuevo contexto.

En el relato bíblico despunta el sintagma virgiliano que inaugura la *Eneida* (*arma uirumque*), aunque segmentado y recargado con un sentido nuevo, acorde con otras apariciones en la obra de Prudencio.²⁵ El vocablo *arma* reaparece no como una prótasis de los contenidos,²⁶ sino convertido en acto concreto (-Abraham- *armat trecentos terque senos uernula*, 22). Aunque la apropiación pueda ser a simple vista un poco débil, otros rasgos aspectuales refuerzan la intertextualidad; en primer lugar, un rasgo fonético, ya que el sufijo personal (-t) del verbo se asimila con la primera letra del sustantivo siguiente (*trecentos*), resaltando de esta manera la autonomía semántica del préstamo (*arma*); en segundo lugar, una característica estructural, puesto que *arma(t)* principia el verso como en el caso del subtexto (*arma uirumque*, 1.1). El juego de palabras alcanza, como es de esperar, a la segunda parte del hemistiquio. El término *uirum*, con el que Virgilio designa al protagonista en el comienzo de su epopeya, aparece en el relato bíblico unos versos más adelante (38), cerrando el senario, para nombrar al héroe bíblico, Abraham. La simetría entre la *Eneida* y la *Psychomachia* a través del sintagma virgiliano, desmembrado,²⁷ abre el juego a múltiples interpretaciones, en especial por la inserción del vocablo *uirum* en el nuevo contexto y su adjudicación a un paradigma heroico cristiano. La más significativa incumbe al registro ideológico, pues el tratamiento de la fraseología virgiliana parece indicar que el poeta busca confrontar a Abraham con Eneas en su propio terreno: la epopeya. Si los *reges* del género pagano están representados en los reyes bíblicos y si éstos mueren a

²⁴ Es significativo que este vocablo nunca sea empleado en el poema para designar a los vicios, quizás porque está estrechamente vinculado con la raíz de *uirtus* y, por lo tanto, con los protagonistas de la epopeya alegórica.

²⁵ En *Cath.* 5.49 designa el ejército egipcio (*Summunt arma viri*). En *Pe.* 3. 35, al verdugo (*femina provocat arma uirum*).

²⁶ Como en el caso del modelo original, la *Eneida*. Para el análisis del sintagma virgiliano, véase A. Barchiesi (1998: 129).

²⁷ D. Shanzer (2004: 205) señala la correspondencia entre ambos autores: "... the text of a poet such as Prudentius would have links on innumerable words leading back to the author of the *Aeneid*."

manos de Abraham –el nuevo *uirum* cristiano–, entonces podemos concluir que el héroe de Prudencio desafía a su homónimo en dos registros concomitantes: la muerte simbólica del módulo pagano (*reges*) y la transfiguración genérica del paradigma épico latino.²⁸ Por lo tanto, la confrontación entre el héroe clásico y el cristiano debe comprenderse como la reiteración ineludible del mismo proceso estético e ideológico que realizara Virgilio con la obra de Homero.

La dimensión del héroe clásico va a sufrir otras modificaciones radicales en la figura de Abraham, en la que confluyen la tradición pagana, la bíblica y la patristica, como evidencia de un doble movimiento de conservación y renovación del paradigma heroico clásico.²⁹ Prudencio rememora la gesta del patriarca, atestiguada en el Génesis 14 y reelaborada por la literatura patristica, y construye su paradigma apropiándose y resignificando los soportes tradicionales del héroe clásico. Abraham destaca por la fortaleza (*fortitudo*) en el combate y por la sabiduría (*sapientia*) en materia divina:

*pugnare nosmet cum profanis gentibus
suasit, suumque suasor exemplum dedit,
nec ante prolem coniugalem gignere,
deo placentem, matre uirtute editam,
quam strage multa bellicosus spiritus
portenta cordis seruiantis uicerit. (9-14)*

(“nos aconsejó luchar contra los pueblos profanos, y el consejero dio su ejemplo, el de no engendrar una prole conyugal, placentera a Dios, parida por la madre virtud, antes que el belicoso espíritu venciera los portentos del corazón esclavo, con gran estrago”).

La vejez de Abraham (*senex fidelis*) no lo exime de demostrar su fortaleza en el combate, un rasgo que recuerda a la figura del anciano Entelo en su lucha contra el joven Dares (*Aen.* 5. 420ss):

²⁸ A pesar de la imitación por contraste que señalamos aquí (fórmula acuñada por K. Thraede (1963:1033)), aceptamos la idea de M. von Albrecht (1999: 1241) quien advierte que debemos entender la emulación con Virgilio como signo de la aspiración a decir algo significativo y universalmente aceptable.

²⁹ J. Fontaine (1981:195ss.) nota que en la *Psychomachia* se realiza la síntesis de las tradiciones poéticas cultivadas por la literatura tardo-antigua: la grecolatina, la bíblica y la cristiana.

*...ipse ferrum stringit et plenus deo
reges superbos mole praedarum graues
pellit fugatos, sauciatos proterit,
frangit catenas et rapinam liberat: (26-29)*

(“Es más, él mismo toma la espada y, lleno de Dios, pone en fuga a los reyes soberbios, pesados por el enorme botín, destruye a los heridos, quiebra las cadenas y libera la rapiña.”)

Las dos cualidades de Abraham, *sapientia (suasor)*³⁰ - *fortitudo (ferrum stringit)*, lo conectan con la esfera semántica del héroe antiguo. El héroe homérico, primer eslabón de la tradición, sobresale por la fortaleza guerrera (□□□□□□); Lucrecio recodifica la bravura militar en la sabiduría de Epicuro, quien se atrevió a combatir las supersticiones que subyugaban a los hombres; el ideal de héroe en Eneas concierda con las cualidades del héroe homérico y agrega la virtud moral y la fidelidad religiosa a una misión divina: (*insignem pietate uirum, Aen. 1. 10*).³¹ La apropiación es la primera fase del cambio que Prudencio va a realizar en su naturaleza, como un mecanismo indispensable para la cristalización del nuevo modelo épico cristiano y a tono con los cambios culturales, pues esta dinámica asume la progresiva apropiación y adaptación de los modelos anteriores; de ese proceso, emergerá un nuevo héroe que destaque por las cualidades de sus antecesores y, además, aporte una nueva, que afirme no sólo la superación de los ideales antiguos, sino la concreción de la nueva perspectiva moral y cultural de su época. Entonces, el héroe clásico pervive con modificaciones sustanciales en la obra de Prudencio.³² Los héroes cristianos, mártires, santos y virtudes poseen las cualidades de los modelos antiguos, aunque “se privilegia el vigor del espíritu como

³⁰ El campo semántico de *suasor* se fortalece con las referencias continuas a la vejez de Abraham: *senex* (1), *serus pater* (2), *senile* (5), *senis...hospitis* (36).

³¹ E. R. Curtius (1955: 250): “...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.”

³² Cf. J.-L. Charlet (1980:210): “Sans rompre pour autant avec ce modèle païen, Prudence introduit dans l’épopée un nouveau type de surhomme : le saint”. La continuidad del modelo clásico se atestigua en la designación de sus héroes con el término tradicional de *uir*, pero sobre todo, porque asimila el ideal heroico pagano: “... le poète chrétien ne renie ni l’idéal militaire et guerrier de l’épopée homérique, ni le nouvel idéal proposé par Virgile”.

alimento y sostén de las restantes cualidades.”³³ La apropiación, primera fase del cambio, se completa con la conversión de las cualidades heroicas clásicas por medio de la fe cristiana.

Las dos virtudes cardinales del héroe romano, *fortitudo* y *sapientia*, perviven en la figura de Abraham, primer testimonio y prefiguración de la fe cristiana. En dos momentos de la batalla se enfatiza en la acepción más primitiva del término *fortitudo*.³⁴ El primero, cuando se atribuye a Abraham el epíteto *triumphi dissipator hostici* (34) para acentuar la violencia y la fuerza de su acción.³⁵ El segundo, cuando el héroe mata a los captores de Loth: *pellit fugatos* (28).³⁶ Sin embargo, la fortaleza desplegada en el combate no incumbe a una empresa de conquista como las retratadas en la Antigüedad, sino a una gesta religiosa, puesto que Abraham lucha contra un pueblo profano (*pugnare nosmet cum profanis gentibus/ suasit*, 9-10), prefiguración de los detractores de la religión cristiana.³⁷ Así la acepción antigua de *fortitudo* concuerda con la cristiana: “capacidad espiritual para resistir no ya cualquier tipo de adversidad sino aquellas que de uno u otro modo atentaran contra las creencias y estilo de vida cristianos.”³⁸ De la misma manera, la sabiduría del héroe clásico se recodifica con un sentido cristiano, como se puede comprobar en los numerosos testimonios de la exégesis bíblica, donde

³³ R. Florio (2001: 40).

³⁴ La palabra latina más común para designar ‘coraje’ es *fortitudo*, término formado sobre el adjetivo *fortis*, “valiente, fuerte”; cf. A. Ernout- A. Meillet (2001⁴: 249) y véase M. McDonnell (2006: 62-63).

³⁵ El vocablo deriva del verbo *dissipo*, muy empleado por autores clásicos y, en especial, en contextos bélicos; véase *OLD* (1985: 557). Los primeros registros aparecen en el siglo IV; véase A. Blaise (1993: 284). Su empleo está circunscripto, en especial, a la lucha contra los enemigos de la iglesia; véase A. Souter (1964: 109). Con este sentido, lo emplea Agustín (*Tract. eu. Io. 11.13: aduersus haereticos... schismaticos, dissipatores ecclesiae*) y, anteriormente, Prudencio para resaltar la cualidad de su héroe de disipar la arremetida de los pueblos profanos (*profanis gentibus*, 9).

³⁶ La cualidad agresiva está, además, conscientemente remarcada en la *Praefatio* como figura anticipatoria de la actitud cruenta de las virtudes: *strage multa bellicosus spiritus/ portenta cordis seruiantis uicerit* (13-14).

³⁷ Cf. *Psy.* 758-761, en cuyo pasaje Concordia enumera a estos enemigos del estado.

³⁸ R. Florio (2001: 11). El crítico agrega: “*Fortitudo* tenía, en primer lugar, el sentido de “fortaleza” (física y moral); el sentido de coraje fue, al principio, secundario.”

los padres de la iglesia combinan la cualidad pagana con la cristiana.³⁹ En *De Abraham* 2.8.46, Ambrosio llama al patriarca *mens plena prudentia iustitiaque*.⁴⁰ Esta categoría simbólico-espiritual –el estado sublime de *temperantia*⁴¹– lo convierte en “un hombre preparado para ser colmado con la divina *sapientia*.”⁴² Su victoria sobre los feroces reyes (figura de la conquista de la carne: los cuatro componentes del cuerpo humano y los cinco sentidos) le permite recibir el *spiritus sapientiae* (2.8.48).⁴³ Significativamente, Ambrosio define la excelencia de Abraham cristianizando las virtudes cardinales del ideal romano (*prudentia*, *iustitia* y *sapientia*) y es muy posible que Prudencio lleve a cabo el mismo procedimiento en la figura de su héroe. La huella inconfundible de su antecesor en la interpretación alegórica del patriarca puede encontrarse en el sintagma *mens armata* (6), en el que el poeta funde la impronta de la exégesis bíblica con el modelo heroico clásico (*arma uirumque*), alegorizándolo.

No cabe duda de que la sabiduría del héroe se apoya en la fe en Dios. “En cuanto a la *sapientia* más que sagacidad, astucia, reflexión fundada en la experiencia de vida, es acepción incondicional de la sabiduría divina manifestada y operante en el mundo.”⁴⁴ El cristiano posee la capacidad de participar en la sabiduría divina por medio de la fe: “La *sapientia* cristiana privilegia el concepto de fe como requisito primero y excluyente para entender las razones divinas.”⁴⁵ La teología cristiana invierte el camino lógico-deductivo planteado por la filosofía griega y continuado por la romana –‘entender para

³⁹ J.-L. Charlet (1980: 141) ha demostrado que Prudencio, acordando con la doctrina de los Padres de la Iglesia, busca conservar las formas refinadas de la poesía pagana para ponerlas al servicio del nuevo mensaje.

⁴⁰ En Gen. 15.6, Abraham es retratado como un hombre justo: *credidit Domino et reputatum est ei ad iustitiam*. Pablo retoma las mismas palabras para ejemplificar que la fe del patriarca estuvo por encima de las leyes de los hombres: *sicut Abraham credidit Deo et reputatum est ei ad iustitiam* (Gal. 3. 6).

⁴¹ Cf. Cic. *Part.* 76. Para Ambrosio, la *temperantia* de Abraham está representada en su victoria sobre el cuerpo: el gobierno o auto-control de las necesidades de la carne y de las pasiones.

⁴² En términos de R. Hanna III (1977: 110).

⁴³ J. Campbell (2006: 97) señala que la conquista de los sentidos y placeres conforma la segunda etapa del camino del héroe mítico: “la de ‘purificación del yo’, cuando los sentidos están ‘humillados y limpios’, y las energías e intereses ‘concentrados en cosas trascendentales’.”

⁴⁴ R. Florio (2001: 11). El crítico desarrolla la acepción de *fides* para los apologistas y Agustín.

⁴⁵ *Ibidem* (2001: 11).

creer⁷– para proponer un pensamiento basado en la fe, punto de partida del conocimiento.⁴⁶ Desde esta perspectiva, no es extraño que la *Psychomachia* comience aludiendo a la *fides* y recalando en la *sapientia* divina de Abraham. El sintagma *senex fidelis*, atribuido al patriarca, lo enlaza con la fe cristiana y presenta el lugar que ocupa dentro de la Historia de la Salvación.⁴⁷ Esta fe trasciende el campo de la confianza o lealtad a la palabra dada –sentido prístino del término⁴⁸–; es una fe, como define Prudencio: *doctissima primum/ pandere uestibulum uerae ad penetralia sectae*.⁴⁹ A

⁴⁶ El peligro que acarrió en sus comienzos el desarrollo de la doctrina cristiana, fue considerado por los intelectuales del siglo I d. C. más que un atentado contra las bases religiosas del Imperio, un complot contra el pensamiento racional greco-romano. Los primeros apologistas se esforzaron por enseñar la excelencia e incluso la superioridad de su religión haciendo comprensible el carácter racional de la fe, lo que da lugar a la teología cristiana. El filósofo platónico Celso había caracterizado, en su *Discurso verdadero*, al cristianismo como rebelión contra la noción central de la filosofía griega, *logos*, y como el rechazo a toda formación cultural (□□□□□□̃□), es decir como depravación del espíritu griego. Para explicar la encarnación de Cristo en la historia, Justino en su *Apología prima* se apropió de las categorías más significativas de la filosofía griega: □̃□□□□ y □̃□□□□. El apologista reclamó la herencia helénica y hebrea porque en ellas está presente el mensaje salvífico del cristianismo (□̃□□□□□□□□□□□□□□□̃□); cf. A. Viciano (2003: 47ss.). Véase, además, R. Florio (2012: 289-290).

⁴⁷ Cf. J.-L. Charlet (2003: 234).

⁴⁸ Aun en un contexto religioso como aparece en *Aen.* 6.346 (*en haec promissa fides est ?*) la acepción sigue conservando un sentido casi legal. Al respecto, A. Ernout - A. Meillet (2001:233.1) consignan: “‘foi, croyance’, au sens religieux ; cf. *pro diuom fidem*, sens qui n’est conservé que dans quelques locutions toutes faites et qui reparait seulement à époque du christianisme, où la langue de l’Eglise se sert de *fides* pour traduire □̃□□□□□”. Para la acepción de *fides* según la doctrina cristiana, cf. *art.* 2.

⁴⁹ *Symm.* 2.92-93: “solo la Fe es la que se sabe abrir la primera puerta al interior de la verdadera doctrina”; al respecto, véase Ch. Gnllka (1963: 31). Una de las características del cristianismo fue rebelarse contra las leyes instituidas por la ley mosaica. Cristo fue el primero en transgredirlas y quien estableció en su lugar la *fides* en Dios (*Gal.*3.6-14). La observación de las prácticas religiosas, judías como paganas, no salva al hombre; al contrario, lo religa a las leyes humanas y lo aleja de Dios (*Gal.*2.18). Pablo emplea la figura de Abraham para explicar que por medio de él, su descendencia alcanza la salvación prometida por Dios. Abraham, la *fides*, precede a la institución de la ley; cf. *Gal.*4.21-31.

ejemplo de Abraham, el combate espiritual comienza con la primera y más distintiva virtud cristiana: *Fides*.⁵⁰ La razón ya está expuesta en Pedro quien presenta la virtud en segundo lugar después de la fe.⁵¹ Que Abraham lucha “lleno de Dios” (*plenus deo*, 26) es un claro indicio de cómo las cualidades del héroe (*fortitudo* y *sapientia*) se subordinan a la confianza en él. El patriarca no vence a sus enemigos sólo por la ayuda de los 318 sirvientes (prefiguración de Cristo),⁵² sino por mérito de su fe,⁵³ a través de la cual se procura la gracia divina, representada en el auxilio de este ejército. El cristiano cuenta con esta ayuda divina, pero sólo si primeramente cree en Dios.⁵⁴ Así, Abraham, prefiguración de la fe cristiana,⁵⁵ simboliza, por un lado, la conversión o

⁵⁰ Cf. 21-22: *prima petit campum dubia sub sorte duelli / pugnatura Fides*.

⁵¹ 2Ped.1.5. *vos autem curam omnem subinferentes ministrare in fide vestra virtutem* (“Por esta misma razón, pongan todo el empeño en unir a la fe, la virtud”). El pasaje continúa con ‘la jerarquía moral’: *autem scientiam in scientia autem abstinentiam in abstinentia autem patientiam in patientia autem pietatem in pietate autem amorem fraternitatis in amore autem fraternitatis caritatem* (“al conocimiento, la templanza; a la templanza, la perseverancia; a la perseverancia, la piedad; a la piedad, el espíritu fraternal; y al espíritu fraternal, el amor.”)

⁵² Cf. J.-L. Charlet (2003: 242). Además, M. Carruthers (2000-1998^a:165): “the number 318 is treated by Prudentius not as a fact in the story but as a rhetorical ornament. He calls it a “figura mystica” (line 58)”.

⁵³ Ambr. *Abr*.1.15: *fidei ergo merito Abraham uicit* (“Abraham triunfó por el mérito de la fe”).

⁵⁴ Prudencio realiza esta analogía en la *Praefatio* 56-58: *nos esse large uernularum diuites, / si, quid trecenti bis nouenis additis / possint, figura nouerimus mystica* (“nosotros somos muy ricos en tales sirvientes, si reconocemos, en el modelo místico, de qué son capaces trescientos con el agregado de dos veces nueve”). Tanto los 318 sirvientes de Abraham como su correlato alegórico, el ejército de las virtudes, son manifestaciones de la gracia y los dones divinos. Mc Donnell (2006:99) encuentra en las obras de los escritores cristianos la relación entre *virtus* y poderes sobrenaturales: “A related usage of *virtus* is to denote the supernatural power possessed by a person and of *virtutes* to mean the miracles done by men through the power of a god.” Para P. Beatrice (1971:60) las virtudes son la potencia de Cristo actuando cotidianamente en el alma del fiel.

⁵⁵ K. R. Haworth (1980:3), para ejemplificar el método de interpretación bíblico que Prudencio emplea en la *Psychomachia*, asevera que “Abraham prefigures *Fides*”. Sin embargo, el poeta es claro en la correspondencia alegórica atribuida a Abraham: *mens armata* (6). Interpretación que se sustenta, además, sobre la base de la relación tipológica establecida por Ambrosio en *De*

espiritualización absoluta del héroe clásico y, por el otro, el primer modelo religioso (*prima credendi uia*, 1), que transitó los misterios de la fe cristiana y abrió el camino hacia la salvación del género humano.⁵⁶ No es extraño, entonces, que el rito de iniciación del héroe comience con el sacrificio propiciatorio de una víctima, como testimonio de su confianza.⁵⁷ La inmolación de Isaac muestra la grandeza espiritual de Abraham, su fe en Dios, al mismo tiempo que enseña cómo el cristiano puede reunirse con Él a través de una correcta ofrenda sagrada.⁵⁸

El héroe bíblico no permanece ajeno a otras características y funciones esenciales del modelo clásico, como el acto fundador y la empresa salvadora.⁵⁹ Sugestivamente, la *Praefatio* comienza con el sintagma *beatis seminis serus pater* (2), aludiendo a la paternidad del linaje de Abraham, así como el prólogo del *DRN* de Lucrecio, con *Aeneadum genetrix* (1.1), refiriéndose a la madre del pueblo romano. El módulo matricial y fundador que el texto pagano dedica a la función de la divinidad es completado con un contenido bíblico; tal operación poética marca una vía disidente dentro de la tradición del género, al refundir la paternidad del pueblo romano con el cristiano, de donde despunta la fundación de una nueva épica. Por otra parte, en los versos inaugurales de la *Eneida* Virgilio describe el trasiego errante de Eneas remarcando que “fue el primero en llegar desde las costas de Troya a Italia y a las riveras de Lavinio” (*Troiae qui primus ab oris/ Italiam*, 1-2). No es fortuito que

Abraham. Fides, la primera de las virtudes, es parte del campo semántico de los *trecentos terque senos uernulas* (*Praef.*22), prefiguración de las virtudes de la gesta espiritual.

⁵⁶ Cf. *Symm.*2.97-98: *...exigua est vis/humani ingenii tantoque angusta labori* (“...la fuerza de la inteligencia es insuficiente y limitada para entender tarea de tal magnitud.”)

⁵⁷ Cf. *Praef.* 5-8: *senile pignus qui dicauit uictimae, / docens, ad aram cum litare quis uelit, / quod dulce cordi, quod pium, quod unicum, / deo libenter offerendum credito*. (“(Abraham) quien ofrendó al hijo de la vejez como víctima, el que nos enseñó que, cuando alguien quiera hacer un sacrificio en el altar, debe ofrecerse, con agrado al Dios de su fe, lo que es dulce al corazón, lo que es pío, lo que es único.”)

⁵⁸ La importancia del sacrificio de Isaac en la *Praefatio* consiste en su valor espiritual. Cf. J.-L. Charlet (2003: 234): “De ce sacrifice (Genèse 22, 1-9), Prudence (v. 5-8) ne retient pratiquement que la signification spirituelle.”

⁵⁹ En correspondencia con la épica clásica, también el *epos* cristiano necesita de ‘héroes fundadores’. Prudencio, consciente de este aspecto fundamental del género, propone a los mártires; cf. A. M. Palmer (1989: 142).

Prudencio, emulando a su modelo, coloque el sintagma *prima credendi uia* al principio de su obra para referirse sucintamente a la travesía del creyente (y del lector), abierta por Abraham, hacia la Sabiduría verdadera.⁶⁰ El procedimiento poético puede considerarse un intento de minar las bases ideológico-míticas que sustentan la imagen del héroe en tanto ideal de hombre de su cultura y, al mismo tiempo, una forma de litigar con los poetas clásicos en su mismo espacio: el prólogo. Con gran habilidad, Prudencio recodifica el viaje heroico para mostrar la diferencia entre el espacio espiritual que el cristiano recorre y el geográfico que transita el héroe clásico.

No obstante, la idea enunciada en *primus* aparece anteriormente en el *DRN* de Lucrecio. Epicuro fue el primer hombre “en rebelarse contra las supersticiones de la religión” (*primum* *Graius homo mortalis tollere contra / est oculos ausus primusque obsistere contra*, 1.66-67) y el primero “en forzar los apretados cerrojos que guarecen las puertas de la Naturaleza” (*effringere ut arta / naturae primus portarum claustra cupiret*, 1.70-71). La misma imagen vuelve a aparecer en la *Praefatio*. También Abraham, el primer héroe de la cultura cristiana, rompió las cadenas que oprimían al mundo⁶¹ (*frangit catenas et rapinam liberat*, 29), un mundo que aparece cifrado en el

⁶⁰ Véanse 875ss. La composición del poema en una serie de combates muestra un camino ascendente, como lo han notado C. Gnilka (1963: 74); R. Hanna (1977: 112-113); S. G. Nugent (1985: 65-66). No obstante, esta travesía comienza antes de las batallas, precisamente en la primera frase del prólogo, *prima credendi uia*. Por otra parte, esta idea se encuentra en el modelo heroico cristiano encarnado en sus mártires y santos, pues ellos son la vía hacia la ascesis del cristiano; cf. J.-Cl. Fredouille (1997: 23) quien nota la dicotomía entre la naturaleza del héroe pagano y la del santo: “Le héros païen est *adoré* pour ses vertus et pour le bien qu’il fait ou qu’il a fait dans la cité terrestre; le saint chrétien est *vénééré* d’abord parce qu’il est un modèle spirituel sur la voie qui conduit à la cité céleste”.

⁶¹ E. Rapisarda (1950: 46) afirma que Lucrecio “ha contribuito più d’ogni altro a dare alla poesia prudenziana il largo respiro delle opere di interesse universale”. En especial, “la visione della vita universale, l’abitudine di trovare rapporti tra l’uomo e la vita universale, e soprattutto l’anelito di dare conforto a sé e ai mortali contro l’angoscioso terrore della morte, l’architettura e i vari procedimenti letterari richiamano in modo inconfutabile il poema lucreziano” (p. 48). W. Ludwig (1976: 310) muestra cómo Prudencio da un giro renovador al *DRN*: “Prudentius gab ihnen christliche Gegenstücke derselben Gattung”. M. von Albrecht (1999: 1241) nota “en la victoria sobre la religión pagana mediante *Fides* (*Psych.* 21-38) la proximidad espiritual a Lucrecio (*DRN* 1.78s.)”.

botín de los reyes bíblicos.⁶² Así, el reino mineral representado en el oro (*aurum*, 30), los collares (*monilia*, 30) y los vasos (*uasa*, 31); el reino animal, en las manadas de caballos (*greges equarum*, 31) y las terneras (*buculas*, 31); el reino vegetal indicado, sutilmente, en el vestido (*uestem*, 31); y, por supuesto, el género humano (*puellas*, 30; *paruulos*, 30 y *Loth*, 32). Los cuatros estamentos de la Naturaleza,⁶³ están implicados en la gesta bíblica. Consecuentemente, Abraham redime el Cosmos –como Cristo– a través de la religión y libera al hombre (*Loth*) de su pesada carga, el pecado.⁶⁴ Con un sentido alegórico, su empresa de emancipación puede interpretarse como una ruptura de las cadenas impuestas por las supersticiones paganas (*Loth ipse ruptis expeditus nexibus/ attrita bacis colla liber erigit*, 32-33). La imagen es muy similar a la que aparece en el prólogo del *DRN*. Antes de la rebelión de Epicuro, la humanidad yacía con los ojos en tierra oprimida por la religión (*Humana ante oculos foede cum vita iaceret/ in terris oppressa gravi sub religione*, 1.62-63).⁶⁵ Prudencio continúa la idea de su predecesor: la

⁶² Los códices conservados de la obra no coinciden en la enumeración de los elementos del botín (30-31), lo que ha permitido a los críticos numerosas interpretaciones sobre la versión bíblica empleada por el autor (*Gen.* 14). Para una lectura de la cuestión, véanse M. Lavarenne (1948: 48, n. 1); L. Rivero García (1997: 364, n. 8); y J.-L. Charlet (2003: 238 y n. 16).

⁶³ En el desmembramiento de Herejía (*Psy.* 719-725) se puede apreciar un ordenamiento similar: las tres partes del universo –tierra, agua y cielo– y las tres divisiones del reino animal –aves, bestias y peces (el hombre forma el cuarto). La primera corresponde al espacio en el que son arrojados sus miembros; la segunda alude al ‘destino’ que sufren tales partes; cf. M. Roberts (1989: 29) y M. Malamud (1989: 65-69).

⁶⁴ J. Campbell (2006: 42) señala que “el héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico-mundial... vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo”.

⁶⁵ Es muy recurrente en la obra de Prudencio la idea de que la humanidad yacía en las tinieblas hasta el advenimiento del cristianismo; cf. *Symm.*1.282: *adscita e terris sub religione iacentes!* (“...yacían bajo el peso de una religión sacada de la tierra”). Teodosio fue el primer emperador en disipar la oscuridad en la que Roma se encontraba para que, de esta forma, pudiera elevar los ojos hacia la verdadera realidad; cf. *Symm.*1.430-433: *Non decet ut submissa oculos regina caducum/ contemplere solum maiestatemque requiras/ circa humiles rerum partes, quibus ipsa superstas* (“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”). El hombre, creatura de Dios, está destinada desde sus orígenes a una noble finalidad, la que trasciende los límites de los bienes mundanos. Cf. *Symm.*2.260-262:

religión ‘pagana’ oprimía a la humanidad hasta que el héroe, el primero, la redime de su yugo. La imagen es similar, con la sutil diferencia de que Lucrecio condena taxativamente toda religión, mientras que Prudencio, la pagana. En este caso, el poeta cristiano encuentra en la imaginería de su predecesor una correspondencia discursiva, pues en ambos escritores subyace la concepción de que la derrota de la religión (pagana, en el caso de Prudencio) nos conecta con la esfera divina (*quare religio pedibus subiecta vicissim/ opteritur, nos exaequat victoria caelo, DRN. 1.78-79*).⁶⁶ A ejemplo de Abraham, *Fides* aplasta con su pie a *ueterum Cultura deorum*, repitiendo, el mismo gesto de Epicuro con la *religio* (DRN 1.78).⁶⁷ La victoria heroica de Epicuro y de Abraham es conmensurable a escala cósmica.

De las reminiscencias anteriores se puede pensar que el *DRN* conforma una de las tantas materias que confluyen en la memoria del autor. En primer lugar, en ambos prólogos aparece la figura del héroe-divinidad fundador de una descendencia. En segundo lugar, un sintagma lucreciano (*ianua leti*) en boca de *Pudicitia* puede revelar otros juegos verbales interesantes:

*tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti,
corpora conmaculans animas in tartara mergis. (Psy. 88-89)*

(“Tú eres la guía en el camino hacia la muerte, tú la puerta del exterminio; al manchar los cuerpos hundes en el Tártaro.”)

Condideram perfectum hominem, spectare superna/ mandaram totis conuersum sensibus in me,/ recto habitu celsoque situ et sublimem tuentem (“Había yo creado al hombre perfecto, le había encargado que, vuelto todos sus sentidos a mí, dirigiera sus ojos a las regiones superiores, mirando hacia arriba con su talle derecho y elevada postura”). L. Gosserez (2001: 79) remarca la simetría entre Prudencio y Lucrecio en torno a esta idea.

⁶⁶ J. Fontaine (1981: 197) conjugando el proyecto poético y ‘proselitista’ de ambos autores para expresar la conquista del género épico didáctico por Prudencio, nota la simpatía de la que gozó Lucrecio entre los autores cristianos, especialmente, por su actitud frente a los errores de la religión politeísta: “... Lucrèce s’était paradoxalement attiré la connivence, sinon la sympathie des chrétiens. Sa condamnation des malheurs causés, à l’homme, par la *religio*, fait bien de lui un adversaire acharné du polythéisme, et non pas un athée au sens moderne du mot”. Sugerimos el análisis de R. Florio (2001: 112-115) sobre el pasaje de Lucrecio y su variada tradición.

⁶⁷ Cf. C. Gnilka (1979: 159).

La *Venus Genetrix*, madre del pueblo romano, símbolo de la *libido* (*voluptas*, *D.R.N.1.1*)⁶⁸ epicúrea es vencida por *Pudicitia*, la virtud de la castidad cristiana. El juego simbólico de asimilaciones trazado por las simetrías textuales manifiesta claramente que la remoción de los vicios, emprendida por los Padres de la Iglesia, y continuada por Prudencio, implica la confrontación del imaginario cristiano con los pensamientos ideológico-religiosos expresados en las obras clásicas. La inversión de la figura de Venus, de diosa madre del pueblo romano a puerta del infierno, es un claro signo de destronamiento de las bases mítico-culturales que sostenían los orígenes remotos del pueblo pagano. La postulación de un protohéroe cristiano y la muerte de *Libido* por la nueva fe pueden considerarse como la revelación de un nuevo orden, en el que la religión prima sobre el sistema mítico-filosófico de Lucrecio.⁶⁹

Prudencio presenta un nuevo modelo de héroe, Abraham, asimilando y convirtiendo las dos cualidades fundamentales del héroe clásico: *sapientia* y *fortitudo*.⁷⁰ Los paralelos con la naturaleza de otros paradigmas clásicos permiten explicar que el poeta no reniega del ideal heroico de la epopeya antigua, o del ideal de hombre romano, sino que lo cristianiza.⁷¹ La primera señal de conversión la realiza al imponerle el

⁶⁸ Para la relación de Venus con *libido*, cf. *Symm.2.226: stupra uestra deae Veneris praetextitis umbra* (“... encubris vuestro fornicio con la sombra de una diosa Venus.”).

⁶⁹ Dios es el artesano y la energía interior de todas las cosas; cf. *Symm.2.203: Nil uos, o miseri, physicorum dogmata fallant!* (“No os engañen, desgraciados, los postulados de los físicos”). El contexto es sumamente interesante por la atmósfera anti-epicúrea.

⁷⁰ Escueta como precisa es la nota que J. Fontaine (1981: 207) –retomada por J.-L. Charlet (2003: 248) – dedica a la figura heroica de Abraham en relación con la epopeya alegórica: “La préface fait d’Abraham, victorieux des quatre rois, la patriarche inattendu de la *militia intérieure*”.

⁷¹ J.-L. Charlet (1980:210) afirma que el ideal militar homérico y virgiliano “est spiritualisé” en la obra de Prudencio. No obstante, la ‘espiritualidad’ del héroe no es sólo una marca distintiva de la literatura cristiana, sino que también está presente en las obras clásicas. Los periplos de Odiseo y Eneas fueron leídos en la tardía Antigüedad como aventuras del espíritu (especialmente, como viajes del alma). El lector espiritualiza las acciones de los héroes paganos elevándolas a la categoría de símbolos: la representación de una potencia inefable vedada por el autor. J. Fontaine (1981: 196) ayuda a dilucidar esta cuestión. Según el crítico, la renovación de los códigos épicos perpetuada por Pablo bien podría valer para los modelos épicos grecolatinos: “Cette matière héroïque valait bien les combats de l’*Illiade* et les épreuves marine de « l’homme aux mille tours », les luttes intérieures d’un sage présenté par Sénèque comme le gladiateur de

código de la épica cristiana – (*mens armata*, 6) – a su naturaleza histórica y religarlo con la esfera de la nueva doctrina. De esta manera, la *areté* antigua sufre un cambio sustancial: el héroe prudenciano se apropia de las cualidades de sus modelos y las convierte a la nueva fe.⁷²

2.2.1. La divinidad:

Es interesante notar que el aparato divino no tiene la misma preponderancia que en la épica clásica a pesar de que se trata de un poema con clara inclinación religiosa.

La definición de épica dada por Diomedes compendia las normas poéticas del género conforme a un canon homogéneo, especialmente establecido por la *Iliada*, la *Odisea* y la *Eneida*.⁷³ La prueba más fehaciente de que la definición atiende a la descripción sinóptica de los modelos clásicos paganos grecolatinos reside en los cambios que se hallan, dos siglos después, en otro concepto de ‘poema heroico’ que se encuentra en las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla:

Heroicum enim carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem”. (1.39.9)

(“Se llama heroico el poema que relata los actos y hazañas de hombres valerosos; se da, en efecto, el nombre de héroes a hombres que, como si fueran aéreos, por su sabiduría y su valor se hacen merecedores del cielo.”)⁷⁴

la Fortune, les « travaux » d’Énée en marche difficile vers l’accomplissement de sa mission”. A diferencia de sus modelos, en el *Peristephanon* las hazañas de los mártires siguen la *sequentia Christi* como ejemplo de sus acciones. La épica cristiana es espiritual porque revalúa el alma como agente de acciones virtuosas y por su naturaleza divina. De allí que ‘cristianización’ sea un término un poco más ajustado para referirse a la conversión de los códigos épicos clásicos y, especialmente, de la figura heroica.

⁷² Nótese cómo Prudencio, además de las cualidades ya apuntadas, resalta el carácter religioso de su linaje: *fidelis sanguinis prosapiam* (*Praef.* 36).

⁷³ Diom. *GL* 1, 483, 27-28 K.

⁷⁴ La cita latina y la traducción pertenecen a R. Florio (2001: XVI).

De la confrontación de ambas acepciones surge una clara diferencia: la intervención del aparato divino en la acción de los protagonistas de las gestas. Diomedes leyó en las obras épicas antiguas cómo los dioses dialogan e interactúan en la batalla con los héroes. Isidoro, gran lector y erudito medieval, también las conoció, pero, al momento de definir el poema heroico, más que retrotraerse a las antiguas sagas, recurrió, seguramente, al canon literario cristiano, en el que se encontraban las obras de Prudencio⁷⁵ quien eliminó a los dioses paganos como activos participantes de la acción de sus poemas.⁷⁶ En la épica cristiana, la divinidad, aunque no permanece impávida por el destino de sus héroes, participa ‘de otra manera’ en la trama literaria, como en el caso de la *Praefatio* de la *Psychomachia*, donde su intervención está activa, pero velada. La relación entre la divinidad y Abraham es de suma importancia para entender el cambio significativo operado en los códigos épicos clásicos, en especial porque la naturaleza del héroe se define y se afirma en el proyecto de Dios.

En la *Praefatio*, el aparato divino no aparece tan omnipresente como en la épica antigua, donde los dioses interactúan con los héroes, sino operante en las reminiscencias del pasaje bíblico que el poeta parafrasea, de tal modo, que el lector puede recordar las intervenciones de Dios en la biografía de Abraham a través de pequeños cuadros bíblicos: la paternidad (*beati seminis serus pater*, 2), el cambio de identidad (*adiecta cuius nomen auxit syllaba, Abram parenti dictus, Abraham Deo*, 3-4)⁷⁷ y la prueba de su fe (*senile pignus qui dicauit uictimae*, 5).⁷⁸ Los cinco primeros versos retratan la figura del patriarca, desde el llamado de Dios hasta el holocausto de su hijo Isaac, y lo internan en una atmósfera mística.⁷⁹

⁷⁵ A.-M. Palmer (1989: 98) rescata el testimonio de Isidoro de Sevilla sobre la figura de Prudencio.

⁷⁶ Una de las diferencias que M. Malamud (1989: 47) resalta de los poemas de Prudencio en relación con los de Claudiano.

⁷⁷ Cf. Gen. 17.5. Sobre el sentido tipológico del cambio de nombre, véase M. Smith (1976: 230).

⁷⁸ Partiendo de estos versos, M. Malamud (1990: 276-278) interpreta la *Praefatio* de la *Psychomachia* como un juego de palabras.

⁷⁹ Es significativa la técnica compositiva de entrelazar los diferentes momentos de la vida de Abraham, formando una extensa aposición dependiendo de *Senex fidelis*. Una de las características del estilo del período es, precisamente, la tendencia a formar unidades cortas de composición; cf. M. Roberts (1985: 44).

Abraham es el primer conductor del espíritu hacia los misterios de la doctrina verdadera; su acto fundador lo convirtió en el portavoz del nuevo héroe y, por lo tanto, de la nueva épica. Por su sabiduría divina (*sapientia diuina*), se aleja de la materialidad del saber humano –y de la *sapientia* del héroe antiguo–,⁸⁰ para religarse con el plano divino, en un grado de inmanencia mística muy diferente al tipo de correspondencia presente entre el modelo anterior y sus dioses. La motivación de la gesta heroica clásica no puede explicarse en un registro divino o religioso. El héroe clásico es el exponente de la imposibilidad de un mundo por alcanzar el Ideal, el Absoluto que satisfaga el más profundo deseo espiritual.⁸¹ La asociación entre *κράτος* y *δίκη* –el tema central de la *Iliada*– expresa la relación del poder y la responsabilidad del hombre con una fuerza extra-humana en la determinación del evento.⁸² El vínculo del héroe bíblico, así como de las Virtudes, y la divinidad es muy diferente. Sus acciones entran en el proyecto de Dios.⁸³ Quizás Eneas sea el paradigma más apropiado para explicar la naturaleza heroica de Abraham, en especial, porque a ambos los une, además de las cualidades del héroe homérico, su fidelidad al mandato de una divinidad. Sin embargo, el héroe virgiliano, quien no atiende a una voluntad personal, sino a un imperativo moral, olvida por un momento su destino y su función dentro del proyecto del hado, por lo que debe aparecer la amonestación de Mercurio para que la historia retome su curso divino.⁸⁴

⁸⁰ Según M. Cattalano (1952:10), una de las características del héroe mítico es “che poggia sulla materialità -corpo- e sulla empiricità –stato, potenza, mezzi terreni.”

⁸¹ *Ibidem*, p.10.

⁸² Cf. M. McDonnell (2006: 85): “the relationship of human power and responsibility to extra-human force in the determination of event”.

⁸³ M. Eliade (2001: 124) resalta la fe de Abraham a Dios como marca distintiva en relación con otras culturas orientales; analizando el sacrificio de Isaac, dice: “Por ese acto, Abraham funda una nueva experiencia religiosa, la *fe*. Los demás (todo el mundo oriental) siguen moviéndose en una economía de lo sagrado que será superada por Abraham y sus sucesores... El acto religioso de Abrahán inaugura una nueva dimensión religiosa: Dios se revela como personal, como una existencia “totalmente distinta” que ordena, gratifica, pide, sin ninguna gratificación racional (es decir, general y previsible) y para quien *todo es posible*”.

⁸⁴ Cf. M. Cattalano (1952:6): la intervención divina “serve più spesso a spiegare lo sviluppo dell’azione stessa, interpretando e personificando un fenomeno psicologico, un’esigenza etica del protagonista. Ciò appare anche più evidente nell’*Eneide*. In sostanza, il comando di Giove –

Prudencio, en cambio, consigna que Dios está *en Abraham (plenus deo, 26)*.⁸⁵ La interacción del plano divino con el humano se transforma en ‘el signo de una intervención real de Dios’ y no en una mera ficción poética.⁸⁶ El auxilio de los 318 sirvientes y la visita de los tres ángeles prefiguran la participación ‘real’ de Cristo a través de diferentes manifestaciones.⁸⁷ La intervención divina no se reduce, como en la antigüedad clásica, a un poder trascendente e impasible a la individualidad del protagonista⁸⁸ o a un recurso narrativo para desarrollar la trama del poema,⁸⁹ sino que se manifiesta en el interior de Abraham (*plenus deo, 26*) y actúa por medio de él.⁹⁰

2.2.2 El enemigo:

Pablo fue, seguramente, el primero en notar el cambio en la fisonomía del nuevo enemigo y en el tipo de batalla: *quia non est nobis conluctatio adversus carnem et sanguinem sed adversus principes et potestates adversus mundi rectores tenebrarum harum contra spiritualia nequitiæ in caelestibus*. (Ef. 6.12: “Porque nuestra lucha no es contra fuerzas humanas, sino contra los Gobernantes y Autoridades que dirigen nuestro

il messaggio di Mercurio ad Enea durante il soggiorno a Cartagine – non è forse il simbolo del dovere e della coscienza che nell’eroe sta per ridestarsi?”

⁸⁵ En griego □□□□□□: ‘lleno de dios, inspirado, poseído’. (Cf. Liddell-Scott, 566). E. R. Dodds (1975:80) nota que existió en la antigüedad una relación entre *entheoi* y *prophetai* “portavoces de lo sobrenatural”. En ambos casos, se trata de un “tipo de personalidad ‘demoníaca’: el hombre o la mujer a través de los que habla durante el día un ser sobrenatural”. Prudencio emplea el sintagma para referirse a la virgen María: *uirginem plena deo (Cath.7.60)* y el alma (*Apoth. 790*). Para este último caso, véase L. Padovese (1980: 55 y n. 28). Para un compendio de este sintagma en la obra de Prudencio y su relación con el empleo en autores clásicos, véase la nota a *Cath. 7.60* en la traducción de L. Rivero García (1997: 194-195).

⁸⁶ Es un recurso muy empleado entre los autores cristianos desprestigiar las palabras de los poetas antiguos tildándolas de fábulas engañosas. Véase, por ejemplo, Lact. *Ins.1.11.17* y G. Marrón (2011:30-35).

⁸⁷ Véase P. Beatrice (1971: 60), J.-L. Charlet (2003: 242) y M. Carruthers (2000: 165).

⁸⁸ La divinidad pagana no es objeto ni de fe ni de búsqueda; cf. J.-F. Duvernoy (1990: 63-64).

⁸⁹ Así lo señala M. Cattalano (1952: 6).

⁹⁰ Como dice P. Beatrice (1971: 56), parafraseando a Ambrosio, Abraham es “una mens spiritalis... un’anima completamente sottomessa alla volontà divina e separata dalle cose terrene”.

mundo y sus fuerzas oscuras. Nos enfrentamos con los espíritus y las fuerzas sobrenaturales del mal”).⁹¹ En el relato bíblico, los reyes protagonizan a los enemigos de Abraham y, en un registro alegórico, el nuevo enemigo del cristiano, puesto que representan la potestad de los placeres corporales y mundanos (*foedae...libidini*, 54). Esta idea de color moral pertenece a Ambrosio.⁹² El obispo de Milán interpretó alegóricamente a los reyes que capturaron a Loth como los cinco sentidos del hombre: *quinque reges quinque sensus corporis nostri sunt, visus odoratus gustatus tactus auditus* (2.41) (“Los cinco reyes son los cinco sentidos de nuestro cuerpo: vista, olfato, gusto, tacto y oído”). Los sentidos son la vía que conduce a los placeres del cuerpo y su poder dominante aparta al hombre del dominio de la razón: *merito dives erat Abraham, quia regebat sensus irrationabile* (2.20) (“Con justicia, Abraham era rico porque gobernaba los sentidos irracionales”). Junto con los placeres mundanos dominan como soberanos supremos el cuerpo del hombre (microcosmos).

No obstante, el plano político no permanece ajeno en la fisonomía del enemigo. Los calificativos *superbos* y *feroces*,⁹³ ausentes en el Génesis, aparecen en la obra del poeta atribuidos a los paganos. En el *Contra Symmachum* 1, Prudencio los emplea para referirse a los fieros corazones de los gentiles (*fera gentium corda, Praef.* 1-2) y a los rústicos espíritus y rudos corazones de los antiguos latinos (*agrestes animos et barbara corda uirorum*, 43-44). La deliberada atribución de los vocablos a los paganos vuelve a

⁹¹ C. Oser-Grote (1999:216) refiriéndose al pasaje de Efesios con especial atención a su incidencia en la literatura cristiana dice: “Indem Paulus hier den geistlichen Kampf, in der Vulgata mit Christi militia übertitelt, auf die physische Ebene herunterholt und die abstrakten Mächte menschlichen Kriegen nachgestaltet, wird seine Intention ziemlich anschaulich.” Las fuerzas del mal son el verdadero enemigo del cristiano. Los detractores de la doctrina y perseguidores de los mártires, sus instrumentos. Cf. *Per.*1.100: *Tunc suo iam plenus hoste sistitur furens homo/ spumeas efflans saliuas, cruda torquens lumina/ expiandus quaestione non suorum criminum*. La idea se puede rastrear en escritores clásicos. Cicerón, por ejemplo, advirtió sagazmente que el mayor enemigo de Roma no eran los pueblos bárbaros con los que había combatido Pompeyo, sino la decadencia, la locura y los vicios. Cf. *Cat.* 2.11 y McDonnell (2006: 350).

⁹² El gran teólogo moralista del cristianismo, después de Tertuliano; véase J. Fontaine (1981: 206).

⁹³ En la *Eneida*, *ferox* califica a los pueblos u hombres que no pertenecen a los teucros; cf. 1.263; 1.302; 7.384; 7.724. *Superbum* es el epíteto que recibe Eneas: *regem superbum* (1.21).

repetirse en la figura de *Superbia*,⁹⁴ el vicio que aparece revestido de títulos y emblemas propios de un general romano.⁹⁵ Así, todos los soportes ideológicos endilgados a su representación –la pertenencia a una aristocracia militar (*claros... duces*, 206-207) y a un imperio triunfante (*gentem... insignem titulis*, 207-208)⁹⁶– recaen sobre los reyes bíblicos, en un hábil juego del poeta de referencia interna o auto-cita,⁹⁷ la asociación de *Superbia* con valores políticos y militares y, en especial, conceptos de privilegios y conciencia de clase romanos amplifica el retrato de los reyes bíblicos.⁹⁸ A través de esta correspondencia tipológica, los protagonistas de la epopeya antigua (incluso su ideología) se asimilan con los reyes bíblicos y, por lo tanto, se marca un contraste entre aquellos y los de la nueva épica espiritual.

La identificación entre los reyes bíblicos y los pueblos profanos (*profanis gentibus*, *Praef.* 9) corrobora la función tipológica de las Sagradas Escrituras en cuanto prefiguran hechos del presente. No se trata de una nota anacrónica, sino de un comentario exegético cuyo objetivo tiende a la actualización de la Palabra divina. La relación es coherente desde el plano religioso. Varrón definió ‘profano’ como lo que está ‘delante del templo’ (*fanum*), aunque unido a éste.⁹⁹ Para Sexto Pompeyo Festo, significa “lo que no está obligado o circunscripto al deber del templo”, pero, también, puede extenderse el sentido ‘a los no iniciados en un culto.’¹⁰⁰ En la *Eneida* 6.258, Virgilio lo emplea (*procul, o procul este, profani*’) para indicar al no iniciado en los

⁹⁴ En el verso 285, *Spes* impreca al vicio vencido por su arrogancia (*desine grande loqui, frangit Deus omne superbum*) y, a continuación, la virtud reafirma su idea recurriendo a una sentencia de Cristo (*scandere celsa humiles et ad ima redire feroces*, 290).

⁹⁵ Cf. M. G. Verdoner (2006: 236).

⁹⁶ Su retrato está sustentado, además, en un lenguaje cargado de términos políticos que *Superbia* esgrime para defender su imperio de la usurpación de la virtud cristiana. La confrontación bélica envuelve, como nota G. Nugent (1985: 38-39), posiblemente una oposición política entre la Iglesia y el estado.

⁹⁷ Sobre esta estrategia discursiva ya hemos hablado en el capítulo 1.

⁹⁸ *Superbia* humilla a su contrincante, *Mens humilis*, por reclutar una pobre soldadesca (*plebeio milite*, 206).

⁹⁹ Cf. *De Lin. Lat.* 6.7.54: *profanum, quod est ante fanum coniunctum fano*.

¹⁰⁰ Cf. *De verborum significatione, epitoma Verri Flacci.* 253.26: *profanum est, quod fani religione non tenetur*.

misterios infernales.¹⁰¹ La valencia del término es amplia, aunque todos los sentidos apuntan a ‘la falta de sacralidad’, ya sea de un espacio, de una persona o de una obligación. Con estos registros, es más sencillo comprender que *profanis gentibus* refiere al pueblo ‘que está afuera de la religión cristiana’ y, en un sentido figurado, al ejército de los vicios ‘que no pertenece al cuerpo sagrado del hombre, de la Iglesia y de la literatura cristiana.’¹⁰²

En la barbarie de los reyes bíblicos (*duris barbarorum uinculis, Praef. 21*), la sensibilidad del lector puede haber evocado su propia realidad histórica,¹⁰³ conforme al desenlace de la obra en la que *Concordia* pronuncia su discurso para celebrar el fin de la *Barbaries* (752ss.).¹⁰⁴ Esta nota no está desasida de su tradición. Para la literatura e historiografía, el *barbarus* designa al extranjero o todo aquello que es extraño al pueblo o las costumbres de Roma.¹⁰⁵ En confrontación con su civilidad y cultura, el vocablo se aplica a la persona inculta, ignorante o ruda en sus hábitos.¹⁰⁶ Ambrosio coloca a los pueblos bárbaros entre los pueblos no evangelizados, pero civiles, y los animales.¹⁰⁷ Temistius, filósofo y político, ante un acuerdo del emperador Valente con un grupo de Godos en 370, escribió un discurso para celebrar la ocasión: “Existe en cada uno de nosotros una tribu bárbara, extremadamente despótica e intratable, me refiero a las

¹⁰¹ Cf. la explicación del verso virgiliano en la edición de R. G. Austin (1977: 114).

¹⁰² Este rasgo se nota muy bien hacia el final de la obra con la mención de dos detractores del dogma cristiano: *hac sese occultat Photinus et Arrius arte, / inmanes feritate lupi* (794-795).

¹⁰³ D. Shanzer (1989: 359) interpreta el uso del vocablo en relación con el malestar general de los ciudadanos romanos por la presencia cada vez más asidua de los germanos en la estructura del Imperio. K. Smolak (1998: 138) interpreta el epíteto que Ira recibe, *barbara bellatrix*, a partir de un pasaje de la *Historia* de Orosio en el que el historiador describe a los pueblos bárbaros.

¹⁰⁴ Ya que, justamente, la victoria de las Virtudes es considerada como el triunfo de la civilización sobre lo que Prudencio denomina la barbarie; cf. J. Fontaine (1981: 209).

¹⁰⁵ Cf. *DRN. 6.37: quippe simul nobis habitat discrimine nullo Barbarus.*

¹⁰⁶ Cf. Cic., *Verr.2.3.23: qui aliis inhumanus ac barbarus, isti uni commodus ac disertus videretur.*

¹⁰⁷ Cf. P. Brezzi (1962:570-571): Ambrosio “considerasse i “barbari” come una specie inferiore, un qualcosa di mezzo tra i veri uomini (le “gentes” senza la fede ma civili) e le fiere, quasi i “bestioni” di vichiana memoria ... esseri inferiori, quasi inumani, incivili, nonché seguaci di culti errati.”

emociones y los deseos insaciables, que se oponen a la racionalidad como los escitas y los germanos a Roma” (Themistius, *Or.* 10.131b-c). En este contexto, racionalidad significa, después de los patrones estoicos, la habilidad del individuo de controlar las pasiones corporales a través del ejercicio del intelecto.¹⁰⁸ Para Prudencio, la barbarie también se contrapone a la romanidad, como el creyente en la fe cristiana se diferencia del hombre inculto y pagano.¹⁰⁹ Lo que Prudencio reclama a Roma es su patrimonio cultural, la altamente civilizada cabeza del orbe entero cuya práctica religiosa, no obstante, la ensombrece ya que la emparentaría con “los pueblos salvajes de brutas costumbres y que en su tosquedad siguen, sin uso alguno de la razón.”¹¹⁰ Todas las definiciones coinciden en que bárbaro se contrapone a Roma, en especial, a su esfera política y civil; por lo tanto, en la *Praefatio* el término puede significar ‘lo que queda afuera de la nueva Roma cristiana.’¹¹¹

Con las denominaciones atribuidas a los reyes, se va desplegando un campo semántico amplio para designar a los antagonistas del poema, que comprende varios planos de significación: el político, el religioso y el moral. Los múltiples registros de significado en los que el vocablo *reges* se articula alegóricamente con los placeres, los sentidos, el cuerpo (todo lo que representa la carne y el olvido: corrupción, materialidad, futilidad)¹¹² o ideológicamente con los paganos y con el referente heroico clásico, no

¹⁰⁸ Cf. P. Heather (1999: 235).

¹⁰⁹ Cf. *Symm.* 2.816-819: *Sed tantum distant Romana et barbara, quantum / quadrupes abiuncta est bipedi uel muta loquenti, / quantum etiam qui rite dei praecepta sequuntur / cultibus a stolidis et eorum erroribus absunt.* (“Pero tanto distan lo romano y lo bárbaro como separación hay entre un 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”). Al respecto, cf., también, *Symm.* 1.455-459, *Symm.* 2.816 ss.

¹¹⁰ Cf. *Symm.* 1. 455-459. Sobre estos versos que refieren a la conversión de Roma después del triunfo de Teodosio en Pollentia, I. R. Herrera (1981: 136) dice: “El portador de cultura no puede ser en religión tan *rudis* y *ferus* como los *barbari*”. Subyace en estos versos la idea de que así como Roma subyugó a pueblos de rudos cultos y costumbres, ahora, Teodosio la ha conquistado a través de la absolución de la religión pagana.

¹¹¹ Así lo sostiene el poeta en *Symm.* 1.449: *Sint haec barbaricis gentilia numina pagis* (“Quédense con estas deidades paganas las gentes bárbaras”).

¹¹² En cuanto al rechazo de las ilusiones mundanas, R. Florio (2001:5) nota que “de entre esas ilusiones mundanas, de las recompensas terrenales a rechazar, la fama figura entre las primeras.

son arbitrarios. En el nuevo escenario bélico, confrontan el dominio del cuerpo y la potencia del espíritu, los reyes feroces y Abraham, los vicios y el espíritu, y se despliegan elementos ideológicos y doctrinales bajo una investidura maravillosa, una especie de ‘fauna monstruosa’ conformada por furias y portentos. La precisión en la elección del vocabulario para nombrar a los antagonistas del poema, desde *reges* hasta llegar a *vitiis*, no es fortuita, sino que evidencia las imágenes y la retórica creadas por una época para representar sus monstruos y temores: su propio integumento.¹¹³ Prudencio atribuye a sus enemigos categorías bestiales, seguramente (más allá de los parámetros del imaginario social) para connotar su naturaleza destructiva y, al mismo tiempo, elevarlos a dignos contrincantes de sus héroes. La fisonomía monstruosa del enemigo tiene su correlato en las más antiguas leyendas de todas las épocas y culturas.¹¹⁴

Los títulos y conquistas de los reyes terrenales han perdido valor frente a los soberanos celestiales y a los ejemplos veterotestamentarios. Melchisedech, por ejemplo, es “rey sacerdote de Dios y, al mismo tiempo, todopoderoso” (*dei sacerdos rex et idem praepotens, Praef. 40*); su prefiguración en el poema, Cristo, es llamado por el poeta ‘nuestro rey’ (*rex noster, 5*)¹¹⁵ y, significativamente, las Virtudes tienen su reino en el mundo celestial.¹¹⁶

Un precedente, no obstante, del muy difundido tópico cristiano: *de contemptu mundi*, unido a un principio esencial de la nueva fe: la dualidad de la constitución humana en cuerpo mortal y alma eterna”. Cf., además, *Per.* 10. 541-545.

¹¹³ Entendemos el término según lo define P. Damon (1990:123): “Integument... is a fabulous narrative containing *intellectum*, rational understanding...” Aún más precisa es la diferenciación que K. Smolak (2007: 204) hace en relación con *allegoria*.

¹¹⁴ Como J. Campbell (2009:35) nota, “El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva”.

¹¹⁵ K. Smolak (2001:127) halla reminiscencia de este sintagma en *Mt.* 27.11 y *Jn.* 18.37.

¹¹⁶ Cf. 201-202: *Spem sibi collegam coniunxerat, edita cuius/ et suspensa ab humo est opulentia diuitem regno.* (“(Humildad) Había reclutado para sí, como compañera, a Esperanza, cuya riqueza está afuera y suspendida de la tierra, en un acaudalado reino”).

2.2.3. La batalla:

En el plano literario, el módulo *sorte... bellica* (20) designa la suerte adversa de Loth y, en el moral, connota los vaivenes ‘emocionales’ a los que la débil naturaleza humana está sujeta a causa de su libre decisión y actitudes individuales. Con el mismo sentido, el sintagma se repite en los versos 21 (*dubia sub sorte duelli*) y 474 (*belli sub sorte*) para explicar que la batalla espiritual es incierta (893-898), producto de la victoria de las pasiones o de su derrota a manos de las Virtudes. La lucha interior surge a partir de una transgresión ‘involuntaria’ de los límites de la razón –de los preceptos morales y de los dogmáticos de la religión– o de la inclinación del hombre hacia su parte irracional –los sentidos y placeres mundanos.¹¹⁷ Estos factores están prefigurados por los reyes bíblicos (*foedae...libidini*, 54).¹¹⁸ Abraham personifica la razón (*mens armata*, 6), encargada de restituir el equilibrio interior, quebrantado por la sumisión del hombre (*Loth*) a los impulsos de los sentidos,¹¹⁹ con la ayuda de los 318 esclavos (las virtudes cristianas). Todo parece indicar que la incertidumbre del combate depende de los contrastes a los que está sujeta la naturaleza ambigua del hombre.¹²⁰

¹¹⁷ Según el principio rector tratado en la *Hamartigenia*, M. Colish (1985: 107) asevera que la mente y no el cuerpo es la causa del mal: “If the mind voluntarily consents to an evil temptation, then sin occurs and men bring suffering on themselves and others. But temptation, personified as the evil, has no automatic power over man. While Prudentius inserts an external spiritual force here, the devil, he does so in order to reinforce the idea that the source of evil is not matter or the body. Even though he departs from the autarchy of Stoic in this respect, he retains an explanation of the genesis of vice and virtue rooted in an intellectualistic anthropology in which free will plays a critical role”. Esta misma idea vertebró la *Psychomachia*: “he (Prudentius) states that vice is a function of man’s bodily nature while virtue is the action of the soul rebelling against its corporeal prison”.

¹¹⁸ Cf. Ambr. *Abr.* 2.41 (CSEL 32.2): *quinque reges quinque sensus corporis nostri sunt, visus odoratus gustatus tactus auditus* (“Los cinco reyes son los cinco sentidos: vista, olfato, gusto, tacto y oído”).

¹¹⁹ *Ibidem* 2.20: *merito dives erat Abraham, quia regebat sensus irrationabile* (“Con justicia, Abraham era rico porque gobernaba los sentidos irracionales”).

¹²⁰ Cf. *Psy.* 902-904 : ... *feruent bella horrida, feruent/ ossibus inclusa, fremit et discordibus armis/ non simplex natura hominis* (“Hierven terribles guerras, hierven encerradas en nuestros huesos. Gime además entre enfrentadas armas la naturaleza humana, que no es simple”).

2.3. El hombre y su batalla:

En su estudio, Gnilka analiza el vocabulario y las imágenes relativas al espacio de la *Psychomachia* para concluir que el cuerpo del hombre es el campo de batalla y el objeto de la contienda entre vicios y virtudes.¹²¹ En esta línea de análisis, la misma idea se puede vislumbrar en la figura de Loth, quien sintetiza la condición humana y su experiencia en el mundo:

uictum feroces forte reges ceperant
Loth inmorantem criminosis urbibus
Sodomae et Gomorrae, quas fouebat aduena,
pollens honore patruelis gloriae.(15-18)

(“Loth, morador de las ciudades criminales de Sodoma y Gomorra, a las que favorecía como extranjero, poderoso por el honor recibido de la gloria del tío”).

La cualidad de extranjero (*advena*, 17) atribuida al personaje acentúa la idea del hombre que habita provisoriamente un mundo de pecado como peregrino.¹²² La mención de Sodoma y Gomorra alude, justamente, a este mundo ilusorio y corrupto¹²³

¹²¹ Cf. K. Gnilka (1963:17): “Schauplatz der Geschehenisse ist die reale, sinnlich fassbare Person des einzelnen Menschen. Sie ist zuerst Schlachtfeld und Land, dann Lager und Stat. Der räumlichen Bewegung des Tugendheeres, das vom *campus* in die *urbs* einzieht, entpricht keine tatsächliche Veränderung des schauplatzes, sondern nur ein verschieben der Kulissen... Ort des Krieges kann nur der gesamte Mensch in seiner körperlich-geistigen Einheit sein”.

¹²² La concepción de extrañamiento frente al mundo y de peregrino se rastrea en varios pasajes bíblicos; véase *Ps.*38.13 y *IPetr.*2.11. Ambrosio, por su parte, instaba a sus feligreses a permanecer en el mundo como extranjeros para convertirse en ciudadanos santos y miembros de la casa de Dios; véase *Psalms.* 113.22.24. Prudencio mismo plasmó esta circunstancia en el retrato que *Superbia* hace de *Mens humilis*: ...*nunc aduena nudus / nititur antiquos, si fas est, pellere reges!*, *Psy.*210-211 (“Y ahora un forastero desnudo intenta expulsar, si es que los dioses lo permitieran, a los antiguos reyes”).

¹²³ Con el agregado de Gomorra, Prudencio ha procurado fortalecer el núcleo semántico en la simbiosis con Sodoma formando, así, una unidad de dos ciudades tradicionalmente asociadas por la misma condenación social; cf. J.-L. Charlet (2003: 236). En *Ham.* 842-845, Prudencio se refiere al mundo terrenal asemejándolo con Gomorra. En la Biblia, ambas ciudades ilustran el

en el que ‘el hombre interior’, el hombre ‘pneumático’ o espiritual se siente errante y ajeno.¹²⁴ La conjunción de las dos ciudades indica un espacio figurado: el estado de pecado o servidumbre del hombre. Es un mundo escindido en dos realidades (mundana-celestial), que el cristiano interioriza como la pugna entre dos sustancias, la corpórea y la espiritual:¹²⁵

...feruent bella horrida, feruent

ossibus inclusa, fremit et discordibus armis

non simplex natura hominis... (Psy. 902-904)

(“Hierven terribles guerras, hierven encerradas en nuestros huesos. Gime además, entre enfrentadas armas la naturaleza humana, que no es simple”.)

Las figuras de Abraham y Loth¹²⁶ funcionan, en el nivel del relato, como la unidad de dicotomía básica para sostener la división dentro del poema que la norma épica necesita en la generación del resto de la narración. Literalmente, la ‘mente o el espíritu’ (*mens armata*, 6/ *bellicosus spiritus*, 13) libera ‘el cuerpo o el hombre’¹²⁷

grado superlativo de pecado; cf. *Jer. 23.14: in prophetis Hierusalem vidi similitudinem adulterium et iter mendacii et confortaverunt manus pessimorum ut non converteretur unusquisque a malitia sua facti sunt mihi omnes Sodoma et habitatores eius quasi Gomorra.* (“Pero entre los profetas de Jerusalén, he visto cosas horribles: son adúlteros, viven en la mentira, tienden la mano a los malhechores, ¡y así nadie se convierte de su maldad! Todos ellos son para mí como Sodoma y los habitantes de la ciudad, como Gomorra”).

¹²⁴ E. R. Dodds (1975: 41).

¹²⁵ En la confrontación entre ambas sustancias se sintetiza la nueva concepción de batalla para el cristianismo. C. Carozzi (1994 : 207), explica el cambio: “Surtout Prudence insiste sur le caractère intérieur du combat réel. L’homme n’a pas une nature simple et, à l’intérieur, l’âme est oppressée par la chair”.

¹²⁶ Así interpreta Smith (1976: 215).

¹²⁷ J. Campbell (2006:107, n.31) señala la génesis de esta diferencia producto de la herencia de la tradición judeo-cristiana: “Existe... una asociación muy general, por una parte, entre la noción de mente, espíritu o alma y la idea del padre y la masculinidad, y por otra, entre la noción de cuerpo o de materia (materia, lo que pertenece a la madre) y la idea de la madre o principio femenino. La represión de las emociones y sentimientos relacionados con la madre (en nuestro monoteísmo judeo-cristiano) ha producido, en virtud de esta asociación, una tendencia a adoptar una actitud de desconfianza, desprecio, asco u hostilidad hacia el cuerpo humano, la tierra y

(*omnemque nostri portionem corporis*, 53) del yugo de los encantos corporales y mundanos (*duris barbarorum uinculis*, 21).¹²⁸ La liberación puede interpretarse como un acto de redención de las viejas supersticiones y cultos de la religión pagana, el primer Vicio que se combate en el poema¹²⁹ y, en un sentido escatológico, como un despertar del sueño del fluir del tiempo y la realidad terrena¹³⁰ que acarrea el olvido de la condición divina del hombre.¹³¹ La función del espíritu es rescatarlo de ese olvido para despertarlo a una realidad suprasensible.¹³² La función escatológica del espíritu está prefigurada en el vocablo *excitatus*, con el que Prudencio define el sentimiento que

todo el universo material, con una tendencia correspondiente a exaltar o a acentuar demasiado los elementos espirituales, ya sea en el hombre o en el esquema general de las cosas.”

¹²⁸ P. F. Beatrice (1971: 56), siguiendo el *De Abraham* de Ambrosio, traduce: “i quattro re che sconfissero i cinque re della pentapoli e fecero prigioniero Loth significano le inlecebrae corporales atque mundanae, poiché la carne dell’uomo e il mondo constano di quattro elementi; i cinque re sconfitti sono i cinque sensus corporis nostri.” Por otra parte, K. Smolak (2001: 127) señala la intrínseca relación entre el *epos* bíblico y la salvación del hombre: “Geschichte und Individuum stehen im Selbstverständnis des Bibeles also in engster Verbindung miteinander.”

¹²⁹ L. Gosserez (2002: 70) remarca asociaciones léxicas y literarias entre el Vicio y Roma. P. Cambronne (2002: 449 nt. 13) asocia al vicio con los valores religiosos de la antigua Roma que todavía perviven en la Roma cristiana.

¹³⁰ La imagen de la vida del hombre como un sueño es muy antigua. Los cristianos la enfatizan aún más en asociación con una realidad suprasensible; cf. E. R. Dodds (1975: 27).

¹³¹ J.-P. Vernant (1983: 107) afirma que para los pitagóricos “el Olvido está íntimamente ligado al tiempo humano, el tiempo de la condición mortal cuyo flujo ‘que nunca se detiene’, es sinónimo de ‘inexorable necesidad’”. Para el cristiano la esperanza en un más allá lo redime del tiempo profano; véase *Psy.* 231-234.

¹³² M. Eliade (1968: 133) registra que la literatura india utiliza “las imágenes de ligadura, encadenamiento, cautividad o de olvido, desconocimiento, sueño, para significar la condición humana; y, por el contrario, las imágenes de liberación de los lazos y de ruptura de velo..., o de memoria, rememoración, despertar, ser despertado para expresar la abolición (o la trascendencia) de la condición humana, la libertad, la liberación...” En la *Psychomachia*, Prudencio recurre varias veces a vocablos (*uigilandum in armis*, *Praef.* 52) o a imágenes (743-745) vinculados con el sueño y la vigilia.

el siniestro mensaje de la captura de su sobrino despierta en Abraham (19-21).¹³³ El vocablo refiere a la acción (*excito*) de ‘causar un movimiento’¹³⁴ y el verbo se relaciona con el acto de ‘estimular o provocar una actividad vigorosa, física o mental.’¹³⁵ El preverbo (*ex-*) restringe el sentido a un movimiento que proviene desde el interior. Desde la antigüedad clásica, el término está asociado con el sueño. En la *República* de Cicerón, Escipión Emiliano lo emplea para referirse a su visión (*St! quaeso, inquit, ne me e somno/ excitetis...*, 6.12.15). En muchos escritores cristianos, el verbo *excito* es empleado para designar la acción de ‘levantarse de la muerte (resucitar)’ o, en un plano más moral, ‘despertar del sueño del mundo a una realidad suprasensible, es decir, resucitar de la muerte espiritual (del pecado).’¹³⁶ En el *Cathemerinon*, se emplea el término *excitator* con ese sentido para referirse a Cristo.¹³⁷ En un contexto propiamente épico y didáctico, Eneas usa el verbo (*excitet*) para referirse a la memoria y al ejemplo (*Aen.* 12. 438-440).¹³⁸ Estos registros permiten entrever que el vocablo *excitatus* atribuido al patriarca puede ser una clave para clasificar más ajustadamente el poema dentro de su tradición literaria. Cuando el poeta insta a una ‘vigilia del espíritu’,¹³⁹ hace

¹³³ El vocablo *excitatus* no se encuentra en la fuente bíblica, por lo que su inclusión debe pensarse como un dato significativo para la comprensión del poema. El *Gen.*14.13-14, según la *Vetus latina*, dice: *Adueniens autem eorum qui euaserunt quidam nuntiauit Abram... Cum audisset Abr[ha]m quia captiuus ductus est Lot frater suus...* (cit. por J.-L. Charlet (2003:237)).

¹³⁴ *OLD* (1982:635.1).

¹³⁵ *Ibidem*, 636. 5.

¹³⁶ A. Blaise (1975: 324 n. 7).

¹³⁷ *Cath.*1.3-4: *nos excitator mentium / iam Christus ad uitam uocat*. (“a nosotros Cristo, despertar de las almas, ya nos llama a la vida”).

¹³⁸ Con sentido análogo al del texto virgiliano y al de la *Praefatio*, cuando *Sobrietas* arenga a su ejército de virtudes por haberse olvidado de su misión celestial (*state, precor, uestri memores, memores quoque Christi; / quae sit uestra tribus, quae gloria, quis deus et rex, / quis dominus, meminisse decet*: “Deteneos, por favor, acordaos de vosotros y también de Cristo acordaos. Debéis recordar cuál es vuestra tribu, cuál vuestra gloria, cuál vuestro dios y rey, cuál vuestro señor.” (381-383). Con un sentido similar, el verbo es empleado en los versos 386-387 de la *Psy.*: *excitet egregias mentes celeberrima Dauid/ gloria continuis bellorum exercita curis*.

¹³⁹ *uigilandum in armis pectorum fidelium, / omnemque nostri portionem corporis quae capta foedae seruiat libidini, / domi coactis liberandam uiribus* (52-55).) Cf. *Mt.* 24.42ss. En *Cath.* 1.5-8, Prudencio asocia la vigilia con la esperanza de la Parusía: “*Auferte*” *clamat* “*lectulos/ aegros soporos desides, / castique recti ac sobrii/ uigilate; iam sum proximus*.” (“‘Dejad’ nos grita ‘los

que la gesta de Abraham encierre un significado más concomitante con el género épico-didáctico. La búsqueda de su sobrino implica un descenso al mundo de las tinieblas¹⁴⁰ y prefigura el esclarecimiento absoluto que busca el espíritu (protagonista de la gesta) después de la salvación del hombre de la muerte espiritual y de su regreso a la verdadera realidad (*spiritibus pugnant uariis lux atque tenebrae*, 908). El tema de la batalla y la liberación ha permitido a Prudencio reunir las dos formas épicas tradicionales: la epopeya guerrera de Virgilio y la epopeya didáctica de Lucrecio. Ambos sistemas genéricos se combinan con la atmósfera escrituraria del Génesis para brindar una nueva epopeya cristiana.

A modo de conclusión podemos decir que la adaptación del relato bíblico a un nuevo contexto y su exégesis tipológica responden a la presentación de una nueva matriz épica, elaborada a partir de la estructura uniforme de su modelo y rellena con un nuevo significado moral y espiritual. La habilidad de Prudencio reside en homologar dos sistemas culturales, el cristiano y el pagano, habilidad literaria que se trasluce en la selección de los pasajes literarios, en el cambio semántico de los componentes del género y en el planteo de la nueva lucha del hombre de su tiempo. Cada una de las modificaciones a la estructura uniforme del *epos* clásico debe interpretarse como una respuesta renovada a los interrogantes planteados por sus antecesores, los mismos que se vuelven a formular en cada momento histórico.¹⁴¹

lechos enfermizos, cuajados de sueño y desidia, y velad castos, rectos y sobrios: ya estoy muy cerca”). Para la relación entre esta imagen alegórica y una reminiscencia virgiliana (*Aen.* 8.411) incrustada en el verso 12 de este himno, véase M. Lühken (2002: 36-37).

¹⁴⁰ Así interpreta Ambrosio (*Abr.* 2.14-15), el viaje del patriarca a Egipto, como un descenso a las aflicciones de la carne y, en otro sentido, a las costumbres rudas de los egipcios: *descendit in Aegyptum, hoc est in afflictionem carnis... hoc est ad feros et barbaros mores*.

¹⁴¹ V. Cristóbal (1998: 158) asevera que los interrogantes de las culturas pagana y cristiana son los mismos; lo que cambian son sus repuestas. J. M. Schaeffer (1986: 197) explica el fenómeno literario que suscita una nueva obra dentro del *continuum* de su género: “tout texte modifie son genre: la composante générique n’est jamais (sauf exceptions rarissimes) la simple réduplication dynamique du modèle générique constitué par la classe de textes (supposés antérieurs) dans la lignée desquels il se situe. Au contraire, pour tout texte en gestation le modèle générique est un ‘matériel’ parmi d’autres sur lequel il ‘travaille’”.

CAPÍTULO 3: La batalla íntima como un descenso al Infierno de Virgilio

En la tardía Antigüedad, la presencia de Virgilio sigue aún tan vigente que los escritores cristianos no sólo no pueden prescindir de su obra, sino que, a menudo, alertan sobre ‘su peligroso encantamiento’.¹ En *De ciuitate Dei* 1.3, Agustín alude a la inclinación de los jóvenes a la lectura de la obra del autor clásico: *nempe apud Vergilium, quem propterea paruuli legunt, ut uidelicet poeta magnus omniumque praeclarissimus atque optimus teneris ebibitus animis non facile obliuione possit aboleri...* (“Es precisamente en Virgilio, al que estudian los niños a fin de que, embebidos desde esos tiernos años en el mayor, más famoso y mejor poeta, no se les olvide fácilmente...”). Y, advertía sobre su peligrosidad en *Ser.* 241.5.² La recepción de las obras de Virgilio por un auditorio culto, pagano y cristiano, adoptó diferentes grados de aceptación de acuerdo con, principalmente, intereses que, en muchos casos, excedían el mero placer estético.³ Un lector instruido conocía de memoria la *Eneida* y podía citarla (o recitarla) con gran facilidad y diferentes propósitos.⁴ Los siglos IV-V

¹ A. Cameron (2004: 343) señala una actitud ambigua en Agustín frente a la obra de Virgilio: “In his later works has warned the faithful against Virgil’s insidious charms, and he did so precisely because he knew, as a former teacher, how powerful those charms were”. Esto confirma la popularidad con la que Virgilio gozaba en el siglo V: “... he (Agustín) describes how this company of Christian converts listened to half a book of Virgil after dinner every day, and at one point broke off their discussions to spend seven days reviewing *Aeneid* 2-4”.

² Véase R. Florio (2011^a: 93 y n. 6).

³ R. Rens (2004:6) describe lo que Virgilio significó para el siglo IV: “... at the various levels Virgil permeated the public realm and informed Roman cultural consciousness; from the high literature of the aristocratic elite and the exquisitely and luxuriously illustrated manuscripts of Virgil they commissioned; to provincial graffiti, papyri, mosaics and wall-paintings, and to the civic stage of late Roman Carthage. Thus the fourth century did not see a revival in interest in Virgil so much as a new energy and variety in the way Virgil was read, understood and inscribed.”

⁴ Esta frase recorrió innumerables trabajos críticos. I. Marrou la plasma en estos términos: “Un Romain cultivé est un homme qui possède son Virgile comme un Grec Homère: trésor de sagesse et de beauté déposé au plus profond de la mémoire, dont les vers remontent à la conscience chaque fois qu’on éprouve le besoin d’exprimer, de souligner ou de cautionner un sentiment ou une idée”; cit. por F. Mora-Lebrun (1994: 50).

promovieron un verdadero renacimiento de las obras de Virgilio y fueron prolíficos en la escritura de *centones*, como los de Proba y Ausonio.⁵ El público culto gustaba de estas composiciones y, en especial, se deleitaba en rastrear, en su memoria, el hemistiquio o el verso entero extraído de la *Eneida* y trazar así una relación entre ambos contextos, el modelo y la nueva versión. El placer del texto se fundaba en reconocer la huella de Virgilio en otra composición y, lejos de contradecir el mensaje de fe, los escritores lo citaban no en orden a obliterarlo ni ridiculizarlo sino de salvarlo; y la única forma de salvarlo fue recordarlo, re-ubicarlo y redactarlo, dentro del cristianismo.⁶ Toda la obra de Virgilio se transformó en el referente ineludible de los escritores, y los autores épicos la estimaron como modelo poético e indirectamente como objeto de estudio escolástico;⁷ en especial la *Eneida*, paradigma del género épico, provee el estilo, la lengua y las fórmulas de la epopeya.⁸

De todos, ninguno gozó de tanta estimación como el canto 6. En el siglo IV, Servio declara que, de toda la *Eneida*, este libro oculta la verdad filosófica más profunda.⁹ Tan discutido como ‘desmembrado’, su valioso contenido fue patrimonio cultural de paganos y cristianos, pues con su doctrina, que proporcionó a las generaciones de la Roma imperial una forma de representar el mundo de ultratumba, se

⁵ La bibliografía al respecto es numerosa. Sugerimos La Fico Guzzo, *Proba. Cento Virgilianus de laudibus Christi*.- Marcos Carmignani, *Ausonio. Cento Nuptialis*, Bahía Blanca, 2012.

⁶ Cf. M. Carruthers (2000: 58).

⁷ Cf. P. f. Beatrice (1971: 33): “...come modello poetico e indirectamente come oggetto di studio scolastico”.

⁸ Cf. F. Mora-Lebrun (1994: 52-53). R. Ress (2004: 6) asevera que la obra de Virgilio se transformó en el modelo de los escritores del siglo IV: “Virgil’s chosen genres –pastoral, didactic and epic poetry– all features in fourth-century Latin, and the Eclogues, Georgics and *Aeneid* clearly serve as the respective paradigms, the “modello-codice” (‘code-model’) in Conte’s terminology”.

⁹ Serv. *Aen.* VI, *praef.*: *Totus quidem Vergilius scientia plenus est, in qua hic liber possidet principatum, cuius ex Homero pars maior est. et dicuntur aliqua simpliciter, multa de historia, multa per altam scientiam philosophorum, theologorum, Aegyptiorum ...* (“Sin duda todo Virgilio está lleno de ciencia, y este libro (el 6) es prioritario en esta materia; la mayor parte proviene de Homero. También se dicen algunas cosas de forma sencilla, muchas de historia, muchas de la gran ciencia de los filósofos, de los teólogos, de los egipcios...”). La traducción nos pertenece.

convirtió en un libro axial para la tradición judeo-cristiana. Así como Séneca, intermediario entre ambas idiosincrasias, manipuló los pasajes previos al descenso al Hades para ejemplificar sobre la conducta del hombre, también los Padres de la iglesia sacaron provecho de lo esencial del libro: la descripción de los infiernos y la doctrina metafísica sobre la vida de ultratumba.¹⁰ Lactancio, por ejemplo, había dejado una marca inconfundible del modo en que el descenso al Hades de Eneas podía interpretarse en los círculos de lectores cultos de su época.¹¹ En cualquiera de sus planos de significación, la referencia a este manifiesto escatológico del paganismo en un escrito cristiano involucra un deliberado acto de reescritura y un llamado de atención al lector. Así, como el verso inaugural de la *Psychomachia* y todo el poema.

En este capítulo, analizaremos el programa sistemático de referencias, explícitas e implícitas, al canto 6 de la *Eneida*, al que Prudencio, indudablemente, recurre a modo de pequeñas incrustaciones dentro de una pintura alegórica para recrear ese mundo infernal. Los estudios críticos sobre las alusiones (especialmente, léxicas) de la obra de Virgilio en la de Prudencio son numerosos (A. Mahoney; con particular atención en la *Psychomachia*, M. Mastrangelo) y, aunque algunos enfatizan singularmente la sustancial correspondencia entre ambas obras, se nos impone una lectura renovada que incluya la finalidad de la epopeya didáctica a la que la *Psychomachia* adhiere por tradición literaria. A tal cuestión nos abocaremos en este capítulo y comenzaremos con las similitudes léxicas y temática que el préstamo virgiliano, presente en el verso inaugural de la “Invocación a Cristo”, suscita en el proyecto literario de Prudencio; luego, analizaremos la relación sintomática que se presenta entre los castigos que se inflingen en el Tártaro virgiliano y las pruebas que el alma debe sobrellevar en su arduo recorrido hacia su liberación total. Estos análisis nos conducen a pensar que la atmósfera infernal que el poema alegórico recrea de su modelo sirve a los fines de representar el mundo terrenal y pecaminoso en el que el alma transita.

¹⁰ Cf. P. Courcelle (1984: 419-420).

¹¹ Por ejemplo, en *Inst.* 6. 24. 9-10, Lactancio cita la *Aen.* 6. 128-129 para tratar el tema del arrepentimiento.

3.1. Ruptura y continuidad:

De las reminiscencias del canto 6 de la *Eneida*, quizás la más significativa se encuentre en el primer verso: *Christe, graues hominum semper miserate labores* (“Cristo, que siempre te compadeciste de los duros sufrimientos de los hombres”),¹² sintagma que remite a *Eneida* 6.56: *Phoebe, graves Troiae semper miserate labores* (“Febo, que siempre te compadeciste de los duros sufrimientos de Troya”).¹³ La similitud léxica significa una deliberada provocación a la sensibilidad estética del lector y, en el plano poético, la fuerza regenerativa del tópico de la *katábasis* heroica en la iniciativa literaria y espiritual de Prudencio: define el combate interior que se apresta a narrar el poeta como una *katábasis* análoga a la del héroe troyano.¹⁴

El verso inicial de la *Psychomachia* reposa en la misma estructura expresiva de su modelo. La súplica del poeta cristiano se confunde con la que el héroe troyano dirige, primero a Apolo y, luego, a todas las divinidades.¹⁵ En igual simetría estructural, Prudencio invoca a Cristo y, posteriormente, a la Trinidad (3-4).¹⁶ Por otra parte,

¹² P. Courcelle (1984: 427) señala que, además de Prudencio, Paulino de Nola emplea este sintagma de Virgilio.

¹³ Este verso es significativo para rastrear el códice de la *Eneida* que Prudencio habría leído. La prestigiosa edición de R. A. B. Mynors y, más particularmente, las de E. Norden y R. G. Austin no consignan esta variante empleada por el poeta cristiano en el aparato crítico y anotan: ‘*Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores...*’. En su entrada sobre ‘epos’, K. Thraede (1963: 1033-3), concuerda con la variante consignada por Prudencio: “*Phoebe graves Troiae semper miserate labores*”. La asimilación morfológica en la terminación del acusativo de 3^o declinación (–es por –is) puede significar una pauta fonética instaurada en la gramática latina tardía. Al respecto, F. Mora-Lebrun (1994: 54) nos recuerda este aspecto fonético del latín: “...il est à peu près certain qu’à partir du IV^o siècle, même dans les milieux les plus cultivés, la prononciation du latin n’était plus exactement la même qu’à l’époque de Virgile”.

¹⁴ Cf. L. Gosserez (2001: 95) y R. Florio (2011: 188). Para un estudio más detenido del tópico de la *katábasis* en la *Psychomachia*, véase M. Mastrangelo (2008: 15ss.).

¹⁵ ‘*Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores* (6.56) ...*hac Troiana tenus fuerit fortuna secuta;/ uos quoque Pergameae iam fas est parcere genti, / dique deaeque omnes, quibus obstitit Ilium et ingens/ gloria Dardaniae* (6.62-65). (“¡Ojalá que sólo hasta aquí nos haya seguido la fortuna de Troya! El destino permite que también vosotros perdonéis al pueblo de Pérgamo, diosas y dioses todos, a quienes Ilio y la gran gloria de Dardania hicieron sombra.”)

¹⁶ Cf. M. Smith (1976: 273).

también, pueden señalarse otras similitudes entre ambas plegarias. La visión del dios délfico contempla los terribles combates (*bella horrida*, 6.86) que Eneas y su pueblo soportarán para conquistar el reino de Lavinio; la “causa de tan gran calamidad para los Teucros será de nuevo una esposa extranjera” (*causa mali tanti coniux iterum hospita Teucris...*, 6. 93). En el epílogo de la obra, Prudencio resume el contenido de la revelación de Cristo retomando el mismo hemistiquio empleado por Apolo (*Aen.* 6. 86): *feruent bella horrida, feruent/ ossibus inclusa*, 902-903 (“Hierven terribles guerras, hierven encerradas en nuestro huesos”); y, en el remozado contexto alegórico, también una mujer aparece como “la causa de tan gran calamidad”: *Avaritia (causa mali tanti*, 607). Si se amplía el rango de coincidencias al plano metapoético se puede percibir que ambos discursos coinciden en el canal de comunicación. La función de intermediario entre la divinidad y el lector recae en la figura del poeta cristiano, así como, en el canto 6, la Sibila es vehículo del oráculo del dios apolíneo.

La apertura del foco que la reminiscencia virgiliana opera en toda la obra y la proximidad entre ambas plegarias no significa, obviamente, una adhesión a la perspectiva religiosa de Virgilio; por el contrario, la apropiación de la voz de un escritor, necesariamente, formula una confrontación, una polémica, un canto amebeo con éste.¹⁷ La referencia virgiliana (1) plantea una “Kontrastimitation zu Vergil”, la confrontación consciente de la antigua epopeya con el ideario cristiano.¹⁸ Una tensión que permanecerá a lo largo de todo el poema.¹⁹ El primer ‘módulo de disputa’ atañe al destinatario de la plegaria. El cambio de la divinidad pagana por la cristiana (*Phoebe* por *Christe*) testimonia la transformación del contexto religioso en el que la obra surge y un compendio de los temas doctrinales que Prudencio trata en su obra.²⁰ la abolición

¹⁷ Cf. M. Brooke (1987: 286).

¹⁸ K. Thraede (1963: 1033-3); C. Gnllka (1963: 121). Para F. Mora-Lebrun (1994: 62), el cambio de divinidad indica una voluntad de transformación, más precisamente, una exigencia de conversión discretamente polémica. M. Lühken (2002: 45) entiende el cambio de una divinidad por otra como una crítica del poeta cristiano hacia la pluralidad de dioses del panteón pagano.

¹⁹ Como M. Mastrangelo (2008: 23) sostiene: “... the use of Vergil in these early lines of the *Psychomachia* builds tension by appropriating the atmosphere of the underworld from *Aeneid* 6”.

²⁰ De todas las facultades atribuidas a lo largo de la tradición greco-romana, las que Virgilio recopila en toda su obra, Apolo se relaciona con la medicina, el sol, la protección de las musas, de los poetas y de los músicos (especialmente del canto pastoril) y, por supuesto, con la

del culto pagano a lo largo de todo el imperio, la crítica a la multiplicidad de divinidades del panteón romano (*Contra Symmachum*) y la adhesión a un Dios único, al mismo tiempo trino (*Hamartigenia* y *Aphoteosis*). El desplazamiento significa una celebración de la victoria histórica de Cristo, de su *Theomachia*, y, por ende, de la derrota de las divinidades paganas.²¹ En una misma frase, el poeta funde el tono épico y la finalidad del panegírico. La relación íntima entre la humanidad y el Dios cristiano se refuerza con el tipo de reciprocidad que el paganismo supo sostener con el panteón grecorromano.²² Para el lector de la época, la compasión del Dios cristiano no es una propiedad que esté en duda, ya sea por ‘motivos sustanciales a su divinidad’²³ o porque el concepto de misericordia tiene otro matiz diferente que en la antigüedad romana.²⁴

profecía; además, está políticamente asociado a la fortuna militar; cf. J. F. Miller (1994: 99-112). Estas características eran conocidas para Prudencio; véase, L. Gosserez (2001: 77-78).

²¹ Como es recurrente en los himnos del *Cathemerinon*, Prudencio cede por un momento a la ‘tentación épica’ y se esfuerza en alabar dignamente al Señor bajo la forma poética; cf. F. Mora-Lebrun (1994: 58). Esta mezcla de tonos puede observarse, también, en *Apoth.* 417-420 y 435-443.

²² C. Gnllka lo enfatiza en estos términos: “Der Christ kann des Erbarmens Christi so nicht gedenken, ohne die Erlösertat miteinzuschließen, und damit geraten die Dinge –Phoebi und Christi Erbarmen– dermaßen weit auseinander, daß sie geradezu unvergleichlich werden”; cit. por M. Lühken (2002: 46).

²³ En el cristianismo, ninguna fórmula resulta más familiar que la invocación... ‘Señor, ten piedad’ (*Mt.* 20.30-31). El Antiguo y Nuevo Testamento están sembrados de citas sobre la enorme misericordia de Dios y de Cristo, la que se sustenta en la compasión de un Ser superior para con los mortales, relación que no aparece contemplada en la religión pagana. Según D. Konstan, “cuanto más elevado sea,..., nuestro concepto de los dioses, tanto más lejos estarán ellos de sentir ninguna compasión por los humildes mortales... los dioses no sufren la aflicción que conlleva una emoción como la misericordia”. Según M. Smith (1976: 73), el vocablo *labores* (1) se apoya sobre la idea de que Cristo comprende el sufrimiento de la humanidad a causa de su propia Encarnación y Pasión.

²⁴ En la *Psychomachia*, el verbo *miseror*, del que deriva el participio *miserate* (1), vuelve a aparecer en el verso 580 (*libera nunc miserando inopum*) para describir la misericordia de *Operatio* con los pobres (*miseros ad nobiliora trahente* (81); *non pudet, o miseri, plebeio milite claros/ adtemptare duces* (206-207); *miseros optare iubet quandoque futuri/ spem fortasse boni* (232-233)), en estrecha relación con el registro que la lengua cristiana aceptó para *miseror*: la

El cambio de divinidad puede comprenderse, también, a la luz del poema de Lucrecio. El mecanismo de expresión, es decir, el modo discursivo que Prudencio adopta en el verso inaugural para invocar a Cristo se asemeja a la forma que el poeta clásico usa para revalidar la divinidad de Epicuro frente a otros semidioses de la mitología grecorromana, con lo cual Prudencio parece combinar la referencia virgiliana con la apoteosis de Epicuro en el Libro 5 del *DRN*.²⁵ Así como Lucrecio recontextualiza los trabajos reconocidos tradicionalmente de Heracles y se los atribuye a Epicuro (ambos héroes divinizados), el poeta cristiano sustituye al dios pagano (Apolo y su universo lingüístico) por un Dios hecho hombre (Cristo).²⁶ Es común en la épica refrendar una técnica empleada por un antecedente. La sustitución, especialmente nominal, que Prudencio toma, seguramente, de Lucrecio, puede entenderse como una estrategia para dignificar la figura de Cristo en su poema, en similar función a las divinidades que aparecen en los prólogos de la poesía épica.

El vocablo *labores* (*Psy*. 1) abre un campo léxico que relaciona a la *Eneida* y la *Psychomachia* en torno a la idea de la madurez espiritual que el héroe necesita para emprender su gesta. En el poema de Virgilio, el término está relacionado con *dolor*, con los sufrimientos que Eneas padeció en toda su travesía hasta llegar al destino buscado.²⁷ En la oración a Apolo, el vocablo recapitula la difícil situación que el héroe vivió en la primera mitad de la obra: la derrota y la caída de Troya, la pérdida de Creúsa y sus compañeros, la cólera de Juno, el naufragio, el amor y el abandono de Dido, la muerte

misericordia y la caridad; cf. A. Blaise (1993: 535-536). En la *Eneida*, el término *miser* está asociado con la muerte y la *pietas* (cf. V. Ugenti en *Enc. Virg.* III (1987: 546-547)).

²⁵ Cf. K. Smolak (1998:128-129 y n. 2).

²⁶ Quizás, el intermediario entre ambos poetas haya sido Lactancio quien había realizado, justamente, la misma operación que Prudencio: el apologista cristiano toma parte del elogio a Epicuro escrito por Lucrecio en el prólogo del libro 5 y reemplaza el destinatario original por el de Cristo; al respecto, véase el excelente artículo de M. Testard (1997).

²⁷ *Aen.* 1.8-11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidue dolens, regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit...* (“Musa, recuérdame las causas: por qué ofensa a su divinidad, o por qué motivo de dolor la reina de los dioses empujó a un héroe que se distinguía por su piedad a sufrir tantas desventuras y a afrontar tantos sufrimientos”); con el mismo valor semántico, Virgilio vuelve a emplear *labor* en 6.56 (desventura producida por la Fortuna). En ambas obras, los sufrimientos, como M. Mastrangelo (2008: 17) sostiene, involucran la búsqueda de un hogar, un destino de salvación.

de Anquises. Pero el sufrimiento (*dolor*) se torna la cualidad heroica (*uirtus*) que lo acompañará hasta el final de la obra.²⁸ De las duras pruebas anteriores, Eneas se ha forjado su fortaleza de espíritu y ha aprendido el valor de la constancia, virtudes que nacen de la reflexión personal.²⁹ Después de la ‘renovación’ de Eneas por su marcha al inframundo, el héroe está completamente preparado para revertir su situación anterior (dar un giro a su suerte y al argumento de la obra): “Aprende de mí, hijo, el valor (*uirtutem*) y el verdadero esfuerzo (*laborem*), de otros, la fortuna (*fortunam*)”;³⁰ aquí *laborem* significa la fuerza de la constancia.³¹ Ambas denotaciones, sufrimiento y esfuerzo, describen la naturaleza espiritual del héroe virgiliano. El descenso al Hades representa una lucha interior, en la que las adversidades se interiorizan como los padecimientos que Eneas debe sobrellevar con constancia. Justamente, uno de los registros más usuales del término es el sufrimiento interior que los hombres pueden

²⁸ Según L.A. Mackay (1955: 184), la fortaleza espiritual que Eneas demuestra en su viaje para atravesar tan dura prueba en el submundo fue forjada por dos experiencias traumáticas: el desastre de Troya y la tragedia de Dido.

²⁹ *Aen.* 6. 103-105: ‘... *non ulla laborum./ o uirgo, noua mi facies inopiniae surgit;... omnia praecepi atque animo mecum ante peregi...*’ (“Ningún aspecto del sufrimiento, oh virgen, me resulta nuevo o inesperado; todos los he previsto ya y he reflexionado sobre ellos conmigo mismo en mi ánimo...”). Esta frase de Eneas condensa el *ethos* del dogma estoico; véase E. Norden (1976: 154-155). Por esta actitud, Séneca elevó a Eneas como el paradigma de sabiduría estoica, cf. P. Courcelle (1984: 425). Prudencio, por su parte, también parece reconocerlo como un ejemplo de héroe estoico, al resaltar una de sus virtudes cardinales: la paciencia. Retomando el gesto de consternación por la muerte de su amigo Miseno (*Aeneas maestro defixus lumina uultu*, 6. 156), Prudencio emplea la cita virgiliana para retratar, justamente, a *Patientia: ecce modesta graui stabat Patientia uultu/ per medias inmota acies, uariosque tumultus/ uulneraque et rigidis uitalia peruia pilis/ spectabat defixa oculos et lenta manebat*, 109-112 (“He aquí que la humilde Paciencia, su rostro grave, se hallaba de pie y quieta en medio de las tropas y distintos tumultos; contemplaba con los ojos fijos las heridas y partes vitales atravesadas por los rígidos dardos y permanecía inactiva”). M. Smith (1976: 289) se muestra más escéptico en cuanto a la identificación deliberada entre Eneas-*Patientia* al señalar simplemente que “there is probably no contextual significance”. Para el eco virgiliano, véase M. Lühken (2002: 47).

³⁰ *Aen.* 12.435-6: ‘*disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem./ fortunam ex aliis...*’

³¹ Cf. G. Bianco en *Enc. Vir.* III (89).

soportar. De allí que el término se asocie a otras virtudes como el esfuerzo y el sacrificio necesarios para el logro de un objetivo mayor.³²

En el vocabulario cristiano, estas acepciones presentes en el registro clásico no eran extrañas. Los sufrimientos (*labores*) que el cristiano debe soportar tienen su correlato en el *dolor* o *tribulatio* de la pasión de Cristo en la cruz. Con ese sentido, Pablo lo emplea en 2 Co. 1.6-7: “En el momento en que nos toca padecer los sufrimientos de Cristo (*passiones Christi*) con tal intensidad, de Cristo nos viene también un consuelo muy grande. Nuestras angustias les traen a ustedes consuelo y salvación, y nuestro consuelo también les trae consuelo en el momento en que soportan pacientemente los mismos sufrimientos (*passionum*) que padecemos nosotros”. No es sorprendente que el apóstol elija este momento para presentar a Cristo como el *primus*, el modelo heroico y de vida, que, a pesar de su naturaleza divina, sufrió los tormentos de la carne para la salvación de todos los hombres. En la filosofía cristiana, “‘vivir’ y ‘sufrir’ están estrechamente vinculados y, en ningún caso, el dolor es una “experiencia desprovista de sentido que el hombre no puede ‘soportar’...; *su padecimiento tenía un sentido*; respondía, si no siempre a un prototipo, por lo menos a un orden cuyo valor no era discutido”. En este supuesto reside la transformación de los sistemas de valores antiguos: “...el gran mérito del cristianismo, frente a la antigua moral mediterránea, fue haber valorado el sufrimiento: haber transformado el dolor de estado negativo en experiencia de contenido espiritual ‘positivo’”. Esta experiencia religiosa cobra valor “en la medida en que se trata de una valoración del sufrimiento y aun de buscar el dolor por sus cualidades salvadoras”.³³

En la *Psychomachia*, los sufrimientos (*labores*) a los que el poeta se refiere en el primer verso están asociados con las pruebas que el alma debe sortear y con el fin

³² M. L. Colish (1990: I.234) registra los usos de este vocablo en la *Eneida*: “*Labor* in the *Aeneid* thus bears with it the multiple meaning of difficult exploits, usually of a military nature, and of the inner sufferings which men must endure. In both of these denotations, *labor* stands for the human effort and sacrifice that must be united with providence in accomplishing the goals that life sets before individuals and nations”.

³³ Cf. M. Eliade (2001: 108). Este tipo de sufrimiento es muy diferente al que los Vicios padecen en el poema, como P. James (1999: 80) denota: “The reduction of the Vices to the status off sufferers is all part of the process, once the table-turning commences.”

último de su gesta.³⁴ Cuando las preocupaciones se destierran del interior del hombre y del campo de batalla (*his dictis curae emotae*, 629),³⁵ el sentido de *labor*, en tanto *dolor*, cambia. La progresión del término coincide con la *anabasis* de las Virtudes al final del poema. Como en la *Eneida*, el sufrimiento tiene un punto de inflexión en la *katábasis* del alma, cuando *Labor*, una de las personificaciones que acompaña a *Avaritia* (629), desaparece. La siguiente ocurrencia del término sirve para recapitular todos los esfuerzos que el alma ha realizado (como en el caso de *Aen.* 1.8-11) en su camino infernal. En este caso singular, *labor* significa el fruto del esfuerzo pasado: *unum opus egregio restat post bella labori*, 804 (“Una sola tarea resta tras la guerra a nuestro soberbio esfuerzo...”). Dada su afinidad semántica entre los trabajos (*labores*) de Eneas y los del alma, el combate de las Virtudes se comprende más acertadamente como la interiorización de la lucha concreta de Eneas.³⁶ Los sufrimientos a los que el cristiano está sujeto en su combate espiritual culminan con la adquisición de la paz interior, la suma de todos los esfuerzos (*pax summa laborum*, 769).

El lugar que Prudencio reserva a la reminiscencia virgiliana en relación con el contenido y la forma del poema permite especular que el verso inicial de la “Invocación a Cristo” funciona a modo de un enunciado programático³⁷ y confirma la renovación de un topos recurrente en la poética augusta, esto es, el de insertar al principio de una composición un verso que, como motor inicial, provoca una explícita referencia al modelo emulado, a modo de un centón. Los motivos de esta operación poética pueden

³⁴ Como en el caso de *Patientia*, quien resiste, espiritual y físicamente, sin inmutarse la abatida de su contrincante; véase, al respecto, la interpretación de L. Rivero García (1997: 374, n. 45).

³⁵ Este verso remite a *Aen.* 6. 382, cuando la Sibila calma la angustia de Palinuro vaticinándole que su cuerpo no quedará insepulto. Para una interpretación de esta frase, véase M. Mastrangelo (2008: 30).

³⁶ Cf. M. Lühken (2002: 46) y, casi con idénticas palabras, M. Mastrangelo (2008: 17).

³⁷ M. Verdoner (2006: 231) agrega que este uso programático permite caracterizar la *Psychomachia* como “a late antique epic”, aunque es necesario resaltar la originalidad que Prudencio introduce en la invocación a la divinidad. Al respecto, J. Fontaine (1981: 199) declara: “... Prudence ouvre ses épopées théologiques par une déclaration de l’essentiel: le Mystère trinitaire, et l’économie du salut de l’homme, opéré par le Fils et complété par l’Esprit”. M. Mastrangelo (2008), apoyado en G. B. Conte, repite la misma aseveración de Verdoner: “... *Psychomachia* 1, when it alludes to *Aeneid* 6. 56, “announces” its own ambition to enter the epic “literary system” the *Aeneid* spearheads.”

dividirse en dos: la contraposición conceptual³⁸ o la continuidad de la estructura expresiva e ideológica que Virgilio formula en su poema épico.

3.2. La imagería del canto 6 de la *Eneida*:

La reminiscencia virgiliana (1) traslada inmediatamente al lector a su contexto original de enunciación: a un mundo cargado de imágenes infernales y al viaje ‘interior’ del héroe, su aventura por el mundo de los muertos bajo la guía de la Sibila. El poeta cristiano conoce los alcances de esta ‘sugestiva apropiación’, pues con ella evoca el comienzo del itinerario heroico y abre, de esta manera, un espacio ‘alternativo’ (metapoético) entre ambas obras: la puerta a los arcanos del Hades y a la primera versión épica alegórica de este libro de la *Eneida*. De esta manera, Prudencio encuentra el marco referencial que define el combate interior que se apresta a narrar el poeta como una *katábasis* análoga a la del héroe troyano.³⁹ Esta fundamental pieza de la arquitectura poética no está aislada de un diseño literario homogéneo. Una lectura atenta de la *Psychomachia* permitirá notar que algunos episodios e imágenes representativos del canto 6 de la *Eneida* van apareciendo con gradual intensidad. De esta manera, podremos reconstruir una versión del infierno virgiliano, incluso los episodios previos al descenso de Eneas, los que sirven a Prudencio a modo de rito de iniciación para preparar a su lector (como la Sibila lo hiciera con el héroe virgiliano) frente a los conocimientos que se esconden en el interior del hombre.⁴⁰

³⁸ Cf. C. Magazzù (1975: 15). El crítico continúa desarrollando esta idea: “La reminiscenza virgiliana mostra, mi sembra, più che un desiderio di *aemulatio*, una adesione stilistica ad un tipo di poesia particolarmente gradito al gusto manieristico della “Spätantike”, non senza una contrapposizione concettuale...”

³⁹ Cf. L. Gosserez (2001: 95).

⁴⁰ Según, M. D. Castro Jiménez (1998:306), además de las claras referencias al modelo virgiliano, “La descripción de los Infiernos se inspira en la geografía del mundo de ultratumba de la mitología pagana.”

3.2.1. La posesión de la Sibila:

El arribo de Eneas a Cumas y la contemplación de las puertas del templo délfico cinceladas por Dédalo no tienen lugar en el poema, salvo por una eventual referencia⁴¹. No obstante, la posesión divina de la Sibila representa, en la *Psychomachia*, el estado de enajenación del alma producto del pecado. La misma imagen y el léxico que describen el trance místico de la Sibila (*At Phoebi nondum patiens immanis in antro/ bacchatur uates, Aen. 6. 77-78*) y, especialmente, su empeño por “expulsar de su pecho a tan poderosa divinidad” (*magnum si pectore possit excussisse deum..., Aen. 6. 78-79*) aparecen en los versos 5-6 de la *Psychomachia*:

... quo milite pellere culpas/ mens armata queat nostri de pectoris antro,⁴²
 (“armada con qué soldados la Mente puede expulsar las Culpas del antro de nuestro pecho”).⁴³

⁴¹ Es posible que Prudencio retome un verso de este episodio (*redditus his primum terris tibi, Phoebe, sacrauit, Aen. 6.18*) y lo devuelva en forma de panegírico en agradecimiento a la divinidad por la conclusión de la batalla y la obra: “A ti, Cristo,..., te damos eternas gracias y te ofrecemos las merecidas honras” (*reddimus aeternas,.../ grates, Christe, tibi, meritosque sacramus honores, 6.888-889*). Si fuera correcta nuestra interpretación, entonces hay un deseo deliberado de conectar el principio del poema (*Christe, graues hominum semper miserate labores*) con su final, a través de referencias al canto 6 de la *Eneida*. Además, en ambos casos, el poeta sustituye el nombre de Apolo (destinatario de ambas plegarias) por el de Cristo. Aunque coincidimos con la interpretación de M. Mastrangelo (2008: 32-33) sobre una conexión entre el principio y el final del poema por medio de citas virgilianas atribuidas a Apolo, preferimos *Aen. 6. 888-889* en lugar de *Aen. 6. 530*, según sugiere el crítico, como el préstamo que cierra la *Psychomachia*, pues, a nuestro criterio, es la opción más acertada por el contexto y la coincidencia en el léxico.

⁴² Como puede observarse en *Psy. 48: (Pudicitia) excussas... sacro taedas depellit ab ore*.

⁴³ Cf. *Aen. 6.98-100: Talibus ex adyto dictis Cumaea Sybilla/ horrendas canit ambages antroque remugit, / obscuris vera inuoluens: ea frena furenti/ concutit et stimulos sub pectore vertit Apollo*. (“Con estas palabras vaticinó horribles enigmas desde el interior del santuario la Sibila de Cumas y mugió en su antro envolviendo en sombras la verdad: este freno puso Apolo en su delirio y estos agujijones introdujo en su pecho”).

Las analogías pueden extenderse a los efectos que ambos estados ‘de posesión’ provocan en la Sibila y el alma del hombre. Después de describir los síntomas del trance de la Pitonisa, Virgilio agrega: *...tanto magis ille fatigat/ os rabidum, fera corda domans, fingitque premedo*, 6. 79-80 (“él [Apolo] fustiga con mayor ímpetu su furiosa boca y dominando su enfurecido corazón y oprimiéndola la obliga a rendirse”). La fuerza devastadora de la divinidad fatiga (*fatigat*) a la Sibila, así como las pasiones lo hacen con el alma del cristiano (*animam morborum rixa fatigat*: “la disputa entre nuestras bajas pasiones fatiga el alma”, 8), en su corazón (*furiis inter praecordia mixtis*, 10). El estado de perturbación psíquica, que el alma del cristiano sufre a causa del pecado, se parece al trance de la Sibila y sus efectos se asemejan a una posesión demoníaca.⁴⁴

En la carta XXVIII a Lucilio, Séneca emplea el mismo episodio virgiliano que Prudencio (la posesión de la Sibila) para mostrar a su interlocutor que la serenidad del alma no se logra por medio de un viaje exterior, sino a través de un cambio espiritual (*Animum debes mutare, non caelum*, 1). La modulación del discurso del pensador estoico alcanza un tono épico cuando reflexiona sobre el tópico de la *ataraxia* mimetizándolo con el tema del viaje heroico, individual e interior, de Lucilio. Para

⁴⁴ En *Apoth.* 402-411, Prudencio retrata una imagen similar en la que Cristo expulsa del cuerpo de un hombre a Apolo y a otras divinidades paganas, asimilándolos con un rabioso monstruo: “Se retuerce Apolo al ser golpeado por el nombre de Cristo y no puede soportar los rayos del Verbo; desgraciado, lo agitan tantos azotes de la lengua como veces resuenan alabados los milagros de Cristo dios. Atruenan el sacerdote del Señor: “¡Huye, astuta serpiente, sal de ese cuerpo y suelta tus anillos escondidos! Es una propiedad de Cristo, oh corruptísimo ladrón, lo que estás mancillando. Ceja ya, llega Cristo, vengador del cuerpo del hombre. No puedes tu hacer botín de la piel en que Cristo se encarnó. ¡Fuera, esencia vana, te expulsamos! Cristo te lo ordena, ¡sal de ahí!”. La encarnación de Cristo en la historia de la humanidad está descrita como un exorcismo de los dioses que corrompían la naturaleza divina del mundo. La elección de esta *praesentia* de Cristo tiene una connotación religiosa y política pues a través del exorcismo el poeta demuestra el poder de Dios en todos los órdenes del universo. P. Brown (1981: 107) señala al respecto: “To a late-Roman man the drama of exorcism was the one demonstration of the power of God that carried unanswerable authority”. Y más adelante agrega: “The demons in the possessed, therefore, were not being punished by torture: they were confessing the truth under torture” (p. 109). Para la identificación de los dioses paganos con demonios, y las relaciones entre la posesión y el exorcismo en la obra de Prudencio, véase M. D. Castro Jiménez (1998: 301-302).

Séneca, como para Lucrecio y Virgilio (en el canto 6 de la *Eneida*), las vanas preocupaciones y los vicios que enferman el espíritu, acompañan al hombre a todas partes (*sequentur te quocumque perveneris vitia*, XXVIII 1), hasta tanto no “descargue este peso del alma” (*Onus animi deponendum est*, XXVIII 2). Séneca recurre, como Prudencio, al episodio de la posesión de la Sibila para afirmar que la cura de las afecciones ‘psicológicas’ consiste en arrancarlas del interior. La recuperación de la salud nos conduce, por medio de la introspección, a la *ataraxia*, la tranquilidad del espíritu: el objetivo último de la filosofía estoica y epicúrea. Por la similitud en el contexto, es posible que Prudencio haya recuperado el uso que Séneca hace de la referencia virgiliana en la carta a Lucilio. Para vencer las enfermedades que fatigan el alma es necesario expulsar los vicios del interior del hombre. La expulsión de las preocupaciones trae el final de la batalla (en el plano literario) y la tranquilidad del alma (en el plano espiritual): el más alto descanso (*summa quies*, *Psy.* 609). Como una continuación de los preceptos filosóficos de Séneca sobre la *ataraxia*, la imperturbabilidad del espíritu también reside en la práctica de una vida austera bajo la guía de la virtud,⁴⁵ en armonía con un plan divino (divergencia con el epicureísmo y, por lo tanto, con el poema lucreciano)⁴⁶ al que en el poema se denomina Providencia (*vitae dator et dator escae est*, 624).

⁴⁵ Una postura más sincera que la mera frugalidad como M. Colish (1990: 108) encuentra en el discurso de *Operatio*: “In her struggles with Avarice, Frugality posits as the norm in food and dress man’s natural needs, which she measures in terms of the Peripatetic golden mean. Prudentius adds the men should look to God to provide the things that this criterion entails”.

⁴⁶ Se sabe que los principios filosóficos del epicureísmo difieren, en algunos aspectos, con los del estoicismo. Uno de ellos, la relación entre la divinidad y la humanidad, es bien tratado en el *DRN*. A la imperturbabilidad de los dioses en el Olimpo, los estoicos responden con una relación providencial entre divinidad y humanidad. El caso más notable de esta dualidad se ‘encarna’ en la comparación que Lucrecio traza en el libro V entre la figura de Epicuro y la de Hércules. Al respecto, Z.M.Packman (1976: 207), parafraseando a E. Zeller, dice: “That Hercules functions in the poem of the fifth book as the patron and representative of the Stoic sect, chief rival in Lucretius’ time for the allegiance of the educated Roman, is generally recognized; so, too, the introduction of the benefaction to man as a characteristic of divinity can hardly fail to call to mind the Stoic faith in the providential relationship of god to man.”

3.2.2. El ritual de sacrificio:

La muerte de *ueterum Cultura deorum* tiene paralelos con el sacrificio de animales oficiado por Eneas en el umbral del Hades en honor a las divinidades infernales (*Aen.* 6.243-251), en el que el vicio se convierte en la víctima sacrificial:

*illa hostile caput phalerataque tempora uittis
altior insurgens labefactat, et ora cruore
de pecudum satiata solo adplicat et pede calcat
elisos in morte oculos, animamque malignam
fracta intercepti commercia gutturis artant,
difficilemque obitum suspiria longa fatigant.* (*Psych.* 30-35)

(“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.”)

Idolatría porta los ornamentos propios de una víctima de inmolación (*phalerata... tempora uittis*, 30);⁴⁷ *Fides*, en el lugar que Eneas ocupara, degüella la víctima (*illa hostile caput.../... labefacta...*), la que expulsa sangre de un animal de ganado (*...ora cruore/ de pecudum satiata...*). El lugar que este episodio tiene en la obra hace sospechar un correlato con el pasaje virgiliano, aunque más no fuera como un significativo en la *dispositio* de la marcha del héroe, porque el sacrificio del vicio aparece detrás de la “Invocación a Cristo”, continuando el mismo ordenamiento que en la *Eneida*: a la plegaria de Eneas a Apolo sigue el rito de entrada al Hades.⁴⁸

⁴⁷ Véase A. Ernout- A. Meillet (2001: *art. uitta*, 742): “...ruban o bandelettes servant à maintenir la chevelure, ou *l’infula* rituelle... Sans doute ancien terme religieux, d’emploi rare et surtout poétique, mais bien représenté dans les langues romanes”. En este hemistiquio, M. Mastrangelo (2008 : 24-25) observa que, dada la riqueza semántica del vocablo, Prudencio alude aquí a *Aen.* 6.665 (*cinguntur tempora vittia*) para recrear un contexto pagano relacionado con la profecía, la inspiración poética y la muerte sacrificial.

⁴⁸ K. Smolak (1998: 131) nota la significativa disposición del primer combate: “...und gerade auf den Gang in die Unterwelt, der in Aeneas die inner Bereitschaft grundlegt, die

La recreación de un sacrificio era necesaria en la obra por varios motivos; en un sentido político-religioso, el episodio representa el fin de las prácticas culturales paganas por el advenimiento de la nueva fe,⁴⁹ en un sentido estético, Prudencio sacrifica la cultura de la poesía de Roma sobre el altar de la piedad cristiana;⁵⁰ y, en un sentido literario, el sacrificio del Vicio (de la religión pagana) permite al lector continuar su viaje (como Virgilio lo dispone en el canto 6) hacia el interior del hombre: la muerte del Vicio que representa la cultura profana simboliza, como en todos los ritos iniciáticos, el olvido o la renuncia de la antigua condición que lo religa, en el caso del lector cristiano, al pensamiento pagano.⁵¹

3.3. La Sibila y Cristo:

La figura paradigmática de Cristo en la *Psychomachia* no se enfila detrás de la figura heroica clásica (Escipión, Eneas, Catón) o de la que luego Juvenco retratará en sus *Evangelios* (*Christi uitalia gesta*, 1.19), sino que, mejor aún, parece yuxtaponerse con la de Epicuro en el *DRN* o la Sibila en el canto 6. Prudencio, continuando la preceptiva de la epopeya didáctica abierta por sus predecesores en la figura del *psicagogué*, adscribe la naturaleza de la sacerdotisa, según aparece en el infierno virgiliano, a Cristo y le endilga la función mayéutica de ella.

Dentro del contexto épico en el que se enuncia, el epíteto que Prudencio atribuye a la divinidad (*bone ductor*, 11) puede entenderse literalmente como “buen caudillo, capitán” de las huestes cristianas; pero, en un registro escatológico, también el vocablo abre el foco de interpretación a otro sentido más concomitante con la función que

bevorstehenden Kämpfe auf sich zu nehmen, weist Prudentius durch das Vergilzitat in Vers 1 hin: Das Gebet an Christus steht also vor den Kämpfen der Tugend mit den Lastern, das Gebet des Aeneas an Phoebus vor dem Abstieg in die Unterwelt und dem Beginn der Kämpfe in Italien”.

⁴⁹ Cf. C. Gnilka (1963: 32).

⁵⁰ Cf. G. Nugent (1985: 23).

⁵¹ P. Hajdu (1998: 302) repara en la importancia de esta batalla para el resto del poema: “The first combat, the defeat of idolatry, is in fact a simple choice between pagan religion and Christianity; it is the *sine qua non* for every combat that follows, so it is no more than the starting point of a faithful’s progress”.

Virgilio le concede a la Sibila: “conductor o guía”.⁵² El vocablo, recurrente en la épica clásica y muy empleado por los escritores cristianos para referirse a Cristo, está sujeto a ambas acepciones.⁵³

En este punto es necesario advertir que el vocablo *ductor* admite algunas variantes en los diferentes manuscritos. En el códice *TS^c* se lee *doctor*, en lugar de *ductor* (11), como la mayoría de las ediciones adoptan, variante que se ajustaría, dada la coincidencia del destinatario incluido en el poema, con el calificativo atribuido a Cristo en el epílogo de la obra (*indulgentissime doctor*, 888). La dos acepción (*doctor-ductor*) no difieren significativamente, sino que se complementan. Ambas asemejan la figura de Cristo con la función del maestro-guía en los cultos órfico-pitagóricos y en las prácticas primitivas cristianas: el código dominante en la epopeya didáctica desde la variante greco-romana hasta el *didaské* cristiano. Cristo adoctrina al poeta-aprendiz y a los lectores sobre un misterio.⁵⁴ No obstante, el valor de *ductor* mantiene una coherencia lógica en relación con el contexto de la obra,⁵⁵ pues Cristo aparece como ‘el guía universal’⁵⁶ tanto en sentido épico marcial (‘capitán’ de la milicia) o didáctico (‘conductor a los conocimientos ocultos de una doctrina’).

⁵² Véase *Aen.* 6. 263 (*ille ducem haud timidis vadentem passibus aequat*) y *Aen.* 6. 194-196 (*este duces, o, si qua via est, cursumque per auras/ derigite in lucos ubi pinguem dives opacat/ ramus humum...*)

⁵³ La definición de *Dux* en A. Ernout et A. Meillet (2001: 185) dice: “conducteur, meneur, guide, chef (d’armée)”... “le *dux* marche en tête du troupeau”... Más preciso para nuestro caso es el sentido de *ductor*: “guide, chef” (*ibidem*, 186). Por otra parte, R. Florio (2001: 268-269): “...el término (*dux*) no tuvo dificultades en ser asimilado y usado por los escritores cristianos... para designar, a partir de Jesús, a los guías de la nueva fe.”

⁵⁴ Al respecto, L. Gosserez (2003 : 36) afirma que “La prosopopée du Christ philosophe ou docteur qui répond à leur demande, tient de la parabole et de l’exposé stratégique et didactique...”

⁵⁵ En el registro cristiano no existe variación con el clásico (cf. A. Blaise (1975: *art. ductor*, 294); “conducteur, guide (en s’adressant à Dieux)”), salvo cuando el vocablo se refiere a los ‘doctores de la ley’ (fariseos) o a uno de los lugares destinado a los sacerdotes dentro de la jerarquía eclesiástica; cf. A. Blaise (1975: *art. ductor*, 289). En los registros aparecidos en la *Vulgata*, ninguno está atribuido a Cristo.

⁵⁶ Así podría entenderlo F. Mora-Lebrun (1994: 62, n. 52), cuando traduce *ductor* con relación a *Eneida* 6.56: “guide universel”.

De cualquier manera, las variaciones consignadas en los códices confirman nuestra idea de la estrecha relación que existe entre las competencias atribuidas a la Sibila y a Cristo. Eneas presenta a la Sibila con esta doble función de guía y maestra: *...doceas iter et sacra ostia pandas* (*Aen.* 6. 109). Virgilio emplea una variante del verbo *doceo* para calificarla cuando ella disuade a Eneas de luchar contra las sombras del Orco: *docta comes* (*Aen.*6.292). Este sintagma condensa su naturaleza entera. El término *docta* muestra su competencia de profetisa (el arte de la videncia);⁵⁷ ella es poseedora de una sabiduría que comprende los misterios ocultos en el Hades; de allí que, ante la tentativa de Eneas de dar muerte a “las formas espectrales” (*forma... umbrae*, 6. 289), le advierta que estos monstruos son “ligeros, creaturas sin cuerpo”, insustanciales como las palabras que ella emplea para definirlos.⁵⁸ La diosa Hécate fue quien la inició en los misterios ocultos del Averno y le encomendó el cuidado de sus bosques; el adoctrinamiento infundido por la diosa infernal permite a la Sibila mostrar al héroe los castigos que se infligen en ese lugar, por lo que, su extenso conocimiento abarca las cosas divinas del Olimpo y del Hades.⁵⁹

La imagen iconográfica de Cristo *doctor*, con la actitud y la vestimenta de un filósofo, es recurrente en el arte cristiano.⁶⁰ En la profecía joánica, el Hijo de Dios posee “las llaves de la muerte y del abismo” (*Ap.* 3.18) y es el portador de “las llaves del Reino de los cielos” (*Mt.* 16. 18). La figura del mistagogo clásico equivale, en la perspectiva de la historia eclesiástica, a la de Cristo, ya que Él fue quien inició a sus discípulos en los misterios de la religión. La capacidad indelegable de revelar los misterios de ultratumba, a la manera de la Sibila, reposa en testimonios

⁵⁷ Así lo interpreta E. Norden (1976: 219): “*doctus* stehendes Epitheton der Seher, z. B. Ovid fast. 1, 499. met. 3, 322”.

⁵⁸ Cf. R. G. Austin (1977: 123): “The Sybil in her wisdom knows everything, supernaturally instructed; so Silius’ Sibyl is ‘*docta comes Triuia*’ (13. 786): so *doctus* is used of Tiresias (Ovid, *Met.* 3. 322), and of Amphiaraus (*Stat. Th.* I. 398), and Carmentis is *docta* (Ovid. *F.* I. 499). She warns Aeneas that these monsters are ‘flimsy, disembodied creatures, fluttering in hollow phantomshape’; the piling up of ghostly words vividly shows their utter insubstantiality”.

⁵⁹ El pasaje está relatado en *Aen.* 6. 560ss. Este testimonio permitió a algunos críticos aventurar la hipótesis de que la Sibila no sólo es la sacerdotisa del culto a Apolo délfico sino, también, de Hécate; cf. E. Flores en *Enc. Virg.* IV (1988: 827).

⁶⁰ Cf. L. Gosserez (2001: 44, n.67).

neotestamentarios y es actualizada por Prudencio en su obra.⁶¹ Antes de su apoteosis al Reino de Dios o resurrección, Cristo descendió al Hades para redimir a los justos que residían allí.⁶² Este episodio se alinea a los ejemplos antiguos sobre el tema de la *katábasis* infernal. En un pasaje del *Cathemerinon* en el que Prudencio relata este misterio, es interesante notar que el poeta emplea el mismo vocablo que en la “Invocación”, *dux*, para referirse a la empresa soteriológica de Cristo.⁶³ Por otra parte, el apelativo *rex* atribuido a Cristo (*rex noster*, 5) refuerza la idea de la divinidad que ha descendido a los infiernos.⁶⁴ Con todos estos atributos (*dux-rex*), el poeta parece restituir un perfil definido de Cristo, reconstruyendo, de esta manera, una figura que concuerda con la competencia de la Sibila que le permite ‘conocer los misterios de ultratumba’.

La función pedagógica del maestro-guía y el componente didáctico, que el poeta-vate refleja en su poema como una enseñanza divina que abre el camino a la sabiduría, entrelazan, aun más, las competencias de la Sibila con las de Cristo y la similitud refuerza la analogía entre ambos poemas en lo que respecta a la función poética dominante. La instrucción del iniciado socava las sombras de la ignorancia, alumbra gradualmente el camino recorrido, escinde el caos que el infierno virgiliano y la batalla interior prefiguran. La Sibila guía a Eneas por el Averno y, al mismo tiempo,

⁶¹ En el segundo prefacio de la *Apotheosis*, el poeta invoca a un Cristo-maestro inmediatamente después de formular el tema de la obra: *Est uera secta? Te, magister, consulo*. Si es correcta nuestra interpretación, la elección de *doctor* (y no *magister*, como en el caso anterior) tiene un valor didáctico al mismo tiempo que escatológico.

⁶² En el *Cath.* 9.104-105, el poeta expresa la ascensión de Cristo desde el infierno: *arduum tribunal alti uictor ascendit patris/ inclytam caelo reportans passionis gloriam*. (“ascendió victorioso hasta la alta tribuna de su elevado padre, llevando de vuelta al cielo la excelsa gloria de su pasión”).

⁶³ Cf. *Cath.* 9. 94-96: *Ad breuem se mortis usum dux salutis dedit,/ mortuos olim sepultos ut redire insuesceret/ dissolutis pristinorum uinculis peccaminum* (“A un breve contacto con la muerte se entregó el caudillo de la salvación, a fin de acostumbrar a los muertos largo tiempo enterrados a regresar desatando los lazos de sus antiguos pecados”).

⁶⁴ L. Padovese (1980: 192) dice al respecto que en la obra de Prudencio asume “... un certo rilievo la qualificazione di Cristo come ‘rex’... La frequenza di detto attributo in tutta l’opera ed anche in relazione al ‘descensus’, si può ben comprendere tenendo conto dello sviluppo che nei secoli IV/V assunse la categoria ‘Cristus rex’”.

abre una grieta en la oscuridad que inunda al mundo de ultratumba (...*doceas iter et sacra ostia pandas*, 6. 109).⁶⁵ En la *Psychomachia*, Cristo conduce a la tropa de las virtudes victoriosas al campamento (642-643) y abre, para ellas, el profundo reino de su padre (*patrium famulis aperire profundum*, 643). Está claro que la acción de revelar un espacio nuevo y simbólico a través de una instrucción divina se equipara con la de ‘abrir las sagradas puertas’ que el mundo pagano le concediera a la Pitonisa de Cumas. La Sibila y Cristo concuerdan, entonces, en la tarea de ‘guiar en el camino de descubrimiento’ así como en la de ‘revelar mensajes ocultos’: ambas son la misma tarea de la divinidad y del poeta.

Los evangelistas testimonian la *katábasis* de Cristo al Hades y, como Deproost señala, su figura ha tomado varias caras:

“... on trouve même dans les enfers d'une épopée biblique du VI^e siècle un *portitor*, - c'est le terme virgilien qui désigne le passeur Charon -, mais c'est le Christ qui est désigné comme tel, comme *portitor uitae*, dans la mesure où, à rebours de Charon, il fait sortir les âmes des enfers pour les ramener à la vie”.

Los escritores cristianos del siglo IV identifican a menudo la marcha iniciática de Eneas por el Hades con la soteriología de Cristo, pero siempre para engrandecer su epopeya salvadora:

“La fusion des descentes antiques et chrétiennes s'arrête à cet endroit précis: si le décalque virgilien contribue effectivement à une stylisation héroïque du Christ sur le modèle d'Énée, l'issue de la descente du Christ aux enfers présente avec le mythe païen une différence radicale qui rend, en définitive, les deux descentes irréductibles l'une à l'autre. Le Christ ne descend pas aux enfers pour y recevoir une initiation, mais, au contraire, pour y faire connaître la révélation du salut et vider le royaume d'Hadès de toutes les âmes qui y sont retenues contre leur gré; le voyage du Christ aux enfers entraîne dans la poésie chrétienne la défaite des espaces infernaux et rend obsolètes tous les usages des enfers virgiliens. Ceci explique notamment que, s'inspirant des images bibliques, les chrétiens effacent

⁶⁵ La Fico Guzzo (2005: 171) nota en este verso que Virgilio condensa un sentido denotativo con uno connotativo: guiar al héroe significa revelar una enseñanza oculta.

systematiquement de leur géographie infernale l'espace bienheureux des Champs Elysée profanes, pour ne retenir que « les tristes Tartares », seuls susceptibles de pareille libération”.⁶⁶

La fórmula de agradecimiento al final del poema toma un sentido pleno en la figura mayéutica de Cristo “pour y faire connaître la révélation du salut” (*indulgentissime doctor*, 888). La divinidad ha revelado al poeta los misterios escondidos en el interior del hombre: *tu nos corporei latebrosa pericula operti/ luctantisque animae uoluisti agnoscere casus* (“Tú quisiste que aprendiéramos los peligros encerrados en los escondrijos del cuerpo y los avatares de la lucha que libra el alma”, 891-892); *spiritibus pugnant uariis lux atque tenebrae* (“Luchan con espíritus diferentes la luz y las tinieblas”, 908). Las imágenes son en sí mismas elocuentes, especialmente, por los términos relativos a la oscuridad:⁶⁷ el interior del hombre es figura del espacio infernal y la revelación de Cristo al poeta significa la aparición luminosa del Logos en el interior del alma. Lucrecio describe en términos similares los niveles de intelección y la propia producción literaria a través de la dicotomía *lux/tenebrae*,⁶⁸ aunque cabe una radical diferencia en la adquisición y esencia del logos: la función psicagógica (de Cristo) invierte la enseñanza materialista de la epopeya didáctica lucreciana; la revelación de Cristo ha reemplazado la de Epicuro. La iluminación de la fe sustituye a las conquistas de la razón.⁶⁹

⁶⁶ Esta y la anterior cita pertenecen a P.A. Deeprost (2001).

⁶⁷ El carácter tenebroso y oscuro del infierno cristiano está bien atestiguado en la Biblia; véanse, Mt. 7.12, 12.13, 25.30; 2Pe. 2.17; Jd. 13. L. Padovese (1980: 197) analiza esta característica en la representación del infierno según Prudencio. En relación con la dicotomía *lux/tenebrae*, el crítico resalta su conexión con el descenso de Cristo: “Il contrasto luce/tenebre, Cristo/peccato, trova un’applicazione anche a propósito del ‘descensus’. Infatti, se prima negli inferi dominavano le tenebre, Cristo col suo sopraggiungere vi porta la luce, conferisce addirittura un giorno splendente che lascia attonite le stesse tenebre”. La intensa oscuridad es una característica fundamental del Averno en el canto 6 de la *Eneida*; véase M. L. La Fico Guzzo (2005: 180).

⁶⁸ Cf. A. C. Romano (2005: 99 y 101).

⁶⁹ Cf. L. Gosserez (2003: 36).

De acuerdo con nuestra interpretación, existe la posibilidad de entender el programa del poema como una revelación divina⁷⁰ en tanto *visión* en forma de adoctrinamiento.⁷¹ Como la Sibila a Eneas, Cristo revela al poeta (y al lector) las batallas que el interior del hombre encierra, el combate cotidiano del cristiano (*bella horrida*, 902). La divina inspiración confiere al poeta el poder de la profecía y la enseñanza⁷² y la *Psychomachia* toma de la *Eneida* 6 los temas de la profecía y el conocimiento del futuro,⁷³ cuyas claves pueden encontrarse enunciadas en la “Invocación” y en el “Epílogo” de la obra, cuando Cristo adoctrina al lector empleando un *exemplum*: la lucha interior (*intus*, 7) entre Vicios y Virtudes. La obra es producto de la inspiración divina que el poeta recibe en forma de una revelación escatológica y que devuelve a través de una alegoría. Las exclamaciones y súplicas imitan el lirismo de los Salmos y las preguntas del discípulo, así como también a las parábolas⁷⁴. El sentido del verbo *dissere* (6) con el que el poeta invita a su musa a “exponer, explicar, disertar”⁷⁵ sobre la *psychomachia* del cristiano es un claro ejemplo del acto de habla elegido por el poeta ya que está relacionado, justamente, con la acción de pronunciar parábolas en boca de Cristo como respuesta a una pregunta de los discípulos. Por ejemplo, en *Mt.* 13. 36, el evangelista emplea el mismo verbo cuando los discípulos piden a su maestro que les explique la parábola de la maleza sembrada en el campo: *dissere nobis parabolam*

⁷⁰ M. Smith (1976: 210): “In the initial passages of both the “Praefatio” and the hexameter section, allegory is claimed as closely allied if not identical to the Word God, with revelation”.

⁷¹ P. F. Beatrice (1971: 62): *La Psychomachia*... “non è una “epopea allegorica”, cioè una rappresentazione allegorica dei moti interiori dell’uomo, tranne che per taluni aspetti di tecnica prosopopica, ma che essa è invece poliedricamente concepita come una visione (18-20) o rivelazione in forma di ammaestramento (5: *Dissere, rex noster*...) articolantesi nelle dimensioni specifiche del’esegesi biblica, con un accento particolare sull’ascetica e sulla mistica...”

⁷² Cf. M. Smith (1976: 46-47), en relación con el uso de la *vox Roma* en *Symm.* 649 ss.

⁷³ Cf. M. Mastrangelo (2008: 22) y sobre la idea del paralelo entre Cristo-Apolo y la Sibila-poeta (p. 37).

⁷⁴ Cf. L. Gosserez (2003: 36). Y a continuación dice sobre la parábola y la función de Cristo en el poema: “La prosopopée du Christ philosophe ou docteur qui répond à leur demande (la de los discípulos), tient de la parabole et de l’exposé stratégique et didactique, si bien que le sermon englobe même la narration”.

⁷⁵ Véase A. Ernout – A. Meillet (2001: 617): “*dissere*: exposer, s’expliquer sur, dissenter”.

zizaniorum agri.⁷⁶ La modalidad de ‘hablar con parábolas’ está justificada como una prefiguración bíblica, pues así se cumplía lo que dijo el profeta: “Hablaré con parábolas; daré a conocer cosas que estaban ocultas desde la creación del mundo”: *aperiam in parabolis os meum eructabo abscondita a constitutione mundi* (Mt. 13.35). El mensaje de Cristo revela ‘cosas ocultas desde el principio del mundo’ y, por la sacralidad de estos misterios, la modalidad discursiva no puede ser otra que una alegoría:⁷⁷ “una figura que encubre el sentido profundo de la verdad divina”.⁷⁸

No obstante, el canto poético que procede del discurso divino⁷⁹ está contaminado con la imaginería y el ideario de la *Eneida*. El lector desconoce la singularidad del mensaje (la sustancia divina) por lo que el poeta intérprete, lo repite empleando el universo lingüístico que se despliega, en imágenes e ideas, en la alegoría que el canto 6 de la *Eneida* representa fundamentalmente para la sensibilidad de la tardía Antigüedad. El poeta participa, por un momento, en la naturaleza de Dios en la

⁷⁶ La diferencia pragmática entre parábola y alegoría es muy sutil y es una división moderna. En la mentalidad semítica, por ejemplo, no hay una distinción clara. La modalidad propedéutica que Cristo usa para enseñar a sus discípulos complementa el relato de la parábola con su respectiva explicación, con la cual el maestro elabora una exégesis alegórica a los apóstoles; luego, los evangelista acomodaron esta enseñanza a la sensibilidad de su auditorio, sin perder, claro está, la esencia del mensaje y la figura alegórica. Cf. para esta cuestión el trabajo de R. E. Brown (1962), en especial la primera mitad, en la que da su respuesta al análisis que Jülicher hiciera sobre las parábolas de Cristo. Cuando Gregorio defiende el uso del lenguaje alegórico, por encima del registro literal apela, justamente, en su argumentación a que Cristo había empleado “parables and enigmatic saying in this teachings”, cf. para este último punto, R. Heine (1984).

⁷⁷ Cf. M. Smith (1976: 5-11).

⁷⁸ Para explicar los niveles de la expresión simbólica, T. Todorov (1992: 134) trae el testimonio de Maimónides, *Guía de los extraviados*, del que nos serviremos para aclarar el sentido de la alegoría en correspondencia con la materia divina: “El objetivo divino ... hizo que las verdades que tienen particularmente por objeto el comprender a Dios les fuesen ocultadas al común de los hombres ... A causa de la gravedad y de la importancia de ese asunto, y porque nuestra facultad es insuficiente para comprender el más grave de los temas en toda su realidad, se han utilizado las alegorías, los enigmas y las palabras en extremo oscuras, para hablarnos de los temas profundos que la sabiduría divina consideraba necesario exponer”. Cit. por M. L. La Fico Guzzo (2005: 181, n. 193).

⁷⁹ Cf. L. Gosserez (2001: 34).

medida en que aquel asemeja su acción a la de crear a partir del *verbum*,⁸⁰ en este caso particular, la de reproducir el mismo sistema de comunicación del género épico: el discurso de la Musa que está perdido para la audiencia⁸¹ y que el poeta reconstruye desde su subjetividad poética, recurriendo a la tradición anterior (Lucrecio y Virgilio, y las Sagradas Escrituras). La figura de Cristo cumple dos funciones en la *Psychomachia*: fuente divina de conocimiento e inspiración poética;⁸² de allí que se convierta en el guía para el escritor y para el lector hacia los secretos que se ocultan en el interior del hombre y del texto. Como Eneas en su descenso al inframundo, así el lector transitará un camino sinuoso en su examen de conciencia, una profunda introspección a través de una geografía intimista (*pectoris antro*, 6);⁸³ una vía laberíntica y ardua que terminará con la muerte del último Vicio en el poema.

El mensaje soteriológico que Cristo comunica a sus fieles se relaciona con el discurso escatológico que la Sibila pronuncia a Eneas. Además, la función expresiva que ambos poemas sostienen a través de estas figuras, se complementa y se refuerza justamente por el género didáctico al que el canto 6 de la *Eneida* y la *Psychomachia* pertenecen. No obstante la relación entre tipos de géneros que queda manifiesta a través del uso de dos voces y credos divergentes, el poema de Prudencio tiende a magnificar la poesía didáctica cristiana por encima de la profana, pues los misterios de ultratumba que la tradición clásica atribuye a sus sibilas y adivinos, provienen de dioses caducos, mientras que la propedéutica de Cristo emana de la fuente de Dios. Contenido y forma, doctrina y referencias profanas se complementan para brindar al lector una versión renovada de la epopeya espiritual romana: el canto 6 de la *Eneida*. Con el uso del verbo *dissere* para expresar la inspiración poética, Prudencio incluye en el texto una representación de la enunciación: las parábolas de Cristo. El acto de ‘explicar el modo de expiación de los pecados a través de un lenguaje alegórico’ rescata el mismo acto lingüístico que Virgilio, la Sibila y Anquises realizan dentro del poema por medio del

⁸⁰ La concepción del poeta creador e imitador de la obra divina se encuentra en todas las culturas. Un interesante examen sobre el tema puede encontrarse en G. Lieberg (1982: 273-274, n. 54).

⁸¹ La idea está estudiada por A. Laird (1999) en el capítulo 7, “Allegories of Representation: Messenger and Angels”, del que tomamos, principalmente, su interpretación sobre la función metapoética del discurso épico (p. 301).

⁸² Como Apolo en la Antigüedad clásica; cf. M. Mastrangelo (2008: 19).

⁸³ Véase L. Gosserez (2003: 39).

verbo *pando*.⁸⁴ La expresión alegórica es la representación más fiel del sistema lingüístico divino y de su función ‘performativa’: desentraña y alumbró la metafísica de las cosas mundanas, pero sólo a un lector entrenado en la decodificación de textos cristianos⁸⁵ y paganos.

El relato emplea un lenguaje que entrelaza símbolos escriturarios, remembranzas bíblicas, imágenes paganas e íconos antiguos transliterados a la gesta espiritual, y asequibles a un lector decodificador: el poema abre las puertas de la *psyché* del hombre. Con este conjunto de códigos, Prudencio no hace más que repetir las normas del género épico cuyas aplicaciones semánticas habían practicado sus predecesores, en especial Virgilio en la realización de la marcha espiritual de Eneas por el Averno, pero con el firme propósito de respetar el carácter divino de la lengua más que las normas de la retórica romana.⁸⁶ La alegoría hace evidente el sentido invisible de las cosas.

⁸⁴ M. L. La Fico Guzzo (2005: 200): “La Sibila y Anquises, al igual que el narrador en su función de vate, anuncian, profetizan, revelan. Pero esas revelaciones están ubicadas al final de un penoso camino (*iter durum*, 688), oculta por términos oscuros (*obscuri uera inuoluens*, 100), separadas por ‘puertas’ que deben ser atravesadas (*sacra ostia pandas*, 109). El texto literario posee sentidos ‘ocultos’ que están más allá de una lectura lineal y denotativa”.

⁸⁵ Las parábolas de Cristo, el mensaje críptico de su sabiduría, terminaban con una fórmula similar: “Los que tengan oídos, que oigan”.

⁸⁶ Sobre la retórica romana en la obra de Prudencio, L. Rivero García (1997: n. al v. 75 del *Symm.* 1 *praef.*) dice: “El elogio de las dotes oratorias de Símaco es constante a lo largo de todo el poema..., lo cual, además de ser un reconocimiento a sus facultades, también pretende un distanciamiento entre la lengua hábil pero falaz del pagano y la torpe y sincera del buen cristiano”. Esta interpretación me parece más aceptable que la de L. Gosserez (2001: 246) quien sostiene que “la beauté du discours de Symmaque procède, comme toute beauté, de Dieu même, si bien que l’élóge de la rhétorique symmaquéenne se change en louange de Dieu”. Belleza y dicción reflejan una idea moral en el pensamiento cristiano: Bien y Palabra de Dios. Además, nuestra idea se refuerza en que la identificación del orador pagano con una víbora (*Symm.* 1.75) evoca insidiosamente a la serpiente que engañó a Adán en el Paraíso. Las declaraciones contra la oratoria romana son numerosas en la obra de Prudencio (*Praef.* 9; *Cath.* 2. 46; *Symm.* 1 632-642 y 2 *praef.*44-66). La identificación de la oratoria de Símaco con las escuelas de retórica romana (*Symm.* 1.632-634) descalifica que su lengua provenga del *Verbum dei*. Finalmente, es interesante notar que la imagen de la grandilocuente *Superbia*, quien cae en una fosa urdida por *Fraus* (*cadit in foueam praeceps, quam callida forte/ Fraus...*, 257-258), nos recuerda al final

3.4. El *uestibulum... orci* virgiliano:

Dentro del programa sistemático de alusiones al canto 6 de la *Eneida*, una llama poderosamente la atención porque, sin grados de sospecha alguna, es un calco casi literal de la celebre enumeración que Virgilio hace de las monstruosidades que presiden el *uestibulum... orci* y a la que el poeta cristiano recurre para enumerar el séquito que acompaña a *Avaritia*:

Cura, Famis, Metus, Anxietas, Periuria, Pallor,
Corruptela, Dolus, Commenta, Insomnia, Sordes,
Eumenides uariae monstri comitatus aguntur. (*Psych.* 464-466)
 (“Preocupación, Hambre, Miedo, Ansiedad, Perjurio, Temor, Corrupción, Falacia, Ficción, Insomnio, Ruindad, variadas Euménides, marchan como cortejo de aquel engendro”.)

Luctus et ultrices (...) *Curae,*
Pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus,
Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
Terribiles uisu formae, Letumque Labosque... (*Aen.* 6. 274-277)
 (“...el Llanto y los Remordimientos vengadores; allí habitan las pálidas Enfermedades y la triste Vejez, y el Miedo, y el Hambre, mala consejera, y la vergonzosa Pobreza, figuras de terrible aspecto, y la Muerte y el Sufrimiento”)⁸⁷

El cortejo de *Avaritia* no sólo tiene correspondencia con las monstruosidades del vestíbulo del Orco (*Eumenidum: Aen.* 6. 280- *Psy.* 466), sino también con el séquito que acompaña a Marte al final de la *Eneida* (*monstri comitatus aguntur, Psy.* 466; *dei comitatus aguntur, Aen.* 12.336). En la *Psychomachia*, una segunda enumeración completa las monstruosidades que habitan en la entrada del Averno virgiliano: la muda personificación de *Discordia* (*Aen.* 6.280) aparece, también, (*Ciuilis... Discordia,*

del “Prefacio” del *Symm.* 1. 85 en las que Prudencio pide a Cristo piedad por “este varón (Símaco) despeñado en escarpada sima” (*praeruptam in foueam praecipitis uiri*).

⁸⁷ M. Lühken (2002: 53) extiende los paralelos entre ambos pasajes: “*Sordes* (*psych.* 465) und *Egestas* (*Aen.* 6,276) und vielleicht auch *Insomnia* (*psych.* 465) und *Senectus* (*Aen.* 6,275)”.

Psych. 477), prefigurando el último de los vicios que batallan contra las Virtudes (670ss.); y la fantasmagórica presencia de *Labos* en el vestíbulo de Dite (*Aen.*6.277) deviene en parte del cortejo de *Avaritia* (*Labor*, 629).⁸⁸

En la *Eneida*, los monstruos retratados en el *uestibulum...orci* representan los temores que emergen de la mente del hombre;⁸⁹ en la *Psychomachia*, en cambio, significan las personificaciones de emociones que afloran en el alma dominada por la *Avaritia*.⁹⁰ No obstante la sutil diferencia en el plano semántico y en el estilístico, el

⁸⁸ La personificación de *Letum* (*Aen.* 6.277) no aparece en la *Psychomachia*, aunque, por la proximidad del préstamo virgiliano, es posible verla en la figura de *Avaritia* (*letum uersatile et anceps*, 571). Igualmente, *Senectus*, *Egestas* y *Gaudia* no forman parte del séquito de este vicio, quizás porque los temores que Virgilio retrata en el Tártaro no coinciden con los que Prudencio enumera aquí, como L. Gosserez (2001: 96) bien ha observado: “(en) Prudence dominant les figures de l’angoisse... tandis que Virgile développe les maux du corps”. En la *Psychomachia*, la vejez sólo denota la última edad del hombre (...*algida borrae/ aetas decrepitam uocet ad pia sacra senectam*, 847-848) y una cualidad positiva en Abraham (*Senex fidelis*, 1). De la misma manera, *Egestas* (derivado de *egenus*: “falta de, carente, pobre”; cf. A. Ernout et A. Meillet (2001: 192)) o puede aparecer resaltando la fisonomía de las Virtudes (*Mens Humilis egenus alieni/ auxilii*, 199-200; *Iustitia est ubi semper egenus*, 243) o, simplemente, nombrando a los pobres (*egeni*, 602). Digno de mencionarse es el cambio que el vocablo *gaudia* sufre en la *Psychomachia*. E. Norden (1976: 214) interpreta que el sintagma *mala mentis Gaudia* (*Aen.* 6. 278-279) “sind die Erscheinungsformen der □□□□̄gemeint”. En este sentido lo entiende Séneca (cf. P. Courcelle (1975: 441-442)) y, quizás, Prudencio cuando describe el ansia de dinero (*exuuias gaudet rapuisse cruentas*, 476). Salvo esta ocurrencia –significativa por encontrarse tan próxima al préstamo virgiliano– el término significa el “gozo pleno”: *herede gaudens*, *Praef.* 49; *comi moderatur gaudia uultu*, 277; *praedarum ad gaudia*, 453; *Christum gaudere suis uictoribus*, 642; *ferrum tanta inter gaudia uibrat?*, 696; *gaudia candida*, 901.

⁸⁹ Y en su interior, como L.A.Mackay (1955:182) asevera: “...the underworld as Aeneas sees it is essentially a human underworld”. La descripción de un mundo infernal y personal al mismo tiempo, sugiere una relación con la concepción de introspección, sufrimiento y batalla espiritual común no solo al sub-mundo virgiliano, sino también al de los ermitaños y santos en sus retiros ascéticos; cf. L. Gosserez (2001: 97).

⁹⁰ Este episodio permite a M. Mastrangelo (2008: 30) concluir que “Prudentius has adapted Vergil’s netherworld landscape and its attendant psychology to create a manifestly psychological space, bringing the epic struggle into the mental and emotional interior of the individual.”

cuadro infernal refleja figuras estáticas y mudas que el poeta cristiano convierte en prosopopeyas, al dotarlas de movimiento dentro de la escena.⁹¹ Es decir, Eneas pasa delante de ellas como observador privilegiado de un paisaje o una pintura; en la *Psychomachia*, en cambio, esas mismas personificaciones del infierno virgiliano cobran vida.⁹²

También, el préstamo virgiliano permite entrever una alteración deliberada en la secuencia temporal de su modelo. En el canto 6 de la *Eneida*, las monstruosidades preludian el viaje de Eneas, mientras que en la *Psychomachia* el cortejo infernal se ubica casi al final. La riqueza de su imagen y sentido es motivo suficiente para que el poeta le reserve un lugar al terminar el episodio de *Avaritia*, en correspondencia con la progresión cuantitativa y cualitativa de las dificultades que el alma encuentra en su marcha hacia la *Sapientia*. Más allá de la función que el relevante episodio recibe en el poema, su presencia es una marca inconfundible de adhesión al imaginario infernal de la *Eneida* y una forma, como veremos a continuación, de representar la condición humana en estado de penitencia y sufrimiento. En definitiva, las figuras monstruosas de Virgilio sirven para construir un campo léxico alrededor del concepto de avaricia: las Euménides del Averno se convierten en todo lo que el vicio provoca en la mente del hombre.

⁹¹ Más representativamente que en la *Psychomachia*, los espectros del *uestibulum Orci* reaparecen en las *Púnicas* de Silio Itálico (XIII.581-587) en una correspondencia nominal mucho más cerrada. Para las continuas reescrituras del pasaje del vestíbulo de los infiernos, véase P. Courcelle (1984: 433ss.)

⁹² La serie de iniquidades se aleja de la enumeración propuesta por Virgilio y como L. Gosserez (2001: 96) interpreta, predominan en este cuadro “délits qui tombent sous le coup des lois romaines... accentuant la notion de culpabilité et de châtement”. Aunque las preocupaciones fueron expulsadas (*curae emotae*, 629) del campo de batalla, es un dato curioso que estos sufrimientos no son totalmente erradicados como sí sucede con los Vicios mayores, sino que algunos sobrevivieron a la batalla y debieron buscar otras tierras (*depulsae uertere solum*, 631): el temor (*Metus*, 629), el sufrimiento (*Labor*, 629), la violencia (*Vis*, 629), la maldad (*Scelus*, 630) y el fraude (*Fraux*, 630). Así, el mensaje pleno de esperanza que Prudencio inscribe en la *Psychomachia*, parece desmoronarse, al expresar cierto escepticismo para con la construcción de un mundo perfecto y ordenado sobre las bases de la Sabiduría de Cristo.

3.5. El infierno de Prudencio:

Antes de comenzar con nuestro análisis es necesario ser cautelosos al momento de hablar indistintamente del infierno pagano (virgiliano) y del cristiano. Aunque Teófilo (*Ad. Aut.* I. 14. 36-38) llama la atención sobre las afinidades entre los suplicios de los que los cristianos hablan y las descripciones infernales de la mitología pagana (las cuales, a su vez, según la teoría de la prioridad de la tradición judía, no serían más que una versión de la Biblia)⁹³ ambos infiernos se diferencian en que el Hades reúne un lugar para los castigos (Tártaro) y uno para los bienaventurados (Campos Elíseos) mientras que el del cristianismo está destinado a la punición de las almas por sus faltas, concediendo al cielo el lugar de residencia de las almas inmaculadas.⁹⁴ Más allá de la observación anterior, el cristianismo no contaba con una descripción acabada del infierno,⁹⁵ por lo que las fuentes paganas clásicas alimentaron la imaginación de los escritores cristianos.⁹⁶

En el siglo IV d. C., el pasaje de la estadía de Eneas en el Hades fue objeto de variadas interpretaciones, fundamentalmente, escatológicas, ya sea la descripción de los ríos infernales como también, los delitos que allí se castigan, o las temibles imágenes,⁹⁷ revaluados todos ellos como símbolos filosóficos para Servio y Macrobio o religiosos en el caso de los escritores cristianos.⁹⁸ Prudencio, por su parte, encuentra una gran riqueza semántica en ambos motivos virgilianos y los introduce en la *Psychomachia* con la clara intención de reconstruir el paisaje infernal como una extensión del espacio

⁹³ Véase G. Filoramo en *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana*, I (1998: 1091).

⁹⁴ Véase al respecto A.J.Schroeder (1982: 402-405).

⁹⁵ Ni del Paraíso como L. Gosserez (2001: 209-210) observa.

⁹⁶ Como bien refiere R. Florio (2001: 90), siguiendo a C. Segre (1990: 20-21), "... la atracción ejercida por Virgilio, sobre todo en relación con al mundo de ultratumba, se debía al poco espacio que al problema le habían dedicado el Viejo Testamento y los Evangelios."

⁹⁷ En su estudio sobre la marcha iniciática de Eneas en el canto 6, P.-A. Deproost (2001) concluye que este tema tuvo una gran repercusión en los escritores del siglo IV d. C.: "L'analyse du détail de ces paraphrases poétiques révèle jusqu'à un certain point un décalque très fidèle du modèle virgilien dans l'Hadès chrétien: la même pâleur ou absence de couleur, la même hydrographie mythique, la même tristesse du Tartare, etc..."

⁹⁸ Véase P. Courcelle (1984: 445ss.).

interior del hombre y de mostrar el efecto dañino de los Vicios como una prolongación de los castigos infligidos en el Tártaro.

3.5.1. Los ríos de la *Psychomachia*:

Numerosas alusiones a la geografía infernal abundan en el poema prudenciano (Estige, Averno, Tártaro, *abyssus*, Gehena);⁹⁹ todas ellas evocan una atmósfera pagana del inframundo y, por extensión, ayudan a describir el infierno cristiano.¹⁰⁰ La hidrografía y su fauna monstruosa están vinculadas con la naturaleza demoníaca de los vicios.¹⁰¹ Prudencio usa los nombres virgilianos Averno, Flagetonte, Tártaro para el infierno de los condenados.¹⁰² En la imprecación de *Pudicitia* a *Libido*, por ejemplo, la

⁹⁹ Los escritores del Nuevo Testamento no discriminan los términos paganos relativos al infierno, con la novedad del uso veterotestamentario, *še'ól* (Ephes. 4. 9) y Gehena (Mt. 5. 29, 30; 10. 28; Lc. 12. 5); al respecto, véase *Dictionnaire de la Bible* (1899) I. Para el uso de Gehena, véase *Psy.* 493-496. Un notable ejemplo puede encontrarse en *Cath.* 6.105-109, en el que Prudencio compara a Caribdis con el demonio y, al mismo tiempo, emplea Gehena para referirse al infierno 'cristiano'. La nota es interesante ya que el poeta prefiere la figura de este monstruo de la mitología grecorromana, en lugar de la bestia descrita en el Apocalipsis, una imagen quizás más apropiada al sentido de la idea. Por otra parte, en el combate entre *Avaritia* y *Operatio*, Prudencio concentra numerosas referencias al Tártaro para retratar la fuerza destructiva de este Vicio; cf. 520-522: *sola igitur rapui quidquid Styx abdit auaris/ gurgitibus. nobis ditissima Tartara debent/ quos retinent populos.* ("Pues yo sola arrebaté cuanto esconde la Éstige en sus avaros remolinos; a nosotros debe el riquísimo Tártaro los pueblos que guarda"). La avidez insaciable de *Avaritia* tiene relación con Caribdis, una figura mitológica también condenada al infierno; cf. M. D. Castro Jiménez (1998:300).

¹⁰⁰ Cf. M. Mastrangelo (2008: 26 y n. 48).

¹⁰¹ *Eumenides*: 466; *Furia*: 46, 96 y 158; *Erinia*, 566. Para la vinculación de los vicios con los demonios inspirados en la mitología, véase J. Fontaine (1964). Por otra parte, en su análisis de la *potentia* de los mártires sobre los poseídos, P. Brown (1981: 110) señala que los demonios están vinculados con las oscuras emociones del hombre: "The demons 'did their business in the darkness', in the sense that they stood for the intangible emotional undertones of ambiguous situations and for the uncertain motives of refractory individuals".

¹⁰² A. J. Schroeder (1982: 415).

Virtud condensa en su discurso una gran cantidad de vocablos relativos a la geografía del inframundo para identificar ‘el deseo carnal’ con la sordidez del infierno:¹⁰³

*te uoluant subter uada flammea, te uada nigra,
sulphureusque rotet per stagna sonantia uertex,
nec iam chisticolas, furiarum maxima,... (94-96)*

(“¡Que te volteen allá abajo las olas de llamas, que te hagan rodar las olas negras y el torbellino de azufre por sus estruendosas corrientes! Y no tientes más a los cristicolas, oh tú la mayor de las Furias...”)

En esta maldición, Prudencio combina dos referencias virgilianas relativas a la estadia de Eneas en el Tártaro:

*... rapidus flammis ambit torrentibus amnis
Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa. (Aen. 6. 550-551)*

(“baña un río impetuoso de ardientes llamas, el tartáreo Flagetonte, que arrastra ruidosos peñascos”)

*Furiarum maxima (Aen. 6. 605).*¹⁰⁴

La mención del río Jordán, en el que, según los evangelios cristianos, Juan el Bautista había bautizado a Cristo (*Mt.* 3. 13; *Mc.* 1.9; *Lc.* 3.21; *Jn.* 1.29) puede indicar una alusión al paisaje del inframundo virgiliano. La *Psychomachia* no registra ese sentido histórico-bíblico, sino que rescata su valor espiritual: el sacramento del

¹⁰³ Véase 89-93: *tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti,/ corpora conmaculans animas in tartara mergis./ abde caput tristi iam, frigida pestis, abysso;/ occide, prostibulum, manes pete, claudere Auerno,/ inque tenebrosum noctis detrudere fundum!* (“Tú eres la guía en el camino hacia la muerte, tú la puerta al exterminio; al mancillar los cuerpos hundes las almas en el Tártaro. ¡Esconde, calamidad fría ya, tu cabeza en el lúgubre abismo del infierno! ¡Muere, lupanar, ve en busca de tus manes, enciértrate en el Averno y estréllate contra el tenebroso fondo de la noche.”). M. Corsano (2004: 97) nota la atmósfera infernal en este pasaje: “...lo scenario è infernale come indicano le parole rivoltele dalla Virtù sua antagonista: fiamme, zolfo e tenebre imperano nell’Averno dove ella scenderà”.

¹⁰⁴ Para este reminiscencia virgiliana, véase M. Lühken (2002: 50-51, n. 27).

bautismo. Después de dar muerte a *Libido*, *Pudicitia* “lava en las aguas del Jordán su espada manchada con la sangre de su enemiga” (99-101).¹⁰⁵ Prudencio explica, sin interrumpir la escena, el valor tipológico de este acto: “La ganadora sabiamente purifica la hoja vencedora con el baño fluvial y anula con el bautismo la mancha del cuello enemigo” (102-104). La misma función ‘purificadora’ de las aguas del Jordán posee, en el canto 6 de la *Eneida*, el río Leteo, del que las almas libradas de sus antiguas faltas beben “para que, olvidadas de su existencia anterior, contemplen de nuevo la bóveda celeste y comiencen a desear penetrar de nuevo en los cuerpos.” (6.749-751)

Al beber el agua del Leteo, las almas penitentes vuelven al cuerpo, a la existencia terrenal; de la misma manera y repitiendo el mismo gesto, con el rito del bautismo, el cristiano vuelve a “la maternidad de la Iglesia”, “prolongación de la maternidad virginal de María”.¹⁰⁶ Prudencio recuerda al lector las dos opciones que Eneas tiene en el infierno, el Tártaro y los Campos Elíseos, a través de las figuras de *Libido* y *Pudicitia*.¹⁰⁷ La idea de muerte y salvación (o, mejor, renovación) cohabitan en ambos pasajes literarios, al igual que la de expiación (*concretam exemit labem*, *Aen.* 6. 746 - *abolens baptismate labem*, *Psy.* 103), ambas adaptadas al ideario religioso-filosófico de sus autores.

3.5.2. El Tártaro:

Sobre la antigua concepción de la culpa heredada por el alma, Schroeder (1982: 410) afirma:

“En Virgilio, al alma ígnea y celestial la retardan los dañinos cuerpos (“noxia corpora tardant”) y la embotan terrenas articulaciones y miembros perecederos (“terrenique hebetant artus moribundaque membra”, VI 730-732); y esas pestes corpóreas (“corporeae pestes”) arraigadas de modo admirable (“modis miri”), son atormentadas con penas (“exercentur poenis”). El vocabulario es semejante: pagar suplicios, de viejos males y de una infecta acción (“infectum scelus”).

¹⁰⁵ Sobre el sentido espiritual y bautismal del gesto de la espada, véanse M. Smith (1976: 189), R. Hanna (1977: 112), S. G. Nugent (1985: 31) y M. Corsano (2001: 104-105).

¹⁰⁶ Véase A. Hamman en *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana*, I (1998: 304).

¹⁰⁷ Cf. M. Mastrangelo (2008: 26-27).

También en Prudencio, el alma pura de origen (“condita simplex”), cae en el pecado (“decidit in vitium”) a través de las alianzas con la carne (“per sordida foedera carnis”, *Apoth.* 909ss.)

Por lo tanto, no sólo ‘el decorado infernal’ de inspiración virgiliana sirve a los intereses de la poética prudenciana, sino también los tormentos y puniciones que el poeta clásico recrea en el Tártaro. Allí, la Sibila relata a Eneas los castigos que los dioses han establecido para que las Furias, entre la que se destaca Tisífone,¹⁰⁸ inflijan a los condenados. “Favorece esta asimilación el hecho de que las Furias estén asociadas al mundo infernal ya que son las encargadas de los castigos de los condenados”.¹⁰⁹ El cuadro comienza con los suplicios a los titanes quienes cometieron actos de impiedad contra los dioses. Entre los condenados, la Sibila menciona al titán Salmoneo:¹¹⁰

*at pater omnipotens densa inter nubila telum
contorsit, non ille faces nec fumea taedis
lumina, praecipitemque immani turbine adegit. (6.592-594)*

(“Pero el Padre omnipotente disparó su dardo entre las apretadas nubes, no son antorchas ni luces humeantes de teas lo que él posee, y lo precipitó sumergiéndolo en enorme torbellino”)

La fraseología y la imagen anterior resuenan en el castigo que *Avaritia*, en el lugar de Zeus, produce entre los hombres:

¹⁰⁸ El látigo que la monstruosa Tisífone porta (*flagello... anguis... Aen.* 6. 572-574) tiene reminiscencias con el que Discordia deja abandonado en el campo de batalla (*Psy. serpente flagellum*, 684). Para la representación de la figura de Discordia, Prudencio fusiona esta reminiscencia virgiliana con otra extraída del capítulo 8. 702-703: *Et scissa gaudens uadit Discordia palla/ quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello*. Y, el pasaje de la *Psychomachia* dice: *scissa procul palla structum et serpentem flagellum...* (685).

¹⁰⁹ Cf. M. D. Castro Jiménez (1998: 304).

¹¹⁰ El interés de Prudencio en este cuadro reside más en la imagen que en el tipo de falta cometida por Salmoneo, quien en un arrebato de *hybris*, pretendió ser Zeus, arrojando antorchas en lugar de relámpagos y haciendo el ruido de un trueno con su carro; Zeus lo mató con un rayo verdadero; cf. *The Oxford Classical Dictionary* (1996: *art.* Salmoneus, 1349-1350).

*insigne... aliquid, quod dum petit ille,
excipitur telo incautus cordisque sub ipso
aucius occulto ferrum suspirat adactum.
multos praecipitans in aperta incendia cogit (487-490)*

(“al tiempo que aquél trata de tomarlo (algo valioso) es alcanzado sin esperarlo por un dardo y, herido bajo las entretelas mismas del corazón, suspira por el disparo de hierro. A muchos, precipitándolos, los empuja hacia fuegos visibles”.)

El infructuoso intento del avaro por alcanzar algo valioso recuerda, además, el castigo que Flegias sufre en el Tártaro,¹¹¹ justamente, cuando “la mayor de las Furias... le impide tocar las mesas con sus manos” (*Furiarum maxima.../...manibus prohibet contingere mensas, Aen. 6. 605-607*). Esta imagen tiene una larga tradición y ha sido empleada, como en el caso de Prudencio, para expresar que el hambre es el suplicio de los avaros, de aquellos que se sienten desprovistos dentro de la misma abundancia.¹¹²

El castigo que los Lapitas, Ixión y Piritoo, sufren en el Tártaro virgiliano (*quos super atra silex iam iam lapsura cadentique/ imminent adsimilis (6. 601-602)*) (“sobre ellos cuelga amenazadora una negra roca que ya casi está por desplomarse y parece que va a caer”), puede rememorar y explicar detalles de la muerte de *Luxuria*:

*addit Sobrietas uulnus letale iacenti,
coniciens silicem rupis de parte molarem,
hunc uexilliferae quoniam fors obtulit ictum,
spicula nulla manu sed belli insigne gerenti. (417-420)*

(“Sobre ella, en el suelo, descarga la Sobriedad el golpe mortal dejando caer una piedra como de molienda desgajada de unas peñas, porque la suerte puso este golpe al alcance de nuestra porta estandarte”.)

¹¹¹ Véase P. Grimal (1981: *art.* Flegias). Flegias intentó incendiar el templo de Apolo de Delfos, probablemente para vengarse del dios, que había matado a su hija por la infidelidad de ésta.

¹¹² Cf. P. Courcelle (1984: 448). Significativa imagen para la propuesta de Prudencio si se tiene en cuenta que el hambre (*Famis*, 464) forma parte del cortejo de *Avaritia*.

La “negra roca” (*atra silex*) que los Lapitas, Ixión y Piritoo, deben cargar deviene en la piedra que asesina al Vicio. La presencia de unas peñas en la escenografía ‘bidimensional’ de la obra y la ‘forzada’ justificación del detalle imprevisto por el poeta (“la suerte puso este golpe al alcance de nuestra porta estandarte”, *Psy.* 419-420) se entiende a la luz del propósito que Prudencio persigue en reconstruir los castigos que las almas sufren en el Tártaro virgiliano.

Los instrumentos de tortura y la intensidad de la violencia, que se repiten gradualmente en el Tártaro, cobran un sentido nuevo en la *Psychomachia*. El castigo destinado a los titanes de permanecer “suspendidos de los radios de unas ruedas” (*radiisque rotarum/ districti pendent*, *Aen.* 6. 616-617) es similar, en el léxico y en la imagen, a la detallada descripción que Prudencio realiza de la rueda del carro que *Luxuria* conduce:

... *solido ex auro pretiosi ponderis axem*
defixis inhiant obtutibus et radiorum
argento albentem seriem, quam summa rotarum
flexura electri pallentis continet orbe. (335-339)

(“...con la mirada clavada contemplan... el valioso peso del eje de oro macizo y la blanca serie de radios de plata, a la que el círculo exterior de las ruedas ciñe con llanta de pálido electro”.)¹¹³

La exégesis de Servio sobre este pasaje permite comprender el sentido que Prudencio, seguramente, buscó al emplear el préstamo virgiliano. En su comentario (*Aen.* 6. 132, 134 y 596), Servio interpreta la rueda como la condena “a los comerciantes bamboleados por la tempestad”. Esta exégesis se aproxima al sentido que Prudencio le atribuye al carro de *Luxuria*, pues representa tanto “el apetito sexual como la propensión a la vida muelle, al lujo (*Luxus*)”.¹¹⁴ Además, una conexión entre el Vicio

¹¹³ El hemistiquio que precede a la descripción del carro de *Luxuria* (... *bratteolis crepitantia lora*, 335) puede ser, también, una reminiscencia virgiliana: ... *crepitabat brattea uento* (*Aen.* 6. 209); véase M. Lühken (2002: 56, n. 48).

¹¹⁴ Véase la nota al verso 310 de L. Rivero García (1997).

y los titanes refuerza el paralelo entre las dos obras:¹¹⁵ la rueda (*rotarum*) sirve como instrumento de castigo para ambos. *Luxuria* “sale despedida (del carro) y el girar de las ruedas envuelve a su señora, pues ésta cae de bruces bajo el eje...” (...*tunc et uertigo rotarum/ implicat excussam dominam; nam prona sub/ axem labitur*). Así, el poeta cristiano encuentra una imagen adecuada para condenar a los hombres que se maravillan por las futilidades mundanas.¹¹⁶

Como se ha visto anteriormente, la adaptación de la atmósfera infernal así como de los castigos que se infligen en el Tártaro permite recrear el espacio textual y la punición que reciben algunos vicios, en especial *Avaritia*. La condena de los titanes en el reino de Plutón se asemeja a los daños que la avaricia perpetra entre los hombres. Las simetrías temáticas y léxicas entre ambas obras abren un espacio desdoblado: por un lado, el campo de batalla y, por el otro, ‘el infierno’, conformando así, una zona ambigua: el interior del cuerpo.¹¹⁷ En este submundo (inter-) textual, el epicentro lo ocupa el peor de los pecados ‘capitales’ a los ojos del poeta cristiano: *Avaritia*.

No permaneció ajeno a la vinculación de la Avaricia con la disensión dentro del plano social. El último de los castigos que se infligen en el Tártaro virgiliano, pertenece al grupo de los criminales que atentaron contra las sagradas leyes familiares (608-617): hermano contra hermano, hijo contra padre, protector contra protegido, el avaro contra su socio, el esclavo contra su señor, el adúltero.¹¹⁸ Prudencio selecciona de este amplio grupo los dos primeros segmentos que atañen a la disensión familiar e imagina, a partir de esa idea, una escena en la que participan “...los que sintieron odio hacia sus hermanos, o los que golpearon a su padre” (*hic, quibus invisi fratres, dum vita manebat,*

¹¹⁵ H.J.Thomson (1930: 111) encuentra analogías entre los vicios y los Titanes: “The Vices, like the Titans, are born of the earth: Prudentius (*Psych.* 816) calls them “*terrigenas phalangas*”; and there is war between the earth-born (“*viscera limo effigiatta*”) and the spirit, which is from heaven (“*sereno editus adflatu*”).

¹¹⁶ Pues los adornos demasiado ostentosos del carro de *Luxuria* no pueden compararse con la cantidad y calidad de las piedras preciosas que ornamentan el templo de *Sapientia*; cf. L. Gosserez (2001: 259).

¹¹⁷ R. Florio (2001: 90) encuentra la misma estrategia poética en el caso del viaje de Eulalia: “La ambigüedad semántica disimula bajo relieves físicos formas elípticas de representación espiritual.”

¹¹⁸ Cf. E. Norden (1957: 287-288).

/ *pulsatusve parens...*, *Aen.* 6. 608-609), dándole a *Avaritia* el papel estelar como promotora de la violación de las leyes parentales (el fratricidio y el parricidio):

“Si un conmlitón de la misma sangre ve el dorado irradiar de las piedras preciosas en el casco de su hermano, no teme desenvainar su espada y herir aquella cabeza con filo aliado, con tal de arrebatar las gemas de una frente consanguínea. Si por azar un hijo descubre el cadáver de su padre caído bajo la fortuna de la guerra, se alegra de arrebatar su cinto refulgente de clavos y sus despojos ensangrentados” (470-479).¹¹⁹

El momento cúlmine de la *Psychomachia*, la batalla entre *Avaritia* y *Operatio*, coincide justamente con la más dura de las puniciones que se describen en el Tártaro virgiliano: la avaricia.¹²⁰ En la *Eneida*, dentro del grupo que reúne a los que atentaron contra las leyes familiares, los avaros forman el más numeroso (...*qui divitiis soli incubuere repertis/ nec partem posuere suis (quae maxima turba est)*, *Aen.* 6.610-

¹¹⁹ *si fratris galeam fuluis radiare ceraunis/ germanus uidit conmlito, non timet ense/ exerere atque caput socio mucrone ferire./ de consanguineo rapturus uertice gemmas./ filius extinctum belli sub sorte cadauer/ aspexit si forte patris, fulgentia bullis/ cingula et exuuias gaudet rapuisse cruentas:/ cognatam Ciuilis agit Discordia praedam,/ nec parcit propriis Amor insatiatus Habendi/ pigneribus spoliatque suos Famis inopia natos.*

¹²⁰ Desde el principio de la obra, Prudencio advierte sobre el peligro de la avaricia. Las ocurrencias del vocablo *grauis* o formas derivadas en la *Psychomachia* están relacionadas, justamente, con la posesión desmedida de riquezas, lujos y bienes terrenales. El pesado botín que llevan los reyes (*mole praedarum graues*, *Praef.* 27) dificulta su huida. Dos ocurrencias convergen en el combate entre *Avaritia* y *Operatio*: una, para calificar los despojos que el vicio atesora (*gravidos furtis distendere fiscos*, 460); la otra, en igualdad de condiciones, refiere simbólicamente a los bienes que *Operatio* cargara, antiguamente, sobre ella (*olim diuitiis grauibusque oppressa talentis*, 579). Indudablemente, los *graves... labores* del verso 1 abarcan todas las pruebas a las que el alma está sujeta en el descenso al infierno que la *Psychomachia* representa a través de una introspección. Pero, el empleo del adjetivo *grauis* para calificar los bienes terrenales hace sospechar que Prudencio enfatice la idea de que la última de las pruebas está destinada a la superación de los peligros que *Avaritia* provoca, el vicio que arrastra no solo al desmedido deseo de riqueza sino también a la discordia civil, quien justamente hará su aparición cuando todo parece retornar a la paz, después de vencidos los Vicios.

611).¹²¹ Esta razón se confirma más extensamente en los versos siguientes, cuando los delitos por avaricia toman una connotación histórico- política. Según el comentario de Servio, Virgilio está insinuando allí esquivamente a Antonio o a César por haber promulgado leyes en desmedro de la patria.¹²² En estrecha concordancia semántica, para Prudencio, como para otros autores anteriores, la avaricia es la causa de la discordia civil: “La discordia civil acarrea un botín de parientes, el insatisfecho afán de poseer no se recata ante los propios seres queridos y ese hambre impía despoja a sus propios hijos”.¹²³

Paulatinamente, la escena se va cargando de una connotación política, sobre la base de que la avaricia es la causa de la discordia pública. Virgilio y Prudencio coinciden, cada uno en su contexto histórico, en denunciar el peligro que este vicio ocasiona para la armonía del Estado romano. Incidentales problemas internos dentro de la propia Iglesia en tiempos del poeta cristiano están aludidos en la intromisión de los sacerdotes en esta escena, porque algunos cedieron a la tentación de la avaricia (*Psy.* 497ss.).

Estas referencias a la Discordia no son el único punto de contacto que ambos textos articulan en torno a este vicio. En *Aen.* 6.567, Radamanto obliga a las almas a gritar culpas guardadas en secreto en vida, y a testimoniar a los dioses ofendidos (*Aen.* 6.620).¹²⁴ Significativamente el mismo gesto que Discordia realiza cuando atrapada por la legión de las Virtudes confiesa sus pecados (*Psy.* 705-708).

En este punto, la historia del imperio augusteo se encuentra con la cristiana y Prudencio así parece asentirlo al identificar el ejército de las Virtudes con el pueblo

¹²¹ P. Courcelle (1984: 452) nos informa sobre la gran repercusión del hemistiquio virgiliano relativo al castigo de los avaros en el Tártaro (*quae maxima turba est*) en escritores paganos y cristianos: “L’hémistiche relatif aux cupides “*quae maxima turba est*” devient un “cliché” qui reparait chez Paulin comme chez Augustin, Claudianus Mamertus ou Sidoine Apollinaire.”

¹²² Cf. *Aen.* 6.621-622: *uendit hic auro patriam dominumque potentem/ imposuit; fixit leges pretio atque refixit*. Para el trasfondo histórico de estos versos, cf. E. Norden (1957: 291-292).

¹²³ *cognatam Ciuilis agit Discordia praedam /nec parcit propriis Amor insatiatus Habendi/ pigneribus spoliaturque suos Famis impia natos* (477-479).

¹²⁴ Cf. A. J. Schroeder (1982: 515).

latino.¹²⁵ En los versos anteriores, Prudencio nuevamente recurre al canto 6 de la *Eneida* para asociar la figura de *Ratio* y el pueblo de Leví con el linaje de Eneas:

‘*Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucrici*’ (*Aen.* 6. 500)
 (“Deífobo, poderoso en las armas, descendiente de la noble sangre de Teucros”).

*et fors innocuo tinxisset sanguine ferrum, /
 ni Ratio armipotens, gentis Leuitidis una/
 semper fida comes* (*Psych.* 501-503)
 (“Y tal vez habría manchado de sangre inocente su espada si Razón, de poderosas armas, única compañera siempre fiel del pueblo de Leví”)

La figura de *Ratio* reemplaza a Deífobo y el pueblo de Leví (los sacerdotes)¹²⁶ está en lugar de la estirpe de los teucros. La filiación vincula a la descendencia de Roma con el pueblo cristiano, aunque no siempre el poeta sostenga, a lo largo de su poema, tal analogía.¹²⁷

¹²⁵ Una característica recurrente en los escritores de la Antigüedad tardía, como R. Res (2004:6) nota: “Not only was Virgil widely know, and well-known too, but he enjoyed canonical status as a defining characteristic of Roman culture. His appeal as a bedrock of *Romanitas* was no doubt keener for the other changes in the essence of Roman culture that the fourth century encompassed. Against the fourth century’s shifting landscapes sketched above, Virgil could provide a much needed sense of continuity with the past”.

¹²⁶ Una fórmula del lenguaje épico, incrustada en esta escena, hace pensar en otro préstamo virgiliano. Los sacerdotes cristianos –quienes aparecen en esta escena sorpresivamente y solo nombrados por *Operatio*– no permanecieron ajenos al pecado de avaricia. No obstante, el poeta cristiano modera la denuncia poniendo en duda la afirmación (*si credere dignum est*, 497), para lo cual copia, literalmente y respetando el mismo lugar en que aparece en el verso, el mismo hemistiquio que expresa la incierta causa de la muerte de Miseno a manos de Tritón (*si credere dignum est*, *Aen.*6. 173).

¹²⁷ Como, por ejemplo, se observa en los siguientes versos de impronta virgiliana, donde hay una deliberada identificación entre la figura de *Avaritia*, contrincante de *Ratio*, con los dárdanos:

*Talia per campos edebat funera ductor
 Dardanius...*
 (“Tal mortandad producía a través de la llanura el jefe dardanio...”, *Aen.* 10. 602-603”)

De nuestro estudio podríamos concluir que la frecuencia de alusiones a la *Eneida*, en general, y al canto 6, en particular, en la *Psychomachia* es notable y los motivos, variados.¹²⁸ Con algunas fluctuaciones acordes a la temática, Prudencio adopta un lenguaje mistagógico impregnado de reminiscencias virgilianas en toda su obra.¹²⁹ En la *Psychomachia*, el poeta reinventa el relato del descenso de Eneas, retratando episodios y características propios del canto 6 de la *Eneida*. El duro tránsito del alma por el sombrío y escabroso Tártaro interior para lograr su liberación de todos los pecados que le impiden su natural conexión con el plano divino, también recrea la ardua tarea del lector de volver a recorrer el amplio espacio simbólico del canto 6 de la *Eneida* y, con éste la doctrina que cimentó la política imperial de Augusto. La imagen recurrente del descenso a los infiernos es un símil muy conocido para aludir a la introspección espiritual que, tal como la katábasis para el héroe clásico, tiene fines reparadores. La imagen es tanto un lugar de transición en la historia del relato como de revisión crítica y profunda de la doctrina filosófica, ética y política pagana a la luz de los preceptos cristianos. La lucha íntima y la reflexión personal están estrechamente asociadas en la filosofía con la emancipación de las preocupaciones mundanas, y la literatura recrea esta unión recurriendo a la imagen antigua de la *katábasis*.

Desde esta perspectiva debe juzgarse el verdadero propósito de Prudencio por apropiarse de todo el episodio que abarca el canto 6 de la *Eneida*, como espacio de reflexión en el que dos culturas, a simple vista dispares, se interceptan y en el que se dirimen los preceptos que sustentaron la ideología imperial romana para cimentar, hacia el final de la *Psychomachia*, las bases del nuevo imperio romano cristiano.

En el próximo capítulo de nuestro trabajo, analizaremos este singular fenómeno.

Talia per populos edebat funera uictrix

orbis Avaritia...

(“Tal mortandad producía a través de los pueblos la vencedora del orbe, *Avaritia*”...,

Psy. 480-481)

¹²⁸ Por ejemplo, M. Smith (1976: 234) quien interpreta que las numerosas ocurrencias son un aspecto sintomático del propósito de Prudencio de parodiar el relato de la *Eneida*.

¹²⁹ L. Gosserez (2001: 81).

CAPÍTULO 4: Memoria del porvenir: historiografía y revelación profética

“Lo más saludable y fructífero en el estudio de la historia es que se contemplan lecciones de todo tipo expuestas a la luz de una brillante obra literaria. De ella se pueden sacar para uno o para su propio estado modelos que imitar, de ella también experiencias que evitar por sus desastrosos principios o sus desastrosas consecuencias.”

(T. Livio, *Ab urbe condita*, 10)

Como hemos analizado en el capítulo anterior, la catábasis que el alma experimenta en su peregrinaje al interior del cuerpo recrea la estadia de Eneas en el Hades, en sintonía con las especulaciones de los Padres de la Iglesia quienes habían planteado una exégesis escatológica de las aventuras del héroe troyano en el inframundo. La creencia arraigada en la Antigüedad tardía de que Virgilio había escrito una obra con dos sentidos diferentes se implantó en la propedéutica y en la explicación de la doctrina religiosa de los apologistas y de los escritores.¹ Las aventuras de Eneas en el reino de los muertos sirvieron de sustrato literario y filosófico-doctrinal para clarificar la experiencia del alma dentro del cuerpo mortal. Indudablemente Prudencio retoma esta lectura escatológica con la misma finalidad y logra una síntesis entre la tradición exegética virgiliana y la norma de la épica clásica, dejando al descubierto una asociación original entre la *alegoresis* escatológico-moral y la alegoría literaria.²

Entonces, los mismos estímulos generadores del canto 6 se pueden comprobar en buena parte de la *Psychomachia*. La atmósfera sombría y la lucha interior del héroe virgiliano son dos motivos literarios que permiten representar la situación del alma en momentos de incertidumbre y vacilación. Sin embargo es posible que la manipulación del texto virgiliano no se reduzca a estos dos motivos fundamentales. La revelación

¹ El caso de Proba es muy ilustrativo para el caso ya que la poetisa afirma “con osadía que Virgilio había cantado (en forma velada o latente) las obras de Cristo, y que ella sólo va a revelar un sentido que ya está presente pero oculto” (M.L. La Fico Guzzo (2012: 49)).

² La diferencia entre una y otra es a veces difícil de distinguir. En la Edad Media, la alegoría interpretativa y la compositiva están totalmente relacionadas en función generalmente de explicar un concepto o una idea a través de una comparación; a menudo, el exégeta pasa de una intención exegética (alegóresis) a una composición alegórica. Ejemplos de este tipo de escritos pueden considerarse a Bernard de Morlaix, Hrabanus Maurus, Hildelbert de Lavardin, Bernard Silvestry o Pedro, el venerable; al respecto, véase J. Balnaves (1997).

cosmológica y cosmogónica de Anquises en el Hades también tiene puntos de contacto con el mensaje soteriológico y cristológico que *Fides* y *Concordia* expresan al final de la *Psychomachia*, y se incrusta en la descripción del Templo. En este caso particular, el autor recompone un futuro glorioso para Roma a través de, fundamentalmente, las profecías de las Sagradas Escrituras y las revelaciones de Anquises, y la profecía de la Sibila de Cumas en la *Bucólica* 4.

En este capítulo, primeramente plantearemos una serie de conexiones entre el canto 6 de la *Eneida* y la *Psychomachia* en relación con la dimensión espacial; en segundo lugar, trasladaremos esos paralelos al plano filosófico-político para desentrañar su función cívico-política, hasta llegar a la *Bucólica* 4 de Virgilio, la máxima de las revelaciones paganas sobre el advenimiento de una Nueva edad de Oro para el Imperio romano-cristiano. De esta manera, la *Psychomachia* es el resultado y la suma de las profecías que los autores paganos, en especial Virgilio, revelaron en sus obras sobre la eternidad de Roma, en respuesta al horizonte de expectativas de una época ávida de revelaciones apocalípticas.

4.1. Los campos Elíseos

El encuentro entre padre e hijo en el canto 6 resulta equiparable con el de las Virtudes con Cristo. Con este motivo, finaliza el proyecto último tanto del héroe troyano en el submundo como el de las heroínas. La empresa heroico-espiritual y sapiencial de Eneas culmina con el encuentro con su padre, Anquises, quien entrena a su hijo en los conocimientos cosmológicos y le revela su descendencia enumerando las figuras célebres de la historia romana. Así, al final de su duro camino (*iter durum*, 6.688), en el mundo de los muertos, Eneas no sólo encuentra a su padre sino las respuestas que necesita para continuar la búsqueda de la tierra prometida a su pueblo.³ De esta manera, Virgilio confiere a Anquises la función, textual e histórica, de revelar el futuro de Roma, *imperio ab aeterno*. En la *Psychomachia*, el éxito de la campaña emancipadora de las Virtudes se alcanza finalmente cuando las vencedoras se reúnen

³ Ya que su misión así lo obliga. H.C.Gotoff (1985: 37) dice al respecto que Eneas es “the man forced to private sacrifice in the name of responsibility to the wider, public duty”.

con Cristo, aludido a través de uno de sus muchos nombres: *Sapientia* (875).⁴ En el encuentro último con el Padre, repitiendo los pasos iniciáticos de Eneas, también ‘el alma accede a la luz y al saber’, aunque, en el caso de la *Psychomachia*, accede a un conocimiento aun mayor que el revelado por Anquises ya que ella alcanza a contemplar a la Sabiduría divina.⁵

Tanto Anquises como Cristo representan la voz de la sabiduría y su misión divina es transmitir a la humanidad un mensaje trascendental, ya sea filosófico como histórico. Los apologistas y, luego Juvenco en sus *Evangelios*, elevaron a Cristo al paradigma épico-sapiencial que, desde la antigüedad, ocupara el vate y la pitonisa en la literatura anterior. Al mismo tiempo, las viejas profecías y revelaciones contenidas en la literatura pagana, debían ser sustituidas o, al menos, traducidas a la ideología cristiana. Debido a que, probablemente, el mensaje que Anquises y Epicuro transmitían, amenazaba la integridad del dogma de la Iglesia por la amplia difusión que había alcanzado a través de los siglos. Por lo tanto, no es infundado pensar que Prudencio, como los autores cristianos, debía sistemáticamente reemplazar este mensaje ‘falsamente esperanzador’ por el discurso salvador del cristianismo.⁶

En la *Psychomachia*, el conocimiento pleno y superior que el cristiano alcanza en su experiencia ascética tiene similitud con la sabiduría última que el héroe épico espera al final de su viaje exploratorio. En el DRN 1.62-79, Lucrecio relata la epopeya sapiencial de Epicuro, quien, después de ‘su *psychomachia*’ (DRN 5. 43-51) y del regreso de su viaje intelectual, “nos revela... 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” (DRN 1. 75-78). Por su parte, después de recorrer un *iter durum* por el mundo de los muertos, Eneas, purificado de sus faltas⁷ y engrandecido espiritualmente,

⁴ Cf. M. Smith (1976: 199). La cristología admite este nombre en relación con la Palabra de Dios; cf. L Padovese (1980: 21).

⁵ Cf. L. Gosserez (2001: 98). Véase, también, Col. 1.27-28: “Cristo es tanto la causa original como la causa final de la sabiduría del hombre”.

⁶ Quizás, el ejemplo más emblemático del caso sea la exégesis de las profecías de la Sibila que Lactancio realizara en función de atribuir las a la Providencia Divina.

⁷ Al respecto, L. A. Mac Kay (1955: 189) dice: “... the spiritual purification and illumination that fit Aeneas for his historic mission, the moral development that underlies all lives of truly heroic virtue, and the long and ultimately triumphant effort of human thought to attain an understanding of the nature and destiny of man”. En relación con esta idea, no debemos olvidar

también accede a un conocimiento superior, que en este caso significa un saber cosmológico, fruto de la primera revelación de Anquises.⁸ Ambas imágenes son extremadamente poderosas y, por lo tanto, peligrosas para la doctrina cristiana. Veamos cómo Prudencio desmiembra la revelación cosmológica de Anquises para reencauzarla a los principios de la doctrina cristiana.

4.2. La revelación cosmológica:

La *Psychomachia* es una revelación divina y como tal manifiesta un acontecimiento futuro.⁹ A pesar de que no trata explícitamente la génesis del mundo como en la primera revelación de Anquises,¹⁰ se puede notar que el módulo dedicado a una inteligencia que anima el mundo (*'Principio caelum ac terras camposque liquentis/ lucentemque globum lunae Titaniaque astra/ spiritus intus alit, totamque infusa per artus/ mens agitat molem et magno se corpore miscet, Aen.6.724-727*) sirve de sustrato para describir la doble naturaleza de Cristo. En el discurso de *Pudicitia* –figura tipológica de Judith– la Virtud celebra, a través de su victoria, la *apotheosis* del género humano gracias a la encarnación de Cristo, quien como “la verdadera virtud” “se ha extendido a los cuerpos terrenales” (*uera quibus uirtus terrena in corpora fluxit, 68*). El mundo entero y la humanidad principalmente experimentan una segunda creación a partir de su nacimiento. Con recíproca intención, Proba también recurre al mismo tópico para “manifestar el concepto de la encarnación y la divinidad de Cristo”.¹¹ De esta manera se puede aventurar que la concepción del dogma cristiano sobre el Verbo divino

que los lectores de la tardía Antigüedad concibieron el canto 6 de la *Eneida* como un viaje del alma; véase P.-A. Deproost (2001). Por otra parte, si la figura del padre se convierte en “el sentido y fin de la aventura” de Eneas (véase R. Florio (1999: 182)), entonces, dada la estrecha conexión estructural entre ambas obras, la misma idea puede trasladarse a la *Psychomachia*.

⁸ Primera en tanto a su tema como a su realización efectiva, ya que Anquises no ha acertado prácticamente en ninguno de sus vaticinios a lo largo de la *Eneida*.

⁹ Este tema fue detenidamente analizado en el capítulo 3; véase de la página 93 a la 97.

¹⁰ La cosmogonía cristiana es un tema que Prudencio trata en varios pasajes de su obra. Puede consultarse, por ejemplo, *Cath.* 9.10-11 y *Cath.* 11. 22. Véase al respecto L. Gosserez (2001: 203-204).

¹¹ Cf. Proba, *CP* 348-349 (*uenitque in corpore uirtus/ mixta deo*) y M.L. La Fico Guzzo (2012: 93, n.55)

encarnado en un mortal es similar a la doctrina del principio generador (*spiritus/ mens*), que Virgilio enuncia en boca de Anquises,¹² pues ambos se difunden en un cuerpo material y denotan una fuerza o esencia divina.¹³

La dicotomía carne/espíritu y todo su campo conceptual como de analogías parasintéticas sirven en ambos textos para comprender el $\square\tilde{\square}\square\square\square\tilde{\square}\square\tilde{\square}$. Según Anquises, las almas son emanaciones puras y simples del espíritu universal (*igneus est ollis uigor et caelestis origo/ seminibus...* *Aen.* 6. 730-731). En la *Psychomachia*, el alma del cristiano, también posee “una energía ígnea” ($\square\tilde{\square}\square\square\tilde{\square}\square\tilde{\square}$)¹⁴ y “un origen celeste”, pues ella es un desprendimiento del Logos universal, del *Verbum* divino (...*intima casti/ uena animi sola feruet de lampade Christi*, 56-57).¹⁵ La pureza de su origen divino se contamina en contacto con el cuerpo, pues las almas “temen y sienten deseo, sufren, experimentan alegría y encerradas en las tinieblas y en oscura cárcel no ven con claridad las brisas” (*hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, neque auras/ dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco*, *Aen.* 6. 733-734). Se trata de la misma imagen que se instala en la *Psychomachia* con un léxico similar: a diferencia de Cristo “quien no degradó su esencia divina con la encarnación” (*maiestate quidem non degenerante per usum/ carnis...*, *Psy.* 80-81), el alma del cristiano lucha contra las pasiones corporales, “encerrada en los huesos” (*ossibus inclusa...*, 903), en la “cárcel de un negro corazón”

¹² En *Ham.* 635, Prudencio menciona la divinidad de Cristo (... *dei fusam per uirginis artus*) empleando, también, una reminiscencia virgiana (*infusa per artus*, *Aen.* 6. 726).

¹³ En *Georg.* 4. 221-222, esta inteligencia que anima el mundo (*mens/spiritus*) es una divinidad (... *deum namque ire per omnes/ terrasque tractusque maris caelumque profundum*). Por esa razón, la concepción de la creación del mundo expuesta por Virgilio es bien recibida por los escritores cristianos, especialmente por Minucio Felix (*Octavius*, 19. 1) y Lactancio (*Inst.* 1.5.11, 7.3.4-5). En la *Psychomachia*, el cuerpo de Cristo es “nueva carne generada por una poderosa fuerza” (*carnemque nouam uis ardua seuit*, 76). Tanto *uis* como *uirtus* denotan su esencia divina, elemento común para el Padre y el Hijo. *Virtus*, especialmente, es la potencia que fecunda a la Virgen; cf. L. Padovese (1980: 21).

¹⁴ A. J. Schroeder (1982: 408-409) dice al respecto: “En Prudencio el alma es llamada con frecuencia *ignis*”.

¹⁵ En *Cor.* 1. 15. 39-44, Pablo dice que los gérmenes de vida obtienen el vigor ígneo de su origen celeste. L. Gosserez (2001: 179) explica la metáfora: “Prudence compare explicitement le Christ à une lampe qui éclaire intérieurement le coeur des croyants”.

(... *nigrantis carcere cordis*, 906), donde la luz y las tinieblas combaten (*pugnant... lux atque tenebrae*, 908).¹⁶ La diferencia entre ambos resulta evidente: en la revelación de Anquises, se trata de la propia fisonomía de la naturaleza humana; en el caso de la *Psychomachia*, del paroxismo que el alma sufre en contacto con el cuerpo.¹⁷

Es cierto que las similitudes señaladas anteriormente entre ambos textos pueden responder a un trasfondo filosófico-religioso común, a una suma metafísica estoica impregnada de platonismo y pitagorismo, bien recibida por la doctrina cristiana.¹⁸ La concepción antigua de que el alma se corrompe en contacto con el cuerpo y debe esperar hasta que la muerte la libere de su antigua cárcel es bien aceptada entre paganos y cristianos. No obstante la presencia de ciertas marcas textuales, analizadas anteriormente, hace presumir que la revelación cosmológica de Anquises sirve de sustrato para el mensaje escatológico que se transmite en la *Psychomachia*, fundamentalmente, porque la demonología prudenciana y el discurso de Anquises no se contradicen entre sí.¹⁹ Por otra parte, es posible conjeturar al respecto que, aunque el infierno cristiano tiene algunas diferencias de índole teleológico,²⁰ es justamente el

¹⁶ Cf. A. J. Schroeder (1982: 410).

¹⁷ Igual tratamiento en *Perist.* 3.156, en relación con las llamas que consumen a Eulalia. Al respecto, y en estrecha relación con nuestro punto de análisis, Florio (2001: 90) afirma: “Si para Prudencio el alma humana posee un vigor o fuerza ígnea que le ha sido dado por su creador (*Cath.* 3.186: *vigor igneolus*), si esta idea, sabemos está expresada en el discurso de Anquises, parece innegable que bajo la contaminación de los términos aplicados al alma de Eulalia e Inés subyuga la concepción que Virgilio expone en el canto 6 de la Eneida [*Aen.* 6.730].”

¹⁸ Cf. P. Courcelle (1984: 472); para las fuentes filosófico-religiosas de la revelación de Anquises, E. Norden (1976: 17).

¹⁹ J. Fontaine (1981: 205) advierte sobre una relación entre ambos. El crítico esboza que la presencia y meditación de los textos paulinos en la *Psychomachia* “n’empêche pas sa démonologie de développer les donnés pauliniennes en utilisant la même cosmologie spirituelle que le discours d’Anchise au chant VI de *l’Enéide*. Le syncrétisme curieux de cette démonologie poétique matérialise la situation du monde démoniaque dans la région des turbulences sublunaires”. En la nota 401, el crítico francés aclara un poco más su idea: “Prudence situe les puissances mauvaises, *hamart.* 517, «caelum inter et infima terrae» (comme les âmes dans la zone des turbulences sublunaires, dans *Aen.* 6, 740 sq.)”.

²⁰ Según P.-A. Deproost (2001), el infierno cristiano se distingue del virgiliano en su función escatológica, más precisamente, en la Parusia: “Installés dans un décor mythologique d’inspiration virgilienne, les enfers chrétiens s’en distinguent radicalement par la fonction qu’on

misterio de la segunda venida de Cristo el que entronca la ‘visión última de la *Psychomachia*’ con la teoría del castigo y la *metempsychosis* expuesta en la revelación de Anquises. Vamos a detenernos en esta coincidencia.

En concordancia con el mensaje soteriológico del dogma cristiano, la *Psychomachia* podría situar la lucha interior del hombre entre la Encarnación y la Parusía de Cristo, esto es, entre el Principio de la Nueva Era y el Final de la Historia de la Salvación.²¹ Y a partir de la primera, ha habido un cambio radical en la concepción de hombre: con su nacimiento, ‘la carne es divina’ y con su muerte, el pecado original fue vencido. No obstante, como la naturaleza humana es débil y ambigua, sólo las virtudes cristianas permiten someter los impulsos irracionales provenientes del cuerpo para convertirlo en el templo de Dios y, así, renunciar a su antigua morada, la ‘cárcel del alma’. Una vida transcurrida en el ejercicio de la virtud prepara el alma para su ascenso, que comienza con la liberación del cuerpo en el momento de la muerte y culmina con la Plenitud sublime o Beatitud. Esta concepción escatológica es similar a toda una tradición filosófica. En el *Fedón* 107a y 108a, por ejemplo, Sócrates afirma que cada hombre tiene atribuido un *daimon* cuya función es conducir el alma en su retorno al cielo. Esta doctrina filosófica, que Anquises retoma en la cuestión de la naturaleza del alma, también se encuentra al final de la *Psychomachia*, aunque la figura del *daimon* es equiparable a las Virtudes cristianas porque son ellas las encargadas de conducir el alma hasta su encuentro con su principio fundamental.²²

leur reconnaît : loin d'être un lieu d'initiation, le royaume des morts où descend le Christ est une « prison », selon l'expression sibylline de la *Première épître de Pierre*, un lieu de désolation qui attend de la venue du Christ une nouvelle initiation à la vie. Étroitement associée au baptême dont elle est une typologie dès ce passage du Nouveau Testament, la descente du Christ inverse le sens du voyage initiatique d'Énée, puisque ce n'est plus un vivant qui cherche, pour son propre compte, chez les morts un message ésotérique, mais ce sont les morts qui reçoivent d'un vivant ressuscité la promesse désormais accessible à tous d'une vie nouvelle.” El subrayado nos pertenece.

²¹ Para M. Corsano (2001: 98) “... la *Psychomachia* si combatte dopo l'Incarnazione di Cristo.” Por su parte, D. Shanzer (1989: 351) da otro indicio del momento histórico del que el relato parte: “... the description of the death of *Veterum cultura deorum*... This could serve as an epigraph for the death of paganism.” Y también L. Pégolo (2003).

²² A. J. Schroeder (1982:409) llega a la misma conclusión, pero a partir de un pasaje en el que Servio llama *genios* a estos *daimones*: “*Quibus adsistentibus post mortem aut adserimur in*

Por otra parte, el cristianismo no excluye de su teología la idea del descenso y posterior contaminación del alma a causa del contacto con el cuerpo, una idea que comparte con la tradición órfico-pitagórica, el sistema filosófico platónico y estoico. Esta tradición se vuelve a encontrar en el canto 6 de la *Eneida*, con matices trágicos, cuando Eneas, después de contemplar la trasmigración de las almas, pregunta en los Campos Elíseos: “Oh padre, ¿hay que pensar, pues, que algunas almas se elevan desde aquí a la luz del cielo y vuelven a encarnar en torpes cuerpos? ¿Qué deseo tan funesto de vida experimentan las desgraciadas?” (*Aen.* 6.719-722). Indudablemente, la formulación de tal cuestión implica una condena a la experiencia de la vida mundana²³. La existencia mortal es un período de corrupción, que comienza cuando el alma cuya naturaleza es inmortal, cae de su celestial origen dentro del nacimiento mortal y termina sólo cuando ésta ha cumplido el difícil retorno a su fuente divina, después de que, en la plenitud del tiempo el ciclo nuevamente se repita. La muerte representa su primer estadio de liberación. El alma se libera con la muerte de su prisión corporal y se le permite su ascenso arduo.²⁴

Hasta que llegue ese momento esencial, el alma convive con el cuerpo cuya naturaleza es ambigua (*non simplex natura hominis*, 904), ya que el hombre nace de la combinación de un principio divino, el alma, con otro material, el cuerpo:

... *nam uiscera limo*
effigiata premunt animam, contra ille sereno
editus adflatu nigrantis carcere cordis
aestuat, et sordes arta inter uincla recusat. (904-907)

melioem vitam aut in condemnamur in deterioem; per quos aut vacationem meremur aut reditum in corpora. Así como lo describe el famoso comentarista, son también los ángeles y demonios del mundo cristiano de Prudencio”.

²³ Recuérdese las palabras que Escipión Africano dirige a su nieto, en Cicerón *Rep.* 6.17: *Quam cum magis intuerer, quaeso, inquit Africanus, quousque humi defixa tua mens erit? nonne aspicias, quae in templa veneris?* De allí que, como Eneas en este pasaje, “una vez conocidas las eternas regiones, el ferviente deseo de Escipión por abandonar cuanto antes el espacio y el tiempo históricos, transitorios, perecederos, para recuperar otros donde moran las almas, libres del peso y ataduras del cuerpo.” R. Florio (2001: 3).

²⁴ Cf. J. Pearson (1961: 34).

(“... las entrañas, moldeadas en barro, oprimen el espíritu y aquél, por contra, producido por soplo sereno, se agita en la cárcel de un corazón oscuro y entre prietos grilletes rechaza la mugre del cuerpo.”)

Aunque el dogma cristiano no aceptara el principio órfico-pitagórico de la *metempsychosis*,²⁵ hay en ambas teorías el supuesto escatológico de la renovación y el retorno del alma después de un período de purificación; si bien en este punto cabe una gran diferencia: en el caso del paganismo el movimiento que realizan las almas se refuerza con el mito del eterno retorno. En su discurso cosmológico, Anquises retoma esta idea: el castigo de las almas por las faltas contraídas en su vida mortal perdura “hasta que, cuando ya el tiempo ha terminado de describir su órbita, un lejano día las libera de la peste que habían contraído...” (*donec longa dies perfecto temporis orbe/ concretam exemit labem...*, *Aen.* 6. 745-746). En la *Psychomachia*, el mismo adverbio temporal señala el fin de la lucha interior del cristiano y el principio de la Parusía (*distantesque animat duplex substantia uires,/ donec praesidio Christus deus adsit...*, 909-910).

Desde este punto de vista, las relaciones entre la revelación del canto 6 y la de la *Psychomachia* se estrechan con la idea milenarista de la purificación del alma. Según la teoría de la *metempsychosis*, después de mil años (*ubi mille rotam uoluer per annos*, *Aen.* 6. 748.), un dios convoca a las almas para que, olvidadas de su antigua existencia, contemplen la bóveda celeste y deseen entrar nuevamente en la existencia mortal. La idea del regreso de las almas a su existencia mortal después de cumplido cierto tiempo está presente, también, en la profecía joánica. Esta creencia escatológica se encuentra “en Platón (*Resp. ad finem*), en quien la segunda encarnación, tras los primeros mil años, es libremente elegida por el alma...”²⁶ La permanencia de Cristo en el mundo durante 1000 años hasta el día del Juicio final, en que Él llamará a los justos a compartir su Reino y condenará a los pecadores al infierno,²⁷ se convierte, en el dogma cristiano, en un misterio de fe. Entre la primera y la segunda venida del Hijo de Dios distan, según

²⁵ Explícitamente, Prudencio lo afirma en *Ham.* 827-832.

²⁶ A. J. Schroeder (1982: 410).

²⁷ *Cath.* 11. 29-30: (*Christus*) *donec rotata annalium/ transuoluerentur milia* (“(Cristo) hasta que mil rodadas diera en su aro la historia”). La idea de un día último (*donec*) y de un transcurso de 1000 años hasta su llegada son claras reminiscencias a los versos finales de la revelación cosmológica de Anquises (*Aen.* 6. 748) y de la visión joánica del Juicio Final.

la profecía joánica, 1000 años en los que se desarrollará ‘la *psychomachia*’ del cristiano. La revelación apocalíptica (u órfico-pitagórica) se materializa metafóricamente cuando Prudencio entrelaza el sentido último de la construcción del templo a *Sapientia* con el fin de los tiempos: “hasta (*donec*) que Cristo reúna todas las gemas de las virtudes en una estancia purificada” (... *omnes/ uirtutum gemmas conponat sede piata*, 910-911). En otras palabras, hasta que la divinidad convoque a las almas purificadas, al final de los tiempos, a la vida eterna: la misma idea escatológica, aunque con un sutil barniz doctrinario, que Anquises expone al final de su revelación. Podemos agregar a la relación entre ambas obras que, en la *Psychomachia* el *donec* (910) y el modo subjuntivo de esta oración enfatizan que la visión final de la alegoría no ha sido alcanzada o podría no ser alcanzada²⁸ (justamente hasta la Parusía); de allí, su carácter meta-histórico, como se enuncia, al final del poema:

*spiritibus pugnant uariis lux atque tenebrae,
distantesque animat duplex substantia uires,
donec praesidio Christus deus adsit et omnes
uirtutum gemmas conponat sede piata,
atque, ubi peccatum regnauerat, aurea templi
atria constituens texat spectamine morum
ornamenta animae, quibus oblectata decoro
aeternum solio diues Sapientia regnet. (908-915)²⁹*

(“Con variado espíritu pugnan la luz y las tinieblas, y una doble sustancia anima fuerzas enfrentadas, hasta que Cristo Dios llegue en nuestro auxilio, y reúna todas las gemas de las virtudes en un lugar pío, y, donde el pecado había reinado, alcanzado los áureos atrios de su templo, entreteja los adornos del alma con la observancia de las costumbres y deleitada con estos adornos, la divina Sabiduría reine en su bello trono eternamente”.)

²⁸ Cf. M. Smith (1976: 199).

²⁹ L. Gosserez (2001: 261): “...le Christ roi est l’architecte et le maître d’ouvreur (*Psych.* 850). C’est lui qui, par la Passion et la Rédemption, réalise la splendeur que l’homme n’a pu qu’ébaucher imparfaitement durant sa vie”.

El cristianismo primitivo, en especial Orígenes, se interesó en esta teoría para poder explicar la concepción de la historia total del mundo como compuesta por siete milenios en el que el último corresponde al reinado de Cristo sobre la tierra, antes de la vida eterna.³⁰ En su *Divinas Instituciones*, Lactancio recapitula el tema sobre los acontecimientos que sucederán hasta la Parusía ateniéndose a la interpretación oriental del septenario bíblico:

“...dado que Dios hizo su obra en seis días, el mundo permanecerá en ese estado seis siglos, es decir seis mil años, ya que el gran día de Dios acaba en un ciclo de mil años (...) Y de la misma forma que Dios trabajó durante aquellos seis días en la creación de tan grandes cosas, su religión y su verdad así también tendrá que trabajar en medio de ellas durante seis mil años, durante los cuales prevalece y domina la maldad. Y, de la misma forma, puesto que él, tras la realización de sus obras, descansó y bendijo al séptimo día, necesariamente sucederá que tras el sexto milenio será abolida de la tierra toda maldad, reinará durante mil años la justicia y cesarán y desaparecerán los esfuerzos que el mundo soporta desde hace ya mucho tiempo.” (VII, 14)

Este tema es de gran interés para Basilio de Cesarea quien también lo emplea para ofrecer una cosmología cristiana:

“Basil of Caesarea composed a *Hexaemeron*, a series of sermons on the six days of creation. Their purpose was, in the words of a recent writer, to present a ‘complete cosmology’, which would give ‘an account of humanity’s place in that world, and of humanity’s destiny.’”³¹

A diferencia del *Apocalipsis* bíblico, cuya visión del fin de los tiempos es fatalista y se cierra con una catástrofe cósmica que pondrá fin a este mundo e inaugurará otro universo, con un nuevo cielo y una nueva tierra, en la *Psychomachia*, en cambio, esa visión está cargada de optimismo ya que la transición está signada por la esperanza de la llegada de una Edad de Oro, en la que no habrá más sufrimiento ni intolerancia.

³⁰ Véase J. Daniélou (1948).

³¹ A. Cameron (1999:2).

Los signos concretos que preludian los *aurea tempora* según la teoría de Lactancio, parecen corresponderse con los que anteceden la construcción del templo al final de la *Psychomachia*. Según el apologista, “serán destruidas por el fuego todas las armas, y no habrá más guerras, sino el descanso de una paz eterna” (*Inst.* 7.26.4). De la misma manera, el pueblo cristiano finalmente descansa de las batallas (*Psy.* 645ss.) y espera la última de las promesas joánicas: la Parusía de Cristo en el Templo construido por las Virtudes. Y Cristo no cumple la función de juzgar a los vivos y a los muertos, como en el *Apocalipsis*, sino la de gobernar en un mundo pacificado por las Virtudes. La visión futura de la Roma celestial de Prudencio se aproxima a la idea de *aurea tempora* del paganismo.

4.3. La revelación de la *renovatio imperii*:

Al final de la *Psychomachia*, la revelación de Anquises y la profecía de una segunda venida triunfante de Cristo según el *Apocalipsis* de Juan y las teorías milenaristas parecen confluír en el templo, imagen de la *ciuitas dei*. La revelación de Anquises sobre el destino glorioso de Roma se confronta con la visión apocalíptica de la *Sapientia* entronada en el centro del templo construido por las Virtudes, en el que, como en la primera, también se conjuga pasado, presente y futuro. A partir de esta síntesis entre el paganismo y el cristianismo, se logra proyectar una imagen más sobresaliente de la nueva Roma y justificar, de este modo, la *renovatio imperii*, que la política de Teodosio había implementado desde el momento en que oficializa la fe cristiana como religión de Estado.

Pero la imagen impertérrita de la Roma pagana todavía continúa presente en la mentalidad cristiana. En ella se cifra una ideología política estancada en las viejas creencias religiosas. Para superar la visión virgiliana de una Roma alentada por Júpiter y el *Fatum*, Prudencio recurre a una imagen más poderosa, aun más que la propia revelación pesimista de Juan en el *Apocalipsis*,³² aun más que la proyección optimista

³² Además las visiones de Roma son totalmente diferentes. Juan representó a Roma en el *Apocalipsis* como el estado represor de la cultura cristiana: “esa mujer (Roma) estaba ebria con la sangre de los santos y de los mártires de Jesús” (*mulierem ebriam de sanguine sanctorum et de sanguine martyrum Iesu, Ap.* 17.6). Este pueblo es la Iglesia perseguida desde tiempos de Nerón. Roma era una ciudad impresionante por sus riquezas y sus desenfrenos (*mulier erat*

de la *urbs caput mundi* prometida por Júpiter en el canto 1 de la *Eneida*. La *Psychomachia* termina con una visión del porvenir, de la Parusía y la consecuente llegada de una Edad de Oro después de que ningún Vicio sobreviva en la tierra, cuando finalmente reine la Justicia en la tierra. En la revelación de Anquises, el imperio de Augusto propiciará un nuevo y glorioso tiempo, la *Pax augustea*, y una edad dorada retornará y con ella el esplendor de la magnificencia de Roma (*Aen.* 6.792 ss.). En la *Psychomachia*, Prudencio no trata de inculcar la idea del *imperio sine fine* proclamada por Júpiter en *Eneida* 1; no por lo menos en el sentido político-religioso que Virgilio supiera imprimirle, sino en el que supo darle en *Contra Símaco* I 541-542: (*Christus*) *Denique nec metas statuit nec tempora ponit, / imperium sine fine docet*,³³ el mensaje incumbe ahora a la *civitas dei*, de carácter ecuménico y eterno como la Roma de los antepasados ilustres, pero situada en el plano celestial y escatológico.³⁴

La proyección virgiliana de la *Roma aeterna* más allá de cualquier límite temporal, de acuerdo con el cumplimiento del *Fatum* que Júpiter debe ejecutar y Anquises comunica al final de su relato cosmológico, se contradice, aunque

circumdata purpura et coccino et inaurata auro et lapide pretioso et margaritis habens poculum aureum in manu sua plenum abominationum: “La mujer estaba vestida de púrpura y escarlata, resplandecía de oro, piedras preciosas y perlas; llevaba en su mano una copa de oro llena de abominaciones, y también las impurezas de su prostitución.” *Ap.* 17.4). Otras referencias también pueden aplicarse a Roma: “se sienta sobre grandes aguas” (*aquas quas vidisti ubi meretrix sedet populi sunt et gentes et linguae*, *Ap.* 17.15), alusión a su dominio del mar Mediterráneo, considerado como el principal mar del mundo. Las siete cabezas de la bestia son las “siete colinas” (*septem capita septem montes sunt super quos mulier sedet*, *Ap.* 17.9), donde Roma está asentada: Palatino, Capitolino, Quirinal, Viminal, Esquilino, Celio y Aventino. También, las siete cabezas representan “siete reyes” (*reges septem sunt*, *Ap.* 17.10), posible alusión a los emperadores romanos. La mujer de la revelación de Juan, la prostituta, “es la Ciudad Grande, la que reina sobre los reyes del mundo entero” (*mulier quam vidisti est civitas magna quae habet regnum super reges terrae*, *Ap.* 17.18). Hipólito de Roma se había complacido de encontrar en los libros sagrados las prefiguraciones del carácter diabólico del Imperio romano y se había esforzado por descubrir una correspondencia entre un número referido en el Apocalipsis y la palabra *latino* (la suma de las letras da como resultado 666); cf. P. Brezzi (1962:568).

³³ “(Cristo) Y en suma, ni fija unos límites ni marca unos plazos, enseña un imperio sin fin...”

³⁴ La construcción del nuevo templo, la Nueva Jerusalén, es más poderosa y deslumbrante que el Imperio prometido a Eneas y a su pueblo. Cf. M. Smith (1976: 275-276).

parcialmente, con la concepción de la historia cristiana. La situación crítica del hombre de la tardía Antigüedad en su lucha por la autonomía espiritual, que la *Psychomachia* representa alegóricamente, constituye una parte integral de la visión de la historia que la *Eneida* transmite de la *Roma aeterna*. Así, la parte principal de la *Psychomachia*, el combate entre los Vicios y las Virtudes, no sólo trata sobre el síntoma de una época sino también muestra el desenlace de la revelación de Anquises y la promesa inconclusa de Júpiter de un *imperio sine fine*. Desde esta perspectiva, Prudencio interpreta el progreso de la historia romana como un completo fracaso al representar la situación del hombre de su época, que lucha contra el yugo de los vicios heredados de la cultura pagana. De este modo, las Virtudes ingresan en el relato histórico planteado en la *Eneida* para abolir el tiempo cronológico y abrir la escatología cristiana. Para la concepción redentora de la Historia de la Salvación, la proyección que la *Eneida* trasmite tiene su fin en la modernidad de Virgilio. La eternidad de Roma ya no puede descansar en la promesa pagana, porque ha llegado a su término con la entronización de Augusto, sino que debe pervivir más allá de los lindes pensados por Virgilio; su imagen, la perpetua idea de la gloria romana, debe descansar en la plenitud de la Historia de la Salvación, en el mundo de las ideas platónicas: la *Roma aeterna* de Prudencio es la que se materializa simbólicamente en el templo que las Virtudes construyen para *Sapientia*, en otras palabras, en la *ciuitas dei*.

Es significativo, dentro del plan sistemático de alusiones a la *Eneida*, que al final de la *Psychomachia*, más precisamente en el discurso que Concordia dirige al pueblo sobre la *Pax christiana* se trate el mismo motivo que en la última parte de la revelación de Anquises, cuando éste celebra la *Pax augustea*. Magazzù ha notado que se pueden extrapolar los mismos estímulos generadores en la *Eneida* y la *Psychomachia*. En el primero, se celebra la *Pax augusta*; en el segundo, *Concordia* eleva un himno a la *Pax* (769ss), no romana sino a la *caritas cristiana*, la única que puede hacer posible, con la concordia política realizada por Roma, el segundo advenimiento de Cristo.³⁵ En *Aen.* 6. 795-796 Anquises predice a Eneas el retorno de una Edad de Oro que Augusto propagará en forma de paz más allá de donde llegaron Hércules y Baco: *...extra sidera... extra anni solisque vias*. Los mismos anhelos que Concordia augura para el pueblo cristiano: *sidera pace uigent, consistunt terrea pace* (771).

³⁵ Cf. C. Maggazù (1975: 14, n. 6).

El mensaje de ambos textos intenta validar la idea de que el advenimiento de una figura notable para la historia ha restablecido el orden y la armonía del Estado después de un momento de conflictos sociales y políticos. El fin a la guerra civil romana, después de la batalla de Actium en el año 31, se equipara con la terminación de la discordia entre los cristianos. La *Eneida* asimila este hecho histórico y le imprime un matiz escatológico al incluirlo en la profecía de Anquises: la gloriosa procesión de la Historia de Roma finaliza con la muerte de Marcelo, el heredero, y por lo tanto con la amenaza de una nueva disensión y guerra civil que destruye el imperio desde el interior, el triunfo glorioso descrito en el escudo culmina con un examen del peligro antes de que ocurriera.³⁶ En el caso de la *Psychomachia*, la procesión triunfante de las Virtudes después de la derrota de los Vicios no representa el feliz pasaje de la guerra a la paz hasta tanto las heroínas no destruyen definitivamente al último de los Vicios, Discordia, quien representa un nuevo foco de resistencia que atenta contra la armonía del pueblo cristiano, como cuerpo integral, y obstaculiza el cumplimiento real de la escatología cristiana. Con su intervención abrupta en la Historia de la Salvación, que las Virtudes logran rencauzar después de la sedición de todos los Vicios, Discordia podría representar el último de los exponentes paganos que se manifiesta en contra de que el tiempo secular del mito llegue a su fin y con él la continuación de la próspera Roma tal y como se anuncia en la revelación de Anquises y en la écfrasis del escudo de Eneas. Y así como Virgilio celebra la *pax augusta* después de que Octavio terminara con la guerra civil romana, también Prudencio celebra la paz que Teodosio, como garante de la potestad divina en la tierra, restablece después de la sedición provocada por los enemigos del Estado y la religión.³⁷ La figura del emperador cristiano supera a la de su

³⁶ Ver D. Quint (1986:11).

³⁷ Cf. L. Pégolo (2003: 277): “El motivo de la sedición se lee polisémicamente en Prudencio,...; desde una perspectiva política, que no se excluye en el poema, Teodosio, como la cabeza política y religiosa del Imperio, moviliza sus ejércitos en contra de sus enemigos internos y externos.” P. Cambronne (2002: 455) identifica a los dos emperadores: “*Pax* c’est l’accord, le contrat qui met un terme à l’hostilité, ce qui est signifié par la toge (*togata*-821), emblème de la vie civile; *Pax* évoque, ici, la Paix de Théodose, nouvel Auguste -et son *Ara Pacis*- chrétien, tel un nouvel Énée chrétien”. No es la única vez que sucede tal identificación en la obra de Prudencio; A. Encuentra (2005: 4) también coincide en que, en *Symm.* 1.538-543, el poeta cristiano “acerca de nuevo la figura de Teodosio al Augusto vencedor de la guerra civil y la refuerza como verificación auténtica de la profecía de Júpiter en *Aen.* I, 278-9”.

predecesor, además, en que su hazaña “pone fin definitivo al *error Troicus*, según vaticina el mártir Lorenzo en *Per. II*, 445”.³⁸ Sea como fuere la lectura de su aparición en el relato, no cabe duda de que Discordia retrasa la inevitable realización de la Historia de la Salvación como última representante del tiempo secular. Su muerte significa, además, el pasaje a la última parte de esta Historia que termina con la *pax christiana* y la Parusía de Cristo.³⁹

No hay duda de que el relato de Prudencio sigue minuciosamente el desenvolvimiento de las revelaciones que Virgilio incorpora en la *Eneida* para justificar el origen y el desarrollo de la historia romana. Más aun, si atendemos a la estructura de la narración podríamos descubrir la misma secuencia narrativa de los hechos que Eneas realizará a lo largo de su vida según la profecía de Júpiter al comienzo de la obra: “Él (Eneas) llevará a cabo en Italia una gran guerra, domeñará a pueblos feroces, e impondrá a los hombres leyes y murallas” (*Aen.* 1.263). De más está decir que se trata de las mismas acciones que las Virtudes llevan adelante en la *Psychomachia*: la guerra, el dominio de los Vicios, las leyes de Concordia y, finalmente, la construcción del templo.

La traducción del mensaje escatológico de la *Eneida* a los principios del mensaje evangélico encubre, necesariamente, un plan sistemático llevado a cabo por los escritores cristianos desde los primeros tiempos. El sincretismo del acervo cultural, religioso y político del Imperio romano,⁴⁰ que Virgilio realiza en la *Eneida*, podía emplearse como un modelo para que, aunque ya no se pudieran conservar los mismos ideales, se siguiera perpetuando la imagen de Roma; el vaticino de una esperanza en la Parusía y en la gloriosa instauración del reino de Dios en la tierra según el *Apocalipsis* de Juan tiene una proximidad con la profecía escatológica y política que Anquises revela al final del canto 6, aunque más no fuera en sus pretensiones socioculturales singulares.⁴¹

³⁸ A. Encuentra (2005:2).

³⁹ Como R. Florio afirma (2001:28-29): “... la *pax romana* no es otra cosa que la manifestación terrenal de la *pax Christi*”.

⁴⁰ Cf. L.A.Mackay (1955: 184).

⁴¹ El contenido de la épica virgiliana y, en especial, el canto 6 de *Eneida* guardan una estrecha proximidad con la epopeya cristiana. Véase P. Hardie (1993: 57): (Virgilio) “... ensured that the epic genre had a vigorous afterlife; through the transposition of the theme of universal power from the terrestrial to the celestial plane the Virgilian epic easily became the Christian epic.”

4.3.1 El advenimiento de una nueva Edad

El discurso escatológico de Anquises sirve como sustrato ideológico para ensamblar el mensaje cívico-político que el poeta y las Virtudes transmiten en la *Psychomachia*. No obstante, el programa de asimilación y renovación del discurso hegemónico romano que Prudencio emprende en su obra parece extenderse a otras profecías sustanciales del meta-relato virgiliano. En todos esos casos, se trata de consolidar la idea de que entre ambas culturas, pagana y cristiana, existe una singular continuidad. Un claro ejemplo se encuentra en el verso inaugural de la *Psychomachia*: las tensiones principalmente religiosas se resuelven en el plano histórico a través de la síntesis de los destinos anunciados en la *Eneida* para Roma. El cambio de *Troiae* por *hominum*⁴² (1) puede explicarse en función de una continuidad histórica (la identidad romana), así como Proba hiciera en *CP* 347 al transformar “la cita virgiliana referida a Eneas: *Romane stirpis origo* (*A.* 12, 166), cambiando el adjetivo gentilicio por otro adjetivo: *diuinae*. De esta manera presenta a Cristo como el fundador de un nuevo linaje vinculado con la divinidad y, en este sentido, análogo a la estirpe de la Edad de Oro”.⁴³

La identidad romana no se niega sino que se reformula. En la invocación a Apolo (*Aen.* 6. 56ss.), Eneas nombra a su pueblo empleando un gran abanico de variantes, histórica, geográfica y religiosa; todas ellas refieren al origen de Roma: *Troiae* (56), *Dardana* (57), *Troiana* (62), *Pergameae* (63), *Ilium* (64), *Dardaniae* (65), *Teucros* (72)⁴⁴. Las diferentes denominaciones van a converger en una única al final del discurso de Anquises, cuando éste se refiere al pueblo que Eneas fundará: *Romane*⁴⁵. La revelación del futuro de Roma reposa en otros dos pasajes de similar intencionalidad: la

⁴² Para M. Smith (1976: 271 y 275), el cambio proclama la universalidad del argumento de la *Psychomachia*. M. Lühken (2002: 45), por su parte, afirma que la remoción acentúa la majestad de Cristo.

⁴³ La Fico Guzzo– Carmignani (2012: 93, n. 54).

⁴⁴ Véase E. Norden (1976: 140).

⁴⁵ Cf. 6.851: *tu regere imperio populos, Romane, memento* (“tú, Romano, acuérdate de regir a los pueblos con tu imperio”). Con cierto orgullo, Minucio Felix exclama sobre la grandiosidad de Roma: *imperium suum ultra solis vias et ipsius oceani limites propagavit* (“el romano propagó su imperio más allá del curso del sol y de los límites del océano”, *Oct.* 6. 2).

profecía de Júpiter, quien había augurado para el pueblo de Eneas un imperio sin fin (*imperio sine fine*)⁴⁶ y la descripción del escudo de Eneas (*Aen.* 8.616ss.).⁴⁷

Esta perspectiva histórica encuentra su plena realización con la inclusión del pueblo cristiano en los planes de la grandeza de Roma. En el *Contra Symmachum*, Prudencio retoma los dos fundamentos escatológicos del relato virgiliano, el de Anquises y el de Júpiter, para ofrecer una visión universal y soteriológica de la historia de Roma: la causa de la grandeza de Roma es la Providencia divina⁴⁸ y no el destino como en el caso de la *Eneida*. Esta tendencia común de la historiografía cristiana, Averil Cameron afirma, se encuentra en Eusebio de Cesarea quien relata una historia universal ensamblando hechos de la Biblia con sucesos del paganismo:

“Eusebius, the greatest biblical scholar of his generation, was the question of the date of Moses; his Christian conception of history required a progression from the Mosaic law, through the development of Greek philosophy, represented above all by Plato, toward the attainment of the *pax Augusta* which alone

⁴⁶ Cf. 1.278-279: *his ego nec metas rerum nec tempora pono:/ imperio sine fine dedi...* (“A éstos yo no les pongo límite de espacio, ni de tiempo: les he dado un imperio sin fin”).

⁴⁷ Junto con la revelación de Anquises en el canto 6, las profecías del destino de Roma forman un tríptico inseparable, a tal punto que, como H.C.Gotoff (1985: 36) asegura, los lectores de la *Eneida* tendían a agruparlas, como un encomio general a la historia de Roma, con especial referencia al triunfo de Augusto.

⁴⁸ Cf. *Symm.* 2. 583-592: *Vis dicam quae causa tuos, Romane, labores/ in tantum extulerit, quis gloria fotibus aucta/ sic cluat, inpositis ut mundum frenet habenis?/ Discordes linguis populos et dissona cultu/ regna uolens sociare deus, subiungier uni/ imperio quidquid tractabile moribus esset/ concordique iugo retinacula mollia ferre/ constituit, quo corda hominum coniuicta teneret/ religionis amor; nec enim fit copula Christo/ digna, nisi implicitas societ mens unica gentes.* (“¿Quieres que te diga cuál fue la causa que elevó a tal altura tus esfuerzos, romano, cuál la protección que ha hecho aumentar tu gloria y le ha dado tal renombre que impone sus riendas al mundo y maneja sus frenos?” Dios, queriendo unificar pueblos de culturas diversas, decidió que se sometiera a un solo mando toda tierra de costumbres civilizadas y soportara los suaves lazos de un yugo concorde, para que el amor a la religión mantuviera unidos los corazones de los hombres; pues no hay unión digna de Cristo si un espíritu único no aúna los pueblos involucrados.”)

provided the necessary setting for the coming of Christ and the spread of Christianity”.⁴⁹

Desde esta perspectiva, no sería erróneo pensar que en la *Psychomachia* la Divina Providencia es la verdadera protagonista y las Virtudes, el instrumento de su realización; así como a través de Eneas se cumplirá la obra del destino.⁵⁰ Si nuestra interpretación es correcta, entonces, en el nivel histórico, se podría pensar que la historia está presentada como un inmenso movimiento que se desarrolla bajo la pulsión de la Providencia cristiana.⁵¹

Dios benefició los esfuerzos de los antiguos romanos (pensemos en el verso inaugural de la *Psychomachia: Romane, labores*) con la construcción de ‘un imperio sin fin’ para que éste se convirtiera en un pueblo universal (*corda hominum*) a partir de una sola religión. En la *Eneida*, las profecías de Júpiter y Anquises, que auguraban la grandeza del Imperio, son reencauzadas hacia una lectura cristiana de la historia de Roma en el *Contra Symmachum*, porque el ‘imperio sin fin’ continúa sobreviviendo bajo el dominio del cristianismo.⁵² En la *Psychomachia*, Prudencio pone este sustrato ideológico en términos de una teología cristiana: el templo construido por las Virtudes simboliza un único cuerpo, el Imperio romano católico. En el templo, tres épocas, el presente, el pasado, el futuro, se superponen y resumen toda la historia de la salvación en una perspectiva escatológica.⁵³

De estos registros se deduce que el cambio en el módulo dedicado a la referencia histórico-mítica de Roma (*Troiae*) no evidencia tanto un contraste entre dos pueblos (el

⁴⁹ A. Cameron (1999: 2).

⁵⁰ Sobre el protagonismo controvertido en la *Psychomachia*, C. Bruno (1991:174) propone una alternativa interesante con la que coincidimos en parte: “... sia Virgilio sia Prudenzio hanno voluto dare assoluto rilievo alla “rivelazione” in sé, rispetto alla quale i protagonista (Enea e l’Anima) risultano quasi personaggi secondari”.

⁵¹ Cf. P. Cambronne (2002: 452). El crítico atribuye esta pulsión a las personificaciones del poema; mientras que nosotros, a la Divina Providencia.

⁵² A.-M. Palmer (1989: 135) halla la misma idea en el *Pe. 2* de Prudencio: “Jupiter’s prophecy of unity of speech and culture for the Romans finds its true fulfilment in the Christian empire, the founding of which it was designed to facilitate”.

⁵³ L. Gosserez (2001: 250)

pagano y el cristiano), sino la confluencia necesaria entre ambos, producto de la Providencia divina y de su realización plena en el *codex* teodosiano.⁵⁴

4.3.2. *Herede digno*: el garante del cumplimiento de las profecías cristianas

El programa de asimilación y renovación del discurso hegemónico romano que Prudencio efectúa en la *Psychomachia* tiene por objeto la revisión crítica de la historia desde el origen del Imperio de Augusto hasta el advenimiento del cristianismo, a través de una dialéctica que confronta así las profecías que Virgilio transmite a través de Júpiter y de Anquises y replica en el escudo de Eneas sobre la *Roma aeterna*, con la Historia de la Salvación. Una de las maneras de dar forma y sentido al pasado en concordancia con ideas contemporáneas fue, paradójicamente, a través de la vía de la profecía, la escatología, y el milenarismo. Hay una confrontación por un poderoso sentido de rivalidad y competición. Una industria del oráculo creció.⁵⁵ Apelar a la tradición fue otra forma de reclamar el pasado.⁵⁶ Sin embargo, el empleo de todo este material tiene su costo. Es necesario enmendar las falsedades transmitidas en oráculos y profecías, e incluir esta historia romana dentro de la Historia Sagrada. No obstante, el programa político-religioso que Prudencio lleva adelante no se completará hasta tanto no incluya en su Historia de la Salvación una renovada lectura de la *Bucólica* 4 de Virgilio, ya que este texto mesiánico para los autores cristianos proporciona al poeta un material sustancial para reforzar la proyección del futuro que el mensaje neotestamentario augura a partir del advenimiento de una nueva Edad de oro. El punto de contacto entre ambas revelaciones, la de la *Bucólica* 4 y la de la construcción del templo de la Sabiduría, reside en la significación que el *puer* tiene para la renovación de la Historia de la Salvación.

En la *Praefatio* de la *Psychomachia*, la promesa del nacimiento de Isaac que los ángeles enuncian a Sara y a Abraham, cierra la serie de eventos veterotestamentarios referidos a la gesta del Patriarca. El niño es una figura anunciadora del heredero que habitará el corazón del cristiano después de que las Virtudes venzan a los Vicios. Las

⁵⁴ *Ephes.* 4.5: *unus Dominus, una fides, unum baptisma*; este versículo de Pablo resume la política religiosa de Teodosio; véase al respecto J. Fontaine (1981: 196).

⁵⁵ Véase Averil Cameron (1999: 4).

⁵⁶ *Ibidem*, p. 5.

discusiones sobre su sentido tipológico son variadas, ya sea por la ambigüedad de su referencia dentro del poema como por el ambiente místico que rodea su figura. No obstante, la promesa del nacimiento de un niño y el advenimiento de un nuevo orden a partir de él tienen significativos puntos de contacto con la *Bucólica* 4 de Virgilio. La comparación entre ambos contextos nos permitirá comprobar que Prudencio manipula el texto virgiliano con el propósito de celebrar el advenimiento de una nueva Edad de Oro, coincidente con la Parusía de Cristo.

Al final de la *Praefatio*, concluida la batalla contra los reyes que habían capturado a Loth, Abraham victorioso, recibe los dones celestiales (*ferculis caelestibus*, 39) de manos de Melquisedec y la visita de tres ángeles que propician la concepción divina de su primogénito:

*mox et triformis angelorum trinitas
senis reuisit hospitis mapalia,
et iam uietam Sarra in aluum fertilis
munus iuuentae mater exsanguis stupet,
herede gaudens et cachinni paenitens. (Praef. 45-49)*

(“Al punto también el triforme trío de ángeles va a visitar la choza de ese anciano hospitalario y Sara queda asombrada de que ese don propio de la fértil juventud llegue a su vientre ya marchito, madre sin sangre ya, y está gozosa por su heredero a la vez que arrepentida de su carcajada.”)

El *herede* veterotestamentario cumple una función tipológica en el poema ya que su figura mística (*figura... mystica*, *Praef.* 58) anticipa el fruto que se origina de la unión sacramental entre el Espíritu y el alma, según las claves interpretativas del poema:

*animam deinde spiritus complexibus
pie maritam, prolis expertem diu,
faciet perenni fertilem de semine;
tunc sera dotem possidens puerpera
herede digno patris inplebit domum. (Praef. 64-68)*

(“Tras ello el Espíritu Santo, abrazando el alma, su debida esposa, harto tiempo carente de descendencia, la hará fértil de su semilla eterna; entonces esta tardía

parturienta, poseedora de esa dote, llenará la casa del Padre con un digno heredero.”)

El sentido tipológico, que la figura de Isaac recibe en la *Praefatio*, se reparte entre varios referentes dentro del poema según el registro interpretativo. En el histórico-literario, el heredero significa el premio prometido por Dios al mérito adquirido por Abraham.⁵⁷ Los premios a su victoria se dividen entre los *ferculis caelestibus* de Melchisedec y el *heres* prometido, la eucaristía y la descendencia judeo-cristiana respectivamente. En el registro alegórico se halla la mayor dificultad. Para Lavarenne, Isaac simboliza la virtud que nace del alma: los pensamientos y actos dignos del cristiano.⁵⁸ Herzog asimila a Isaac con la entrada escatológica de Cristo en el hombre; éste es el fruto único de una virginal-estéril Sara y la Iglesia en oposición a la Sinagoga.⁵⁹ Beatrice, apoyado en el *De Abraham* de Ambrosio, afirma que Isaac no sólo representa al Cristo de los Evangelios y la comunidad de creyentes, sino el esplendor de la gracia celeste y la resurrección a la vida inmortal.⁶⁰ La tipología de Isaac como prefiguración de la virtud y de Cristo ha sido rechazada por Charlet,⁶¹ quien, recurriendo a las palabras de Concordia (*Psy.* 769-770), propone el binomio Isaac-paz:

⁵⁷ Cf. *Gén.* 17.1-2: *ego Deus omnipotens ambula coram me et esto perfectus. ponamque foedus meum inter me et te et multiplicabo te vehementer nimis.*

⁵⁸ Cf. M. Lavarenne (1951: 50, n. 7).

⁵⁹ Cf. R. Herzog (1966: 143-144): „die eschatologischen Eintritt Christi in den Menschen; dieser ist die einzige Frucht der sonst jungfräulichen-sterilen Sarah-Ecclesia im Gegensatz zur Synagoge...“

⁶⁰ Cf P. F. Beatrice (1971: 58): “La tipologia d’Isacco si risolve, dunque, non solo nel Cristo dei Vangeli e nella comunità dei credenti, ma che nello splendore della grazia celeste e nella resurrezione della vita immortale”. Más adelante desarrolla aún más la tipología: “Issacco è, infatti, la *historia*, Cristo e i fedeli sono la allegoria, la grazia celeste è la tropologia e la resurrezione è la anagogia”.

⁶¹ Cf. Charlet (2003: 235, n. 12): Isaac no puede prefigurar la virtud, porque “la vertu ne peut être la mère y l’enfant!” El fruto del combate entre vicios y virtudes, y, al mismo tiempo, las buenas acciones del cristiano. En cuanto a Cristo, el alma no puede concebir y parir el esplendor de la gracia divina y a Cristo, por lo tanto, “l’âme purifiée des vices accueille le Christ (inhabitation), mais ne l’enfante pas”.

de allí que el heredero sea la paz, la obra plena de la virtud.⁶² El significado alegórico que este heredero recibe dentro de la obra, se enriquece por las circunstancias de su enunciación y su plurivalencia connotativa. No obstante, hay una certeza ineludible: Isaac está signado por el valor espiritual que su nacimiento y la promesa de una renovación implican.⁶³

El nuevo orden que su nacimiento traerá al mundo legitima la figura de Isaac en la *Praefatio*. Después de la batalla de su padre, anticipación de la gesta que las Virtudes llevarán a cabo en el poema, así como de la visita de los tres ángeles a la casa del anciano patriarca, símbolo de la habitación del Dios trino en el interior del alma purificada de los vicios, un último acontecimiento cierra esta serie de episodios: el retorno de la paz:

*unum opus egregio restat post bella labori,
o proceres, regni quod tandem pacifer heres
belligeri, armatae successor inermus et aulae,
instituit Solomon, quoniam genitoris anheli
fumarat calido regum de sanguine dextra.
sanguine nam terso templum fundatur et ara
ponitur auratis Christi domus ardua tectis. (804-810)*

(“Una sólo tarea resta tras la guerra a nuestro soberbio esfuerzo, capitanes, la tarea que intuyó Salomón, pacífico heredero al fin de un reino belicoso y desarmado sucesor de una corte armada, ya que la diestra de su padre exhausto había humeado con la sangre caliente de reyes. Porque es después de limpia la sangre cuando se funda el templo y se alza el altar como elevada morada, dorados sus techos, de Cristo.”)

⁶² *Ibidem*, 247. Véase, además, 248: “C’est donc le terme *heres* de la préface qui contient allégoriquement l’édification finale du temple de l’âme”.

⁶³ R. Hanna III (1977: 114), vinculando el símbolo del cetro de Aarón (*Psy.* 880) con la figura de Isaac, dice: “For the sprouts which grow without natural or earthly nutriment (880) are at once the *fructus spiritus* (cf. Gal. 5: 17-25), Isaac (sign of the spiritual fruits of Abraham), and the hope of a spiritual *hereditas* (a renewed and Christian Abraham-covenant)”.

El advenimiento de un nuevo orden, después de las batallas de las Virtudes, trae la paz y se insta a partir de que *Sapientia*, sentada en su trono depositado en el templo del alma cristiana, imparta nuevas leyes y gobierne el orbe pacificado:

*hoc residet solio pollens Sapientia et omne
consilium regni celsa disponit ab aula,
tutandique hominis leges sub corde retractat. (875-877)*

(“En semejante solio se sienta la poderosa Sabiduría, desde esta excelsa corte decreta toda decisión relativa a su reino y en su corazón estudia leyes que protejan al hombre.”)

Su mención y reinterpretación alegórica evocan en el contexto de la *Praefatio* la profecía del advenimiento del *puer* en la Bucólica IV de Virgilio y se puede justificar como parte de la empresa ideológico-política del siglo IV a través de la cual los autores cristianos apoyan la *Renovatio imperii* realizada por Constantino y Teodosio.⁶⁴ En este escenario cultural y político, las lecturas de las obras de Virgilio se transforman en un reservorio de ideas para ensalzar la figura del emperador.⁶⁵

En la *Psychomachia*, la venida de una Edad de oro cristiana coincidente con la Parusía está precedida por diferentes acontecimientos anunciados previamente por la Profecía de la Sibila de Cumas de acuerdo con la visión que Virgilio asienta en la Bucólica IV. Para que el reino de Cristo, en su figura de la *Sapientia* entronada en el

⁶⁴ Con la cual, Prudencio celebra una nueva Edad de oro cristiana, como M. Mastrangelo (2008: 38-39) señala: “...Prudentius’ epic version of Rome, although not explicitly asserted, assumes Rome to be a Christian city that parallels the happy destiny of the Christian individual. Unlike in the *Aeneid*, Lucan’s *Bellum Civile*, and the *Punica* of Silius Italicus, where Rome itself is problematized, the *Psychomachia* assumes a post-Constantinian golden age in which Rome is a stable and politically homogeneous state”. A diferencia del futuro incierto que estos tres autores clásicos plantean para Roma, la visión de Prudencio es más promisoría: “The historical reality of martyrdom and the political/military victory of Constantine, both viewed unambiguously, combine to become the golden age successor to the Augustan return of the Republic in Vergil”.

⁶⁵ J.-L. Charlet (1988: 77 y 79): “Fourth-century poets therefore saw in Virgil not only a store of fine phrases, images and themes, but above all a powerful expression of Rome’s destiny, which was vitally relevant at a time when the Christian empire was endeavoring to restore its greatness.”

templo, ejerza su legítima potestad al final de los tiempos, en cumplimiento con la profecía de Juan, se necesita que determinados signos se manifiesten en la Historia de la Salvación. En primer lugar, el nuevo orden surgirá a partir de un último evento que recuerde la postrera acción de los Bienaventurados. La Bucólica IV celebra el retorno del reino de Saturno y anuncia una nueva progenie (... *redeunt Saturnia regna,/iam noua progenies caelo demittitur alto*, 6-7); en la *Psychomachia*, dos acontecimientos preludian el fin de los tiempos: la última batalla que las Virtudes libran (*supremus hic tibi finis erit*, 53-54) y el pueblo tardío al que los cristianos pertenecen (*sero felicior aeuo/ uespertinus ...populus*, 375-376), descendientes de aquella noble estirpe de Judá (*nobile Iudae germen*, 383-384). En la *Oratio Constantini*, su autor interpreta que Virgilio había vaticinado el advenimiento de una nueva generación (v.7 *noua progenies*), que designa a los cristianos. Para Fortunato significa... la raza de los bautizados. Según *De Verbi incarnatione*, la *noua progenies*... es el Verbo hecho carne, del que se habla en toda la Bucólica. Sedulio identifica también la *progenies* con Cristo. Prudencio llama *noua progenies* al nuevo Adán.⁶⁶ En la mayoría de los casos, esta nueva generación que surge a partir de una renovación cósmica está asociada con Cristo, como Prudencio mismo atestigua:

*ecce venit noua progenies,
aethere proditus alter homo,
non luteus velut ille prius,
sed Deus ipse gerens hominem,
corporeisque carens vitiis. (Cath. 3.136-139)*

(“...he aquí que llega una nueva estirpe, un nuevo hombre salido del éter y no hecho de barro como el anterior, sino que es Dios mismo de humana figura y carentes de las faltas del cuerpo.”)

Cristo inaugura un nuevo orden cósmico integral:

*o quanta rerum gaudia
alvus pudica continet,
ex qua novellum saeculum*

⁶⁶ Véase P. Courcelle (1957: 298).

procedit et lux aurea! (Cath. 11.57-60)

(“¡Oh cuánta felicidad para el mundo guarda tu casto vientre, del que sale una nueva era y una luz de oro!”)

En segundo lugar, las guerras, las discordias civiles, las penurias, las fatigas, las calamidades van a desaparecer de la tierra con la llegada de la Edad de Oro. Los vicios de otro tiempo (*si qua manent sceleris vestigia nostri, / inrita perpetua solvent formidine terras, B.IV, 13-14*) desaparecerán de la tierra (*et Scelus et placitae fidei Fraus infitiatrix / depulsae uertere solum, Psy. 630*) y finalmente llegará la paz:

Pax inde fugatis

*hostibus alma abigit bellum, discingitur omnis
terror et auulsis exfibulat ilia zonis.*

*uestis ad usque pedes descendens defluit imos,
temperat et rapidum priuata modestia gressum.*

*cornicinum curua aera silent, placabilis inplet
uaginam gladius, sedato et puluere campi*

suda redit facies liquidae sine nube diei,

purpuream uideas caeli clarescere lucem. (631-639)

(“Una vez puestos en fuga los enemigos, la nutricia Paz aleja la guerra. Desciñen toda espantable arma y al retirar sus fajines liberan sus costados. El vestido se desliza y cae hasta sus mismos pies y la sosegada dignidad de hombres primitivos atempera su rápido paso. Callan los retorcidos bronces de los cornetas; calmada llena su vaina la espada; asentado asimismo el polvo del campo regresa el rostro sereno de un día transparente y sin nubes; podrías ver aumentar el brillo de la luz purpúrea del cielo.”)

Esta edad áurea que se proyecta en un futuro sucederá a la Edad de Hierro cuya potestad pertenece a Apolo, la que está signada por las batallas y las discordias. Este cambio radical entre una y otra está contemplado en la *Psychomachia*. En el verso 1 destinado a la “Invocación a Cristo”, el lugar que en el canto 6 de la *Eneida* estaba dedicado a la divinidad pagana, el poeta lo suple por la figura de Cristo: *Christe, graues hominum semper miserate labores* (“Cristo, que siempre te compadeciste de los duros sufrimientos de los hombres”), sintagma que remite a *Eneida* 6.56: *Phoebes, graues*

Troiae semper miserate labores (“Febo, que siempre te compadeciste de los duros sufrimientos de Troya”).⁶⁷ La potestad de Apolo ha terminado; esta edad de hierro identificada con el tiempo de la religión pagana, ha dado paso a “nuestro tiempo” (*tempora nostra*, 67), como *Pudicitia* dice al matar a su adversaria.⁶⁸

Las condiciones para que el elegido pueda reinar en un mundo pacificado están dadas por las hazañas de sus predecesores. En la *Bucólica*, el *puer* reinará el orbe pacificado por las virtudes patrias (*pacatumque reget patriis virtutibus orbem*, 17); en la *Psychomachia*, *Sapientia* gobernará gracias a la gesta de las Virtudes. El proceso para el establecimiento de un tiempo de paz representado por las hazañas de las heroínas del poema procede de las acciones nobles de los personajes bíblicos a los que Prudencio apela empleando tipologías. El presente se muestra como una serie de re-encadenamientos de la historia de las Escrituras a través de tipologías bíblicas. Las Escrituras proveen tanto un pasado como un presente vívido.⁶⁹ La referencia sucinta a Job, Judith, David es una forma de recordar a quienes allanaron el camino en la Historia de la Salvación para que se produjera esta condición. Incluso la referencia a Salomón señala la transición que propicia y anuncia el reino de Cristo al final de los tiempos,⁷⁰ porque aquel fue quien construyó un templo dedicado a Yahvé después de terminadas las luchas.⁷¹

Con las referencias bíblicas, en especial las revelaciones de Isaías sobre el nacimiento del Salvador y la profecía joánica sobre el fin de los tiempos, se asocian las del tipo pagano, los oráculos sibilinos y los vaticinios de los vates y escritores antiguos. Se trata de un tráfico deliberado de predicciones cuya única intencionalidad fue reunirlos bajo un orden mayor. El caso de Proba, nuevamente nos permitirá explicar este mecanismo de asimilación y transformación. Según La Fico Guzzo, “... la poetisa transmite el concepto de una revelación divina progresiva, que la lleva a no desechar las voces oraculares de la Antigüedad, sino a considerarlas un camino hacia la plenitud de la revelación cristiana”.⁷² Este recorrido textual con intencionalidad dogmática tiene el propósito, además de desentrañar el sentido oculto de la obra de Virgilio en aras de

⁶⁷ Este tema está detalladamente analizado en el capítulo 3, pp. 75ss.

⁶⁸ Véase M. Corsano (2001:101).

⁶⁹ Véase Averil Cameron (1999: 4).

⁷⁰ Motivo por el cual B. Bureau (2008: 22) considera una identificación entre Salomón y Cristo.

⁷¹ Cf. *IReyes* 5.3-5 y *Psy.* 804-808

⁷² M.L. La Fico Guzzo (2012: 51 n.19).

demostrar que el poeta pagano había profetizado las sagradas tareas de Cristo, de evidenciar “su concepción de una revelación divina gradual a lo largo de las épocas y las culturas”.⁷³ De allí que “... la revelación cristiana plenifica el camino recorrido por las previas revelaciones divinas”.⁷⁴ Y Prudencio, al igual que Tertuliano, Minucio Félix, Lactancio y el autor de la *Oratio ad Sanctos*, continúa la exégesis de los textos proféticos con la evidente intención de enmendarlos.

La edad de Oro es la expresión de una visión optimista del milenio, muy diferente a la idea apocalíptica joánica del fin de los tiempos. De allí su proximidad con la Bucólica 4 de Virgilio. En efecto, Daniélou afirma, sobre la afinidad entre el milenarismo judío y el pensamiento neo-pitagórico, que, en esta Égloga (la cuarta), el primer milenio corresponde a Saturno (*Saturnia regna*, IV, 6) y el último, al sol, la edad de oro que precede al fin del mundo que está por venir.⁷⁵ Aunque no se revelan coincidencias verbales decisivas con el hipotexto, indudablemente existe una clara conexión entre la Bucólica 4 y la *Psychomachia*, ya que ambas proyectan una edad áurea en el futuro, cuya realización coincide con el advenimiento de una figura relevante para la historia, sea secular o religiosa. A través de una lectura alegorizante de la *Eneida* (principalmente del canto 6), Prudencio transforma la figura principal del *Fatum* en la Providencia cristiana para relatar la Historia de la salvación, en la que no excluyó la visión mesiánica de la Bucólica 4, con el advenimiento de Cristo y el retorno, al final de los tiempos, de una Edad de Oro.

El tratamiento del pasado clásico por parte del cristianismo presentó varias aristas: podía aproximarse en el nivel de la cultura clásica, ser atacado como falso y demoníaco por sus asociaciones paganas, o neutralizado al ser absorbido en la estructura cronológica cristiana que comenzaba con la creación y ubicaba la historia mundial en sucesivas fases posteriores.⁷⁶ No obstante se podría agregar otra categoría de asimilación del pasado clásico, la que Prudencio emplea en la *Psychomachia*: la corrección. El desarrollo de la Historia romana sigue la misma concepción que

⁷³ M.L. La Fico Guzzo (2012: 50 n.14).

⁷⁴ La Fico Guzzo– Carmignani (2012: 51 n. 20).

⁷⁵ Véase J. Daniélou (1948: 5).

⁷⁶ A. Cameron (1999: 15).

Anquises transmite sobre la misión divina de Roma,⁷⁷ cuya grandeza y pervivencia se deben a una fuerza trascendental, a la que el poeta cristiano identifica con Providencia. Como R. Florio asevera en cuanto a su papel fundamental en la Historia de la Salvación:

“En cuanto a la acción de la Providencia, Prudencio no solo atribuye la renovación, a fines del siglo IV, de la agotada Roma a la conversión a la fe cristiana, justifica la historia pasada como parte del plan providencial, adhiriendo a la teoría finalista. Cuando Prudencio afirma que, una vez convertidos todos los pueblos en romanos, la sangre se entremezcla, y ese ha sido el objetivo preparado por la divinidad desde el origen de los tiempos, vuelven a resonar los ecos del *imperium sine fine* virgiliano, avalado por el Cristianismo”.⁷⁸

Por lo tanto, es tarea divina del poeta rectificar la Historia.

La absorción de la historia pagana y la corrección de sus principios rectores permiten a Prudencio reconstruir un futuro promisorio para Roma. Podríamos preguntarnos por qué elige escribir ‘una revelación profética’. Hay dos síntomas para explicar esta situación. La ausencia de una Edad de Oro cristiana situada en el pasado y problemas sociopolíticos contemporáneos al poeta. Si nos retrotraemos a los escritores de la Antigüedad clásica observamos que la referencia a una Edad de Oro, situada en un pasado prístino, es síntoma de una época y fruto de una sensibilidad estética. El poeta escapa por un momento de su experiencia cotidiana, dejando en suspenso los problemas que lo acucian y embotan su creatividad literaria. En el transcurso de la Historia de la literatura latina, surge una constante: los problemas sociales y políticos obstaculizan la producción literaria, pero al mismo tiempo son la causa de que el escritor ensaye una respuesta para su contexto. Lucrecio, por ejemplo, implora a Venus que cesen las perturbaciones políticas para poder escribir su poema sobre la Naturaleza:

⁷⁷ Así H. J. Thomson (1930:112) sostiene: “Believing in the divine mission of Rome as heartily as Virgil did, he had a fuller conception of that mission than Anchises in the *Aeneid* was able to declare, and he saw the ideal fulfillment of it when the far-off successor of Aeneas bowed the knee to Christ”.

⁷⁸ R. Florio (2011^a: 95).

“Haz que entretanto los feroces trabajos de la guerra se aquieten, adormecidos por mar y por tierra (DRN. I, 29-30)... Mientras (Marte) reposa así sobre tu cuerpo augusto, oh divina, inclínate sobre él y derrame de tus labios dulces voces pidiéndole, ah gloriosa, plácida paz para los romanos. Pues en un tiempo de inquietud para la patria, ni yo puedo ponerme a la tarea con ánimo sereno, ni puede el tierno retoño de los Memmios faltar, en circunstancias tales, a la salud común.” (DRN I. 38-44)

El *De Rerum Natura* de Lucrecio, el *Bellum Iugurthinum* de Salustio, y el *De Republica* de Cicerón forman un tríptico inseparable para demostrar el síntoma de una época de angustia provocada por la inminente guerra civil y el desmoronamiento de sus instituciones, pero, al mismo tiempo, estas obras fundamentales ofrecen la solución a los problemas de la inminente caída de la República romana:

“Cada una de ellas presenta uno o más modelos heroicos humanos del pasado, reciente o lejano, de distintas clases sociales y formaciones culturales; sin embargo, el contexto de producción de todas ellas es el mismo: las guerras intestinas, preanuncio del colapso irreversible de la República”.⁷⁹

Y no sólo los valores forjados al final de la República romana por sus intelectuales, también los que se plasmaron en las obras de la época augustea, como Palmer da cuenta:

“By expressing these Christianized ideals (patriotism-heroism) in language reminiscent of Virgil or Horace, Prudentius demonstrates a new assimilation of the olds ideals, as well as an implicit acceptance of previously rejected pagan literature. The new Christian Golden Age finds appropriate expression in references to the values and the language of the chief poets of the Augustan Golden Age. Prudentius sees and expresses in this way an essential continuity with the Roman past at a time when Christians feel secure in their position in fourth-century culture”.⁸⁰

⁷⁹ R. Florio (2012: 280).

⁸⁰ A.-M. Palmer (1989: 5).

Quizás el *bellum intestinum* de Prudencio sea un síntoma de la ruptura que comienza a notarse en la relación que el estado y la iglesia sostienen después del tiempo de armonía que el gobierno de Constantino y, luego, el de Teodosio trajeron al Imperio. A fin de cuentas, la batalla peleada en el alma del hombre tiene repercusiones de la confrontación entre el cuerpo político y el cuerpo místico de la Iglesia.⁸¹ O quizás sea un síntoma de la acuciante situación externa producto de la invasión de los pueblos bárbaros. No debemos olvidar que, aunque el poeta cristiano no fue testigo de la caída del imperio romano de occidente, las continuas incursiones de los pueblos germanos fueron una constante a fines del siglo IV y principios del V y (como habíamos visto en el capítulo 2 de nuestro trabajo) esta preocupación puede tener eco en la *Psychomachia*. Sea cual fuere el impulso externo que lo motiva a escribir este texto literario, no cabe duda de que está relacionado con un diagnóstico cultural. Como Lewis entrevió hace muchos años, “lo que movió a Prudencio a escribir, y a sus coetáneos a leer la *Psicomaquia* no habrá sido el prosaico deseo de una épica ingenua, sino la cotidiana, la permanente experiencia que ellos tenían de la *non simplex natura*”.⁸² “Una difundida revolución moral obliga al hombre a personificar sus pasiones”. En este sentido, la *Psychomachia* es “síntoma, más que fuente”,⁸³ la obra espeja, a través de la alegoría, una experiencia vital, espiritual, provocada por la introspección del cristiano ensimismado en la reflexión del conflicto moral.

Es una contante, como habíamos dicho anteriormente, que cuando los intelectuales romanos percibieron la inminente desaparición del régimen republicano se refugiaron en los *aurea tempora*. Y la memoria de otros tiempos mejores es la válvula de escape para el escritor de su triste realidad. Tito Livio, por ejemplo, expresa su desazón ante los inminentes problemas producto de las secuelas dejadas por la guerra civil al mismo tiempo que se retrotrae a un tiempo antiguo feliz:

“Pero, como recompensa adicional de mi esfuerzo, pretendo yo apartarme de la contemplación de las desgracias que durante tantos años ha visto nuestra generación: por lo menos mientras con toda mi alma evoco aquellos tiempos

⁸¹ Cf. G. Nugent (1985:40).

⁸² Cf. C. S. Lewis (1953:62).

⁸³ *Ibidem*, 53.

primitivos, libre de cualquier inquietud que, aun sin desviarlo de la verdad, podría turbar el ánimo de un escritor”.⁸⁴

Como sucedió, también, con el historiador Amiano Marcelino, contemporáneo a Prudencio:

“Cuando el Imperio está al borde del colapso definitivo, Amiano Marcelino (XIV 6, 10) recuerda las características que lo degradaron y las que lo habían engrandecido (cierra el párrafo, mencionando la cualidad esencial, *virtute*), contrastivamente, como en el discurso de Mario”.⁸⁵

La construcción de un imperio áureo prefigurado en el templo del final de la *Psychomachia* puede entenderse, entonces, en esta clave: ‘retrotraerse al futuro’ lleva aparejada una proyección de las esperanzas del escritor hacia una concepción de imperio sin conflicto, en definitiva, a una Edad de Oro. Pero ese momento feliz está lejos aún de concretarse en la realidad y el poeta manifiesta su desazón al final del poema:

“Luchan con espíritus diferentes la luz y las tinieblas y nuestra doble sustancia anima fuerzas enfrentadas, hasta el día en que Cristo Dios llegue para protegernos y coloque todas las gemas de las virtudes en una estancia purificada y alce, más allá donde había reinado el pecado, los dorados atrios de su templo, tejiendo con las observancias de las costumbres los adornos del alma para que, deleitadas con ellos, reine por siempre la rica Sabiduría en su bello trono.” (908-915)

En conclusión, podemos decir que las reminiscencias al canto 6 de la *Eneida* son una constante en la memoria del texto; como en el caso del *Raptu Proserpinae* de

⁸⁴ Praef. 5: *ego contra hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum quae nostra tot per annos uidit aetas, tantisper certe dum prisca [tota] illa mente repeto, auertam, omnis expers curae quae scribentis animum, etsi non flectere a uero, sollicitum tamen efficere posset.*

⁸⁵ R. Florio (2012: 282 n. 13).

Claudiano, la representación de los infiernos en Prudencio es a la vez tradicional y original,⁸⁶ pero, a diferencia de su contemporáneo, estos adoptan un nuevo significado cristiano. El primer verso introductorio funciona como punto de partida para la elaboración estética de la obra, al mismo tiempo que advierte al lector el ‘referente espacial y temático de su trayectoria interpretativa’. Las imágenes, metáforas e ideas provenientes del canto 6 de la *Eneida* sirven de intermediarias, a modo de un lente, para interpretar la batalla espiritual del cristiano. De esta manera, el poeta se presenta como el sucesor de Virgilio y como lector calificado, pues no continúa (ni lee) el canto 6 como parte de una épica mítico-histórica, sino como una epopeya espiritual. La única manera de realizar su programa poético de ‘una psychomachia’ es apropiándose del más sobresaliente referente literario sobre este tema: el canto 6 de la *Eneida*. Por su temática, lenguaje e imagería como por su insoslayable valor espiritual-escatológico, el canto 6 de la *Eneida* puede considerarse como el código-modelo de la *Psychomachia*, pues ambas obras comparten un trasfondo similar: la epopeya espiritual del héroe.

⁸⁶ J.-L. Charlet (1999: 46). Según el crítico francés, Claudiano se inspira en el canto 8 de la *Tebaida* de Estacio, pero su visión del Hades en el canto 2 de *De Raptu Proserpinae* es positiva, a punto de convertir el infierno en una visión paradisiaca de la edad de oro.

CAPÍTULO 5: El héroe: ni santos, ni mártires... Virtudes

El análisis del código heroico en la *Psychomachia* encuentra indefectiblemente la dificultad de la tautología. Que los protagonistas, en su conjunto, se denominen de la misma manera que un concepto abstracto (*uirtus*) cuyo rango de significación es muy amplio y cuya determinación semántica está sujeta a la estructuración del término en el léxico clásico y cristiano, implica una dificultad para analizar la naturaleza y la función del héroe en el poema. ¿Cómo tratar simultáneamente un concepto (*uirtus*) y la denominación genérica que reciben los protagonistas, cuando el rasgo distintivo y unificador que ha definido al héroe clásico, es precisamente aquella misma excelencia (*areté-uirtus*)?¹ o bien ¿cómo distinguir entre el léxico pertinente a un campo o ámbito (ético-épico-religioso) al que los protagonistas aluden por la ambigüedad de su denominación sin, por ello, menoscabar una perspectiva más amplia que incluya tanto el carácter sincrónico como el diacrónico del término *uirtus*? Al respecto las investigaciones han vislumbrado el problema desde una perspectiva unilateral. Por ejemplo, algunos críticos han sostenido que la naturaleza de estos personajes alegóricos es fruto de una tendencia progresiva a la abstracción; una tendencia que se origina en la costumbre grecolatina de personificar a sus dioses y continúa, casi sin cambios importantes, en la cultura cristiana, más precisamente, en las prosopopeyas de conceptos éticos.

¹ Problema que, en otro campo de aplicación ya aparece en la literatura clásica, como M. McDonnell (2006:128-130) señala: “The last common usage of *virtus* that shows the influence of $\square\square\square\square\square$ is as the generic term for various other virtuous qualities. This usage is found only in classical and later Latin and is especially frequent in rhetorical and philosophical works, where the canonical four virtues, *prudentia*, *iustitia*, *temperantia*, and *fortitudo*... are presented as aspects of *virtus*.” Desde esta perspectiva, el término no tiene un componente ético y comprende las cuatro virtudes canónicas romanas por influencia de la *areté* griega: “That an ethical element had been a central and traditional component of *virtus* is contradicted, by its nonethical uses by Ennius and Caesar. But beyond this, the use of *virtutes* as a term that subsumes and encompasses other principal virtues corresponds precisely to the well-known division of $\square\square\square\square\tilde{\square}$ into the four cardinal virtues: $\square\square\tilde{\square}\square\square\square\square$ -“prudence”-; $\square\square\square\square\square\square\tilde{\square}\square$ -“justice”-; $\square\square\square\square\square\tilde{\square}$ - “courage”-; and $\square\square\square\square\square\tilde{\square}\square$ -“temperance”... When *virtus* is found being used in the same way, it is reasonable to assume that Greek influence is at work.”

En este capítulo nos proponemos analizar el carácter heroico de los protagonistas y los mecanismos empleados para retratar su naturaleza bélica. La primera parte de nuestro trabajo está dedicada a refutar ciertos supuestos críticos por considerarlos erróneos o, por lo menos inaplicables al poema, para, luego, orientar nuestro análisis a explicar la figura del héroe. La naturaleza de los personajes puede dilucidarse por medio de una relación paradigmática entre los códigos heroicos propuestos, con cierta uniformidad, por la epopeya clásica y la figura bastante homogénea de héroe postulada por la literatura patrística, y, desde un punto de vista poético, entre el campo semántico que Vicios y Virtudes conforman en el contexto de la *Psychomachia*. Para ello, es necesario asumir las reglas estéticas y retóricas que Prudencio postula en toda su obra, y recuperar los códigos culturales² con los que han sido forjadas e interpretadas para, así, lograr una descripción completa de la naturaleza de Vicios y Virtudes, en todos sus planos de significación.³ De esta manera, Prudencio presenta a las Virtudes como modelos ideales y, de allí, un nuevo concepto de *uirtus*, con el propósito de superar los paradigmas heroicos propuestos por la tradición grecorromana y ampliar el campo semántico que el término tenía en el léxico latino.

5.1. Estado de la cuestión sobre el tema de las personificaciones:

La postura de los críticos sobre el tema puede sintetizarse en dos aspectos: por un lado, la indagación de los antecedentes clásicos y cristianos que confluirían en la representación de Virtudes y Vicios; y, por el otro, el análisis de su naturaleza y función como agentes de un conflicto espiritual, social o religioso latente en la época del autor. Para Puech, las personificaciones del poema tienen su antecedente en la tendencia de

² La habilidad de un autor latino de introducir nuevas palabras o nuevos usos fue limitada, ya que en la literatura latina la dicción estuvo determinada no sólo por el tema, sino también por el género. Al respecto, cf. M. McDonnell (2006: 52). Un ejemplo muy conocido es el de Lucrecio quien se queja en el Prólogo de su *DRN* de las dificultades lingüística que encuentra al traducir términos filosóficos griegos; cf. R. Florio (1997: 24-26).

³ Refiriéndose a la naturaleza del mensaje fotográfico, R. Barthes (1986: 14) ofrece una definición que bien se puede aplicar a nuestro análisis: "... el código del sistema connotado está constituido visiblemente bien por un sistema de símbolos universal, bien por una retórica de una época, en definitiva, por una reserva de estereotipos...".

escritores romanos a personificar cualidades morales y crear abstracciones divinizadas⁴. Esta tradición enraizada en el culto de deidades menores de la religión pagana se concretó en la forma de la alegoría literaria.⁵ En esta línea, Lavarenne reconoce en las protagonistas una sustancial identidad entre las entidades divinizadas de la mitología romana y las personificaciones alegóricas de la poesía y la retórica clásicas.⁶ Thomson, igualmente, ha asociado la costumbre religiosa pagana de atribuir poderes a cualidades personificadas, con la creencia cristiana en potestades sobrenaturales, de la que derivaron los Vicios y Virtudes de la *Psychomachia*.⁷ Haworth, también, sostiene que los personajes de la obra serían desprendimientos de antiguas deidades menores (virtudes) y poderes demoníacos (vicios) del panteón grecorromano que, según su propuesta, funcionaban en el culto de la aristocracia del siglo IV d.C.; de allí que el crítico concluya que la *Psychomachia* es una parodia o sátira de esa práctica religiosa.⁸

⁴ Ch. Mohrmann (1979: t. 3, 218) apunta que en la lengua latina “les noms abstraits pouvaient s’employer au pluriel pour désigner des actes qui réalisent l’abstraction et qui –le plus souvent– se répètent”.

⁵ A. Puech (1888: 242), citado por P. Beatrice.

⁶ M. Lavarenne (1963: 15) resalta la inclinación de los romanos por las personificaciones, cuyo origen se remonta a la religión latina que “avait accueilli un grand nombre de divinités abstraites, dont la plupart lui venaient de la religion grecque”.

⁷ H. J. Thomson (1930: 110): “The Roman in his pagan religious exercises had been accustomed of old to attributing some vague sort of power to these personified qualities; and the Christian, though he did not worship them, had good reason for doing so too, for he was very conscious of their force in his moral life, and accustomed to the notion of a struggle between powers of good and evil”.

⁸ Cf. K. R. Haworth (1980: 52): “... those figures in the *Psychomachia* which have been so often termed personifications, like Fides, Spes, Sobrietas and Ira, are not truly such: they were, instead, actual deities and demonic powers in pagan religion, a religion being revived unsuccessfully in the fourth century by reactionary Romans to whom the ancient traditions were sacred”. Según Haworth, el objetivo de Prudencio fue “to satirize these strange Roman deities; but, beyond that, to recast them into a distinctively Christian image. In this way, he could hope to make Christianity more acceptable to his readers, that is, more “Roman”” (p. 58). Para Haworth, Prudencio emplea el concepto “uirtus” de la misma manera que lo usaron los romanos: “fuerza, poder” (pp. 58-59). El poeta consideraría a los vicios como “nether spirits” (p. 75), denominación que se encuentra en los tratados de demonología de la época.

Para Cotogni, las personificaciones son entidades reales que refieren al combate histórico entre la Iglesia y el mundo.⁹ Gnilka acentúa el aspecto teológico y psicológico de la naturaleza de las personificaciones,¹⁰ al igual que Herzog.¹¹ Desde un punto de vista similar a los anteriores, Smith considera a las protagonistas como realizaciones de un sistema moral y alegórico.¹² Nugent también concibe las personificaciones alegóricas como estados de la mente, pero entrevé la ambivalencia que subyace en el término *uirtus*.¹³

Las posturas críticas expuestas anteriormente se alejan parcial o absolutamente del proyecto literario de Prudencio. Se plantea, en primer lugar, el problema de si las protagonistas responden a una descripción cuasi-religiosa (divinidades y esfinges

⁹ L. Cotogni (1936: 460).

¹⁰ C. Gnilka (1963: 5): “Tugenden und Laster Vertreter dieser beiden feindlichen Mächte sein. Die *duplex substantia*, heißt es in Vers 909, belebe *distantes vires*. Die „unterschiedlichen Kräfte“ können, übertragen wir diese Angabe auf den allegorischen Hauptteil des Gedichts, nur die Tugenden und Laster sein. Erstere bilden die Streitmacht der Seele, letztere führen die Sache des Fleisches. Dazu stimmt, daß die Tugenden als *partes mentis* gelten (741), die Laster aber nirgends so bezeichnet werden. Prudentius zeigt hier Ansätze zu einem anthropologischen Dualismus, wie er namentlich bei Laktanz hervortritt, der in diesem Punkte vielleicht den Einfluß der hermetischen Schriften erkennen läßt”. El subrayado nos pertenece.

¹¹ R. Herzog (1966: 104): “Wo der christliche Dichter nicht den Menschen von vornherein sakramental an der Heilsgeschichte teilhaben läßt (wie z. B. Im Cathemerinon), sondern den Kampf in ihm allegorisch zu gestalten und durch Personifikationen geschichtlich zu machen versucht”.

¹² Cf. M. Smith (1976: 112-113): “The psychology of the *Psychomachia*, then, amounts to a psychological exegesis of Scripture or, more simply, a version of Christian moral philosophy”. Y, más adelante, agrega: “The personification allegory defines the worldly reality of the *Psychomachia*, a reality in which virtues are continuously beset by the forces of sin”. Fuerzas que el cristiano combate a través de las virtudes: “For Christ... has not exposed his followers to the sins without the aid of mighty virtues” (p.116).

¹³ Cf. G. Nugent (1985: 17): “The careful orchestration of each adjective and verb to harmonize in one monochromatic whole enables Prudentius to transform a state of mind into a condition of the body.” (El subrayado nos pertenece). Además, Nugent percibe la confluencia del sentido clásico y el cristiano en el vocablo *uirtus*: “Such examples suffice to show that, even in Prudentius, **virtus** has not become exclusively limited to the designation of moral qualities but still displays traces of its original sense of strength in battle” (88).

numismáticas) o a representaciones oblicuas de la epopeya y la oratoria clásicas o, en su defecto, del pensamiento cristiano. Las Virtudes están forjadas sobre la representación de los héroes homéricos y virgilianos,¹⁴ como parte del programa alusivo que Prudencio realiza al apropiarse de todas las técnicas épicas, desmembrarlas y crear un nuevo género: la alegoría.¹⁵ La configuración de nuevos modelos heroicos por el poeta cristiano no invalida la apropiación de los códigos de la tradición clásica pagana.¹⁶ Sin embargo, la construcción de prosopopeyas para retratar seres divinos se invalida con las restricciones que los edictos imponían con respecto a la creación de imágenes, tengan o no una impronta religiosa.

Sobre los supuestos críticos anteriores se podría agregar que, según Beatrice, no es posible poner al mismo nivel las formaciones simbólicas (personajes míticos, figuras divinas) de la antigüedad clásica y las personificaciones alegóricas de la *Psychomachia*, porque cabe una radical diferencia entre la representación inefable de una potencia mítica y divina (símbolo) y el proceso de transformación de un concepto en imagen (alegoría).¹⁷ A pesar de la innegable distinción, Beatrice repite, aunque adaptadas a la mentalidad cristiana, las mismas fórmulas de los críticos a los que había refutado al postular que “...le virtù, in una visuale mistico-cristologica, sono nient’altro che i “nomi” del Verbo, l’epifania storica, a livello individuale e sopraindividuale, della potenza del Logos, e costituiscono, pertanto, l’esatto opposto dei vizi che, nella stessa prospettiva, vengono assunti quali potenze maligne manifestanti nel mondo e nella carne dell’uomo la presenza dell’agire nefasto di Belial”.¹⁸ Por lo tanto, la idea de una tendencia progresiva a la personificación persiste en la suposición del crítico italiano y se acentúa aun más cuando define la alegoría prudenciana como la combinación entre la

¹⁴ J. Fontaine (1981: 206) subraya, en relación con las Virtudes, su aspecto heroico en tanto “travestis en guerriers homériques, et donc virgiliens...”

¹⁵ Cf. G. Nugent (1985: 24).

¹⁶ Como A.-M. Palmer (1989: 4) señala para el caso de los mártires del *Peristephanon*: “At a deeper level, the very stylistic texture of the poems celebrates the Christians heroes in terms recalling those used of their non-Christian ancestor, the traditional Roman heroes who figure in Augustan poetry, particularly in the *Aeneid*. This is not merely a matter of literary ornamentation, but it relates Prudentius’ conception of Christian patriotism and heroism, as exemplified by the martyrs, to Rome’ non-Christian past”.

¹⁷ Cf. P. F. Beatrice (1971: 27-28).

¹⁸ P. F. Beatrice (1971: 69).

prosopopeya clásica y la pneumatología cristiana. Su hipótesis, muy probada a través de una ingente recopilación de ejemplos clásicos y cristianos de prosopopeyas, no se comprueba en la *Psychomachia*. Por el contrario, el crítico italiano emplea la obra como un pretexto para explayarse sobre varios temas relacionados con el texto, aunque sin siquiera citarlo, salvo rara vez.

Las reglas de la retórica clásica sólo interpretan nominalmente la naturaleza de los protagonistas del poema, ya que en la oratoria, la construcción de personificaciones animadas está sujeta a una necesidad discursiva, que no coincide con el proyecto poético y religioso del poeta cristiano. Según Quintiliano, los oradores se interesaron en personificar conceptos, objetos, personajes históricos, divinidades, héroes mitológicos, instituciones o fenómenos naturales, para someterse al arbitrio de sus creadores:

Illa adhuc audaciora et maiorum, ut Cicero existimat, laterum, fictiones personarum, quae □□□□□□□□□□ dicuntur: mire namque cum variant orationem tum excitant. His et adversariorum cogitationes velut secum loquentium protrahimus (qui tamen ita demum a fide non abhorrent si ea locutos finxerimus quae cogitasse eos non sit absurdum), et nostros cum aliis sermones et aliorum inter se credibiliter introducimus, et suadendo, obiurgando, querendo, laudando, miserando personas idoneas damus. Quin deducere deos in hoc genere dicendi et inferos excitare concessum est. Vrbes etiam populique vocem accipiunt.

(“Pero aún y de más audacia y, como juzga Cicerón, ‘de más pulmones’ son las *ficciones* de personas, que se denominan *prosopopeyas*; porque no sólo dan admirable variedad al discurso, sino también incitante viveza. Por medio de ellas hacemos aparecer, por un lado los pensamientos de nuestros adversarios, como si estuviesen hablando consigo mismos (pero de modo que no se les aleja al cabo de credibilidad, si les ponemos en sus labios palabras, que no sea cosa absurda que hayan pasado por su mente) y, por otro, introducimos de un modo creíble nuestros diálogos con otras personas y los de otras entre sí, y creamos personajes que se presenten adecuadamente aconsejando, reprendiendo, lamentando, alabando, compadeciendo. Y aún está permitido en este género de expresión hacer salir a los dioses del cielo y a los del averno. Ciudades y pueblos también hablan”, Quint. *I.O.* 9.2.29-31.)

El recurso retórico de “fingir personificaciones e intervención de palabras” (*corpora et verba fingimus*, Quint. *I.O.* 9.2.31), como es el caso de las múltiples representaciones de Roma o Grecia que suelen aparecer en los discursos de los oradores grecorromanos,¹⁹ no se adecua a la naturaleza de los protagonistas de la *Psychomachia*, pues, como el poeta cristiano advierte, este procedimiento artístico y retórico fue la causa de muchos de los engaños propalados por pintores y escritores en beneficio de la religión romana.²⁰

*Aut uos pictorum docuit manus adsimulatis
iure poetarum numen componere monstris;
aut lepida ex uestro sumpsit pictura sacello
quod uariis imitata notis ceraque liquenti
duceret in faciem sociique poematis arte
aucta coloratis auderet ludere fucis.* (Symm. 2.39-44)

(“O bien fue la mano de los pintores la que, inventando engendros con la licencia de los poetas, os enseñó a dar forma a la divinidad, o bien fue la

¹⁹ Recurso que también puede observarse en un memorable pasaje del *Contra Símaco*, en el que Teodosio se dirige a una Roma personificada: “asediada por los negros nubarrones” de los cultos paganos, a una “reina y señora” del orbe entero que “enrojeció de vergüenza por sus siglos vividos, se avergüenza del tiempo ya cumplido, detesta los años pasados en compañía de despreciables credos” (*sua saecula Roma/ erubuit, pudet exacti iam temporis, odit/ praeteritos foedis cum religionibus annos*, 1.512-513). Por otra parte, en *Orat.* XXV. 85, Cicerón advierte sobre el uso de estas prosopopeyas a los estudiantes de oratoria: *Non faciet rem publicam loquentem nec ab inferis mortuos excitabit nec acervatim multa frequentans una complexione devinciet. Valentiorum haec laterum sunt nec ab hoc, quem informamus, aut exspectanda aut postulanda; erit enim ut voce sic etiam oratione suppressior.* (“No hará que la república hable, ni desde el mundo inferior excitará a los muertos, ni frecuentando muchas cosas en acervos las atará en una sola complexión. Esto es propio de flancos más vigorosos, y no ha de esperarse o pedirsele a este que formamos; será, pues, como en la voz, así también más bajo en la oración”).

²⁰ Interesante anotación hace I. Rodríguez Herrera (1981:128-129) sobre este pasaje: “Aquí se demuestra la reciprocidad entre la poesía pagana..., la pintura pagana y la fe pagana... Este es el triple poder de la religión falsa”. Sobre la relación imagen pictórica y religión romana, H. Mattingly (1937: 108) consigna: “the realization of the personality of the god was never as vivid among the Romans as among the Greeks, aided, as they were by the imaginative genius of their poets and sculptors.”

graciosa pintura la que de vuestro sagrario tomó algo que imitar y convertir con variadas marcas y cera líquida en una imagen, osando representarlo con colores tintes, ayudado por el arte aliado de los poemas”.²¹)

En otro pasaje, Prudencio se pronuncia abiertamente en contra de la tendencia, tan profundamente marcada en la tradición romana, a la abstracción de seres divinos y a la recreación de cualidades éticas, es decir, a la ‘ficcionalización’ de seres:²²

*Desine, si pudor est, gentilis ineptia, tandem
res incorporeas simulatis fingere membris,
desine terga hominis plumis obducere; frustra
fertur auis mulier magnusque eadem dea uultur. (Symm. 2.57-60)*

²¹ Es notable, en el tópico y las imágenes, un cierto paralelo con un pasaje de *De finibus* en el que Cicerón, coincidentemente, define ‘prosopopeya’: *pudebit te, inquam, illius tabulae, quam Cleanthes sane commode verbis depingere solebat. Iubebat eos, qui audiebant, secum ipsos cogitare pictam in tabula Voluptatem pulcherrimo vestitu et ornatu regali in solio sedentem, praesto esse Virtutes ut ancillulas, quae nihil aliud agerent, nullum suum officium ducerent, nisi ut Voluptati ministrarent et eam tantum ad aurem admonerent, si modo id pictura intellegi posset, ut caveret ne quid faceret imprudens quod offenderet animos hominum, aut quicquam e quo oriretur aliquis dolor. 'nos quidem Virtutes sic natae sumus, ut tibi serviremus, aliud negotii nihil habemus.'* (“... te avergonzarás, digo, de aquel cuadro que Cleantes, muy apropiadamente, solía pintar con palabras. Invitaba a quienes lo escuchaban a que ellos mismos se imaginaran al Placer pintado en un cuadro, con hermosísimo vestido y ornato regio, sentado en un trono, y que las Virtudes estaban a su disposición como criaditas, las cuales no harían ni considerarían como deber suyo otra cosa que servir al Placer, y tan sólo le advertirían al oído, si es que eso puede entenderse en una pintura, que tuviera cuidado de no hacer imprudentemente algo que ofendiera a las almas de los hombres, o cualquier cosa de la cual naciera algún dolor: ‘ciertamente nosotras las Virtudes hemos nacido sólo para servirte, no tenemos ninguna otra ocupación’’”).

²² Este uso de la prosopopeya aparece recurrentemente en el *Contra Symmachum*. Al respecto, M. Roberts (2001: 538) señala: “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 prosopopoeia, for which one Latin translation was *fictio personae*, Quint. 9.2.29)”.

(“Si tienes sentido de la dignidad, pagana estupidez, deja de una vez de dar forma a seres incorpóreos inventándoles miembros, deja de recubrir con plumas la espalda de un ser humano; vano es tener por ave a una mujer y por un gran buitre a la que al mismo tiempo es una diosa”.)

Si el arte de “dar forma a seres incorpóreos inventándoles miembros” fue el origen de la superstición pagana, entonces parece una contradicción evidente que el poeta recurra al mismo artilugio estético para personificar a Vicios y Virtudes. O bien éstos no se tratan de seres divinos (como Beatrice y Haworth afirman), o bien no son prosopopeyas en el sentido de la retórica clásica, de invención, simulación, recreación. Estos versos recuerdan la concepción evemerista de los dioses y, por otra parte, la poética de Horacio, cuando, al principio de su *Arte poética* (1-10), el poeta latino habla de la coherencia de la obra de arte:

“Humano capiti ceruicem pictor equinam/ iungere si uelit et uarias inducere plumas/ undique collatis membris, ut turpiter atrum/ desinat in piscem mulier formosa superne,/ spectatum admissi, risum teneatis, amici?/ Credite, Pisones, isti tabulae fore librum/ persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae/ fingentur species, ut nec pes nec caput uni/ reddatur formae. "Pictoribus atque poetis/ quidlibet audendi semper fuit aequa potestas."”

(“Si un pintor quisiera añadir a una cabeza humana un cuello equino e introdujera plumas variopintas en miembros reunidos alocadamente de tal modo que termine espantosamente en negro pez, ¿podríaís, permitida su contemplación, contener la risa, amigos? Creedme, Pisones, que a ese cuadro será muy semejante un libro cuyas imágenes se representan vanas, como sueños de enfermo, de manera que pie y cabeza no se correspondan con una forma única. Pintores y poetas siempre tuvieron el justo poder de atreverse a cualquier cosa. Lo sé, y tal licencia reclamo y concedo alternativamente, pero no para que vayan combinadas ferocidades y dulzuras, ni se apareen serpientes con aves, corderos con tigres”).

De lo que Horacio se mofa, también se burla Prudencio: la mezcla de elementos dispares sin coherencia ni homogeneidad estética. No obstante, el poeta cristiano retoma el principio poético de su predecesor para redirigirlo a un propósito diferente: difamar la

religión pagana. La imitación de las imágenes literarias por los pintores (*Per.* 10.216-218: *Dicis licenter haec poetas fingere;/ sed sunt et ipsi talibus mysteriis/ tecum dicati quodque describunt colunt* (“Dices que esto (las fábulas de los dioses) lo inventó la licencia de los poetas; pero también están ellos como tú consagrados a tales misterios y veneran aquello que pintan”) y la risa que produce la forma monstruosa en las que pueden derivar estas imágenes (*Per.* 1.68-69: *Christus... damnat infames deos/ uosque qui ridenda uobis monstra diuos fingitis*. (“Cristo... condena a los dioses infames y a vosotros, que os forjáis deidades con monstruos ridículos”) son recurrentes en su obra.

De los casos anteriores puede vislumbrarse que Prudencio no piensa el arte de ficción de la misma manera que sus modelos precedentes.²³ Una clara distinción se nota en el empleo de *fingere* (el mismo verbo que Quintiliano emplea para referirse a la prosopopeya: *corpora et verba fingimos*, Quint. *I.O.* 9.2.31). En el poema, esta palabra designa el arte de los poetas y artistas plásticos grecorromanos en cuyas obras las divinidades paganas toman la forma del imaginario cultural: los dioses y personajes mitológicos aparecen con forma humana y comportándose como tales. Prudencio condena abiertamente la licencia de los poetas en inventar (*fingere*) fábulas de dioses a las que los pintores recurren para dar forma a estos seres mitológicos.²⁴ *fingere* alude al mensaje engañoso que los artistas clásicos propagaron en sus obras. Estrechamente relacionada con esta idea está la pretensión de Prudencio de distanciarse de “los personajes y situaciones ficticios de las fábulas paganas” en vista a “dotar a sus *passiones* de un marco de verosimilitud” en los martirios del *Peristephanon*.²⁵ De allí que el mártir Román recrimine a su torturador de que, a pesar de su investidura religiosa (*sacrate*), contemple en el teatro la ridiculización de sus dioses a través de un Zeus que

²³ Cic. *Verr.* 2. 4. 13: *quorum alterum fingere opinor e cera solitum esse, alterum esse pictorem; Off.* 3. 9. 39: *in rebus fictis et adumbratis; Ov. Tr.* 2, 489: *Alexander ab Apelle potissimum pingi et a Lysippo fingi volebat ... qui neque pictam neque fictam imaginem suam passus est esse.*

²⁴ Cf. *Ov. Met.* 1.82: *Finxit in effigiem moderantum cuncta deorum.* Véase Lact., *Ins. Diu.* 1. 11. 17: *At enim poetae ista finxerunt. Errat quisquis hoc putat. Illi enim de hominibus loquebantur; (...) Itaque illa potius ficta sunt, quae tamquam de diis, non illa quae tamquam de hominibus locuti sunt.* (“Pero, dirá alguien, los poetas imaginaron todo esto (los dioses romanos). Se equivoca quien piensa así. Los poetas hablaban de hombres... En consecuencia, puede considerarse como fingido aquello que se refiere a los dioses, pero no aquello que se refiere a los hombres”).

²⁵ Véase R. Florio (2001: 250).

finge (*fingit*) ser Anfitrión.²⁶ Para la crítica moderna no habría diferencia notable entre la práctica artística de uno y de otro, ya que ambos retratan seres inanimados; no obstante, Prudencio es cauteloso al momento de elegir el verbo que denota su propósito en la *Psychomachia*:

*uincendi praesens ratio est, si comminus ipsas
uirtutum facies et conluctantia contra
uiribus infestis liceat portenta notare* (18-20)

(“el método para vencer está a la vista si es lícito señalar de cerca los rostros mismos de las virtudes y los portentos contra los que luchan con hostil violencia.”)

La tarea de “señalar de cerca los rostros” de los protagonistas no puede equivaler a la de dar forma animada a las divinidades como los artistas clásicos hicieran antiguamente. Prudencio condena explícitamente esta práctica cuando, una vez más, en tono burlón, Román señala al sacerdote pagano que “si una masa fundida con su líquido encrespado da forma (*finxit*) al rostro (*uultum*) de un Hércules poco amigable, se cree que la clava les amenaza si no se le rinde culto”.²⁷ La condición que el poeta remarca (*si... liceat*), se debe a que la representación estética de Vicios y Virtudes recorre una vía disidente de las prosopopeyas divinas atestiguadas por los escritores clásicos.²⁸ La religión cristiana prohibía la creación de imágenes y estatuas que intentaran reproducir ‘la potencia inefable de Dios’ o alguna de sus manifestaciones, entre las que se podrían contar, las virtudes cristianas. Prudencio, después de un extenso recorrido por los objetos de divinización en la cultura pagana, señala que “tampoco sean dios las virtudes de los hombres” (*nec uirtutes hominum deus*).²⁹ En este caso puntual, Prudencio piensa

²⁶ *Per.* 10.227: “*Cur tu, sacrate, per cachinnos solueris, / cum se maritum fingit Alcmena deus?*”

²⁷ 10.283-285: *Si forte uultum tristioris Herculis / liquore crispo massa finxit fusilis, / clauam minari ni colatur creditur.*

²⁸ Bien L. Gosserez (2001: 36) explica que “Ces tentatives « abstraites » préservent la représentation poétique de toute ressemblance avec les portraits des dieux et des statues des idolâtres.”

²⁹ Para esta teoría introducida por Enio en Roma, *Lact. Ins. Diu.* 1.11.17: *sed ut eos ornarent, quorum memoriam laudibus celebrabant, deos esse dixerunt* (“lo que pasó es que, para ensalzar a aquellos cuyo recuerdo celebran con alabanzas, dijeron que eran dioses”).

en la teoría evemerista porque adhiere a la idea antigua de que los dioses paganos fueron hombres, ilustres por sus gestas benefactoras o modelos de conducta moral, que, después de su muerte, alcanzaron la categoría de divinidades, tema del primer libro del *Contra Symmachum*. El testimonio más antiguo sobre esta proscripción aparece en Éxodo 20, 4-5: “No te hagas estatua ni imagen alguna de lo que hay arriba, en el cielo, abajo, en la tierra, y en las aguas debajo de la tierra”. En el concilio de Elvira (306), el canon 36 prohíbe formalmente toda imagen en las iglesias. En el año 327, Eusebio recuerda a Constantino que toda imagen es rechazada por las iglesias, y que todo el mundo sabe “que a los cristianos está prohibido hacer tales cosas”. De hecho, el cristianismo pasa aún al final del siglo IV por una religión sin estatuas.³⁰

Este argumento, junto con los pasajes citados anteriormente de la obra de Prudencio que tratan el tema, intenta rebatir la idea de que, como Beatrice y Haworth proponen,³¹ las virtudes sean representaciones divinas. En todo caso, la naturaleza divina está en correspondencia, más que con una tendencia progresiva a la abstracción (Puech, Lavarenne, Thomson) o con un culto de divinidades caducas, con el mensaje salvífico que las Virtudes transmiten en sus acciones para liberar al alma de la posesión de los Vicios. Por otra parte, y a diferencia de los dioses de la epopeya clásica, las Virtudes y los Vicios de Prudencio no tienen existencia fuera de los límites de la alegoría; todas sus cualidades y acciones tienen sentido dentro de la trama del relato.³²

El tratamiento de las representaciones abstractas en el poema de Prudencio no se remonta a ejemplos concretos de la literatura, en especial, de la romana, salvo raras excepciones de índole estético. La *Psychomachia* es el primer poema alegórico escrito en lengua latina y esta razón cuantitativa la diferencia de las prosopopeyas clásicas, pues el autor cristiano dedica a la representación de sus personajes una extensión mayor y sostenida en su relato que en ninguna otra de la antigüedad.³³ Sin embargo, es cierto

³⁰ Cf. F. Heim (1991: 20-21). El crítico, además, agrega: “Les représentations ne voulaient pas être des “portraits”, des reproductions plastiques de Jésus ou de Daniel; c’étaient des symboles du “salut” chrétiens et,..., de manière plus précise encore, c’étaient des représentations qui “s’appliquaient à faire revivre les manifestations de la puissance divine”” (22).

³¹ D. Shanzer (1989: 351) niega la hipótesis de Haworth: “Nor is it a fight between deities and demons, as has more recently been suggested.”

³² Cf. J. Balnaves (1997).

³³ K. Glau (2000: 162-163) encuentra los mismos problemas que planteamos en este punto. En primer lugar, las formas alegóricas de la literatura antigua: “Die oben genannte Form der

que el poeta recurre sistemáticamente a sus modelos antiguos para relatar su historia espiritual y retratar a sus protagonistas; aunque, para su elaboración, cuenta más que con realizaciones concretas de prosopopeyas, con un conjunto particular de textos (literarios y tratados) en los cuales el autor ha realizado una serie de combinaciones, de ensayos técnicos (imágenes cargadas de un mensaje moral, religioso o ideológico) para personificar a seres abstractos, por lo que no siempre halla una correspondencia absoluta con el modelo heroico clásico ni con los mecanismos de mimesis antiguos.³⁴

En la *Psychomachia*, la composición alegórica se mantiene en su extensión y de forma completa hasta el final de la historia, a diferencia de los autores clásicos que incorporaban tropos o figuras alegóricas en sus relatos.³⁵ Las personificaciones romanas de vicios y virtudes raras veces van más allá de meros nombres y abstracciones y tienden a ser superficiales.³⁶ Por ejemplo, los espectros del *uestibulum Orci* en la *Eneida* 6.273-281 reflejan un cortejo de “figuras de terrible aspecto” (*terribiles uisu formae*, 277), estáticas y mudas en el fondo de un cuadro infernal que el poeta cristiano convierte en prosopopeyas, construyendo un discurso psicológico más que un retrato fidedigno de sus propios personajes.³⁷ A diferencia de la *Psychomachia*, en la *Eneida*,

Allegorie bei den römischen Epikern besteht in einer sogenannten „*einfachen Personifikation*“, d.h. es handelt sich um die „*Hypostasierung*“ einer „(Abstrakt-) Personifikation“. Y entiende además las restricciones de una comparación entre las personificaciones clásicas y las del poema de Prudencio: “Die Gestalt der Fama in Vergils *Aeneis* (4,173-188) bedeutet im vorliegenden Textzusammenhang nichts anderes als sich selbst”. En segundo lugar, el problema de la cantidad: “Der Unterschied zwischen diesen beiden Formen der Allegorie liegt in der Quantität”.

³⁴ Como G. Nugent (1985: 20) bien ha señalado a propósito del retrato de las personificaciones del poema: “Unlike the epic characters on whom they are modeled, the **Psychomachia**’s personifications act in accordance to the dictates of an abstract logic which stands in no necessary relationship to the psychological laws of human behavior. The poet’s project here is distinct from the classical tradition and standards of mimesis.” El subrayado nos pertenece.

³⁵ Una de las razones por las cuales S.G.Small (1949: 424) considera que la personificación de *daimones* en la *Iliada* de Homero no alcanza el rango de alegoría es, precisamente, que el simbolismo implicado no es suficientemente extendido ni complejo, además de que la intención del poeta no es comunicar una verdad.

³⁶ Cf. M. Smith (1976: 152 y 154).

³⁷ Contrariamente, P. Cambronne (2002: 452). No obstante, el crítico no traza similitudes algunas entre el pasaje virgiliano y la *Psychomachia*; sólo se ciñe a mencionarla. Aunque no

estas personificaciones monstruosas no interactúan con los personajes del relato (Eneas o la Sibila), permaneciendo afuera de la acción principal. La distinción que Balnaves hace sobre la alegoría es ilustrativa para este caso:

“On the one hand, there are works which are allegorical, in the sense that they incorporate tropes and figures which are allegorical. The *Aeneid* of Vergil, the *Thebaid* of Statius and the *Metamorphoses* of Ovid are examples, as also are the passages from Peter the Venerable, Bernard of Morlaix, Andreas Capellanus and Hildegard of Bingham quoted above. On the other hand, there are works which are allegories, that is to say, the whole work is designed to be read in a coherent and consistent allegorical fashion”.³⁸

Nuestra posición puede sintetizarse en esta distinción: la literatura clásica incorpora tropos alegóricos, pero no hay una composición alegórica coherente (en el sentido de extensiva) y consistente como en el caso de la *Psychomachia*.

Por otra parte, algunas prosopopeyas que se hallan en la literatura post-*virgiliana* tienen una participación breve en el relato.³⁹ La cantidad de representaciones de conceptos abstractos es bastante numerosa, pero su extensión en el relato, no⁴⁰; a menudo, aparecen como enumeraciones (y no participantes) y, por otra parte, como en los casos de Estacio, sus representaciones pueden considerarse sobre todo como metonimias (Baco-embriaguez; Marte-guerra) o como una disposición del intelecto (Apolo-inteligencia).⁴¹ La similitud entre la *Tebaida* y la *Psychomachia* puede

como parámetro de identificación por las razones aducidas anteriormente, es necesario notar que los monstruos que Virgilio enumera en el *uestibulum Orci* aparecen en la *Psychomachia* (464-466). En el próximo capítulo, analizaremos esta relación entre los dos textos.

³⁸ J. Balnaves (1997).

³⁹ Véase, por ejemplo, Silio Itálico, *Púnicas* XIII 581-587; Estacio, *Tebaida* III. 424, VII. 47-53, VIII. 406, X. 89-90; XI 457-469; Valerio Flaco *Argonáuticas* II. 204.

⁴⁰ Como es el caso de P. Beatrice (1971: 33-34) quien afirma sobre el uso literario de modelos antiguos: “... il discorso vale per la frequenza con cui vengono rappresentati personaggi allegorici nei poemi epici, a cominciare dall’*Eneide* fino, appunto, alla *Psychomachia*”.

⁴¹ Cf. C. S. Lewis (1953: 42-45); J. Balnaves (1997) critica la posición de Lewis al sostener que los dioses paganos no son simples figuras alegóricas: “There are allegorical aspects of the

conciliarse en el terreno de la técnica expresiva más que en el plano de la intertextualidad.⁴² La profusión de dioses, hombres y abstracciones interactuando al mismo tiempo y en el mismo nivel de la narración como sucede en este relato épico de Estacio es una de las marcas distintivas del autor en relación con la tradición épica precedente. La observación permite entender que lo que para el escritor pagano es una técnica,⁴³ para Prudencio, se ha convertido en un lenguaje, compartido por un grupo de hablantes y común a una época.⁴⁴

En cuanto al supuesto de identificar una o varias fuentes de autores cristianos con las personificaciones de la *Psychomachia*, explicando el fenómeno de las prosopopeyas como un desarrollo amplificado de estas ocurrencias animadas,⁴⁵ basta decir que, como en la oratoria antigua, el uso de personificaciones está sujeto a la función retórica y a la finalidad que el autor busca en el diseño de su discurso. El estilo alegórico sirve en los tratados apologéticos como ornamento o para ofrecer mayor vivacidad al argumento del escritor y, por lo tanto, tiene una relación más estrecha con

pagans gods, but the ancients certainly did not regard their gods as simply allegorical figures. For the most part, they were thought of as real supernatural, or at least superhuman, beings”.

⁴² C. S. Lewis postula una relación intertextual aunque, como M. W. Bloomfield (1943: 88) sostiene, no demuestra su idea con ninguna cita directa de la *Tebaida*. Más precisa es la relación que L. Gosserez (2003: 35) traza entre ambos escritores: “Cette bataille furieuse évoque les excès de la *Thébäide* de Stace”.

⁴³ M. Malamud (1989: 56) postula que Prudencio lleva al extremo esta técnica literaria de Estacio.

⁴⁴ C. S. Lewis (1953: 53) dice que “...cuando la alegoría se convirtió en un modo corriente de expresión, fue inevitable que el hombre encontrara cada vez más alegorías en los autores antiguos que él respetaba.” También, R. Florio (2001: 274): “Acoger e integrar en su seno la diversa heterogeneidad cultural del Imperio significaba convertir ese vasto universo a los términos de la nueva fe”.

⁴⁵ Como ha sucedido con la *Hamartigenia*. En la reseña sobre la edición que R. Palla realiza de esta obra, A.-M. Palmer resalta el hecho de que el comentarista italiano rechace antiguas suposiciones sobre la fuente de este poema de Prudencio: “Early interpretations of the *Hamartigenia* saw the poem as written simply to reproduce Tertullian's outdated arguments against the dualist Marcion. Palla in his introduction sees more contemporary relevance in the poem. The Church's struggle against heresies is still a pressing reality in Prudentius' day, and the poet takes Marcion's doctrine only as a starting point for a general denunciation of current heresies which incorporate dualistic doctrines”.

las normas del discurso oratorio que con la creación literaria. Por otro lado, la Biblia no ofrece personificaciones interactuando o hablando. Antes de Prudencio, no existen elaboradas y consistentes personificaciones de vicios y virtudes.⁴⁶ Sus escasas apariciones sólo atestiguan un creciente interés de los escritores de la tardía Antigüedad,⁴⁷ en especial de los apologistas, por el tratamiento de temas éticos:⁴⁸ los numerosos tratados sobre vicios y virtudes en la Antigüedad tardía manifiestan, por un lado, la creciente preocupación por dar a conocer las normas que dirigen la experiencia cotidiana y, por el otro, el grado de abstracción que el latín cristiano había alcanzado.

El universo lingüístico de la latinidad tardía condiciona la experiencia literaria de los escritores cristianos. La doctrina pneumatológica que la tradición judeo-cristiana había desarrollado desde el comienzo del milenio explica el énfasis en el ejercicio de las potencialidades del lenguaje en función de revelar el aspecto mistagógico de la realidad suprasensible. La tendencia progresiva a la abstracción no debe entenderse en relación con las convenciones que rigen a los textos, ya sean literarios, doctrinarios o retóricos, sino en relación con los modos de lectura de los clásicos. Los autores cristianos, en especial los apologistas y doctores de la Iglesia, se apropian del contenido de los textos antiguos en función de manipular el sentido ético y religioso que éstos representan en la mentalidad pagana. Paulatinamente, el mensaje de las obras clásicas, el contenido ideológico que cada tipo de texto transmite según su estructura expresiva, se va desprendiendo de sus actores y la lectura de la épica antigua comienza a prescindir de

⁴⁶ Cf. M. Smith (1976: 151).

⁴⁷ La técnica de la personificación responde a una tendencia estética en la tardía Antigüedad. Con relación a la *Psychomachia*, véase H.J.Thomson (1930: 110); y, a otros autores del siglo IV, M. Lavarenne (1955: 21).

⁴⁸ En cuanto a las fuentes cristianas del poema, C.S. Lewis (1953: 57) no cree que “Prudencio tomara como único modelo la breve indicación del *De spectaculis*”. Acertadamente, R. Hanna (1977: 108) refuta con sólidos argumentos las posibles fuentes patrísticas del poema señaladas por algunos críticos: “Those passages which have been suggested as possible inspirations for Prudentius’ epic –Tertullian’s *De Spectaculis* 29, Cyprian’s *De mortalitate* 4, and Ambrose’s *De Cain et Abel* 1.4.13 ff. – agree in general content, and, in their agreement, prove equally and similarly unsatisfying as explanations of Prudentius’ poem”. Las razones que aboga el crítico son dos: “Although all three passages describe combats, none refers to the exact battles which occur in the *Psychomachia*, nor does any even faintly suggest the exact manner in which Prudentius chooses to describe his warfare”.

los protagonistas para prestar atención a sus grandes hazañas. Esta estrategia de lectura selectiva junto con el desprecio del hombre como medida de todas las cosas podría explicar el grado de abstracción que los escritos de los autores cristianos habían alcanzado.

En conclusión, el primer ejemplo de alegoría compositiva, en el sentido de una narración alegórica sostenida, compleja y completa es la *Psychomachia* de Prudencio⁴⁹, es decir, el primer ejemplo del género alegórico como lo conocemos. Aunque la personificación alegórica no fue algo nuevo en tiempos de Prudencio, esta es la primera obra que utiliza las personificaciones como una única figura en una narración extendida.⁵⁰ La indagación sobre la ‘arqueología’ de las personificaciones nos conduce a descubrir un trayecto de la historia de la literatura y a describir un vasto catálogo de nombres abstractos más o menos uniformes, pero un tanto irrelevante (salvo determinados contextos de gran valor ideológico) para iluminar el proyecto poético de Prudencio.⁵¹ En esta perspectiva diacrónica, se debería restringir la búsqueda de antecedentes a los testimonios escritos que traten, por ejemplo, el tema de la lucha entre vicios y virtudes o, más puntualmente, postulen personificaciones de cualidades éticas,

⁴⁹ R. L. Wilken (2003: 229) destaca la originalidad del poema alegórico de Prudencio frente a su tradición clásica: “Other writers had created allegories, for example, Ovid in the *Metamorphoses*, Virgil in the *Georgics*, Apuleius in the tale of Cupid and Psyche, but Prudentius was the first to conceive an entire poem as a work of allegory”.

⁵⁰ Cf. N. Nugent (1985:9).

⁵¹ La postura de M. von Albrecht (1999: 1240-1241) que “Prudencio lleva a la perfección la “invención alegórica” característica de la poesía romana” nos parece coherente siempre y cuando se interprete su idea desde el plano artístico retrospectivo (es decir, el esfuerzo estético del poeta por construir sus representaciones alegóricas tomando los modelos clásicos); no obstante, a pesar de que el prestigioso historiador sostiene que la “*Psychomachia* es el primer gran poema totalmente alegórico de la literatura europea”, creemos que adhiere a la postura de “una tendencia representativa típicamente romana” cuando dice que los “motivos de los épicos –por ejemplo la *Fama* de Virgilio, las descripciones alegóricas de personas y lugares de Ovidio, *Fides* y Roma en Silio Itálico– son desarrollados consecuentemente por Prudencio” (el subrayado nos pertenece). Sea como fuere, creemos que la idea de von Albrecht sobre este tema es resaltar las facultades poéticas y estéticas de Prudencio como “una innovación audaz”.

con especial atención a éstos⁵². El uso de personificaciones en las sátiras y diatribas de escritores clásicos, por ejemplo, puede resultar más adecuado para compararlas con las de la *Psychomachia*, ya que la intención moralista e incisiva de los escritores tienen más puntos de contacto con la finalidad de la obra del poeta cristiano.⁵³

De lo antedicho se desprende que los Vicios y las Virtudes de la *Psychomachia* no son divinidades, ni prosopopeyas, ni las fuentes clásicas o cristianas permiten descubrir el propósito que asumió al representarlas; por lo tanto, trataremos de discernir su verdadera naturaleza recurriendo a las definiciones que el mismo poema aporta.

5.2. Una nueva propuesta:

El imaginario cultural y artístico, que Prudencio hereda de la tradición clásica y cristiana, dirige, como anteriormente hemos esbozado, el diseño estético de los personajes:⁵⁴ los rasgos físicos, las posturas, las vestimentas, los compañeros, los medios de transporte y el modo de dicción predicen a los protagonistas del poema. No obstante, todas estas características constitutivas no ofrecen una acabada idea de su significado hasta que la personificación comienza a actuar dentro de una compleja trama de sucesos, ya que sus acciones deben tener un significado moral o espiritual.⁵⁵ De allí que la transformación de cualidades morales en protagonistas de un relato a través de la

⁵² El trabajo de Beatrice (1971: 35-36) podría sentar un precedente importante en relación con la idea de una ‘tendencia creciente a la personificación’ sostenida por los estudios de Puech, Lavarenne y Thomson. El crítico advierte sobre los peligros de comparar sin más los antecedentes literarios clásicos y cristianos con la *Psychomachia* y propone “vedere quali sono le rappresentazioni dei vizi e delle virtù presenti nella letteratura cristiana antica, tali che non si possano ricondurre, *sic et simpliciter*, alla configurazione retorica della prosopopea...”

⁵³ Cf G. Highet (1954:184, n.3), *Juvenal the Satirist*, Oxford (cit. Stella Marie (1962: 41, n. 4) quien afirma: “In satiric spirit Prudentius resembles Juvenal more closely than any other Roman satirist” (42)).

⁵⁴ G. Nugent (1985:17) ha recalado en estos problemas: “The significance that one is to read into an allegorical personification is substantially established through its physical attributes... The careful orchestration of each adjective and verb to harmonize in one monochromatic whole enables Prudentius to transform a state of mind into a condition of the body”.

⁵⁵ Cf. S.G.P. Small (1949: 426); también, E. D. Leyburn (1956: 4): la alegoría “begins only when the quality is set in motion”.

atribución de un cuerpo y una voz está regida por las normas del género a las que la obra se inscribe: la épica.⁵⁶ La acción, tanto bélica, como el acto discursivo (hablar, recordar, argumentar) completan acabadamente el retrato de los protagonistas. La acción (más que la palabra) da un significado a las personificaciones alegóricas; de allí, la importancia del predicado que se desprende de ellas.⁵⁷

Aunque nominalmente, los protagonistas de la *Psychomachia* pueden definirse simplemente como figuras unívocas que refieren a una cualidad o defecto del hombre, sin grado de ambigüedad,⁵⁸ también es cierto que, dada la multiplicidad de registros de significación que el género de la alegoría articula, Vicios y Virtudes refieren a múltiples significantes (una guerrera amazona, una figura bíblica, un soldado) y este aspecto universal amplía su campo semántico, generando en la mente del lector un número infinito de relaciones según diferentes campos de aplicación (moral, estético, literario, religioso, filosófico).⁵⁹ Este principio teórico es fundamental para comprender la naturaleza de los protagonistas, ya que la definición de alegoría como la articulación de dos planos simultáneos, el literal y el metafórico, no hace más que clausurar el sentido que el poeta intenta transmitir, al circunscribir la lectura – infructuosa en el caso de la *Psychomachia*- a una relación unívoca entre una realidad textual y otra extratextual.

⁵⁶ R. L. Wilken (2003: 229) consigna la diferencia entre la alegoresis y la alegoría en el poema, justamente, señalando esta característica: “Compositional allegory begins with moral principles or spiritual truths and creates a fictional tale to display them in narrative form”. Por otra parte, M. Mastrangelo (2008: 30) ilumina este aspecto de la condición moral de las protagonistas en relación con el registro de la épica, principalmente, virgiliana: “Prudentius’ allusion achieves a new epic vision by constructing on epic terms a psychological discourse in which inner, psychological qualities become narrative characters in order to describe the new epic battle within the soul”.

⁵⁷ Cf. G. Nugent (1985: 18).

⁵⁸ G. Nugent (1985: 22): “By portraying entirely univocal figures, propelling them to act in ways that take more account of Christian doctrine than of human nature, and positing them in a non-illusionary conceptual space, Prudentius effects the transition from pagan epic to Christian allegory”. No obstante, hay cierta ambigüedad dentro del relato, en la naturaleza de Vicios y Virtudes, porque estos se complementan entre sí, refiriendo uno a otro en una relación dialéctica; véase L. Gosserez (2003: 39): “Les Vices ont une complexité pernicieuse. Ils interfèrent les uns avec les autres”... “Les Vertus elles-mêmes ont un acharnement ambigu”.

⁵⁹ Cf. J. Bardzell (2009: 35).

La representación de los Vicios y las Virtudes está diseñada sobre un modo discursivo-retórico común, en el que el cuerpo y la voz se complementan. El primero es la extensión de la segunda. La naturaleza divina o demoníaca de los protagonistas se evidencia en su contenido analógico (imagen). Así, el diseño de la figura tiende a equiparar armónicamente discurso, representación gráfica e imagería en un mensaje continuo.⁶⁰ Las personificaciones morales son conocidas por el nombre, por sus atributos y por sus actos. Los atributos secundarios son convencionales; la caracterización por medio del discurso sigue un estándar retórico.⁶¹ Además es importante tener en cuenta que la representación integral de los protagonistas está condicionada por el concepto moral al que ellos aluden. Veamos algunos ejemplos.

El retrato de *Fides* abarca casi la totalidad del cuerpo, desde la cabeza hasta los pies, no obstante no hay un solo detalle de su rostro.⁶² Causa cierta extrañeza la representación de su vestidura ya que es una guerrera que no porta armas ni armadura (*proelia nec telis meminit nec tegmine cingi*, 25). La Virtud se presenta en el campo de combate con un cuerpo no preparado para la batalla. Su apariencia desarreglada sugiere una base no sofisticada ni filosófica de creencias. El vestido refleja el estado de peligro de la Iglesia en tiempos de persecución.⁶³ Ella sobresale por la altura (*altior insurgens*, 31) y por su fisonomía semisalvaje, agreste: ‘una nueva Camila cristiana’ (*agresti turbida cultu, nuda umeros, intonsa comas, exerta lacertos*: “agitada, rudo su atuendo, desnudos sus hombros, sin cortar sus cabellos, al aire sus brazos”, 22-23).⁶⁴ En definitiva, *Fides* destaca, primeramente, en aquellas características más prototípicas del héroe de la literatura clásica: alto, hermoso, y musculoso; podría sobresalir en destrezas atléticas o combativas. Esta última habilidad implica no solo la destreza física, sino

⁶⁰ Así M. Malamud (1989: 62) señala en relación con la figura de Concordia: “Concordia is characterized by language and imagery that strongly suggest restraint and enclosure...”

⁶¹ Según M. Smith (1976: 110),

⁶² Detalle por de más significativo ya que la intención del poeta es *uirtutum facies... notare*. La ausencia del rostro quizás tenga puntos comparativos con la prohibición de retratar divinidades.

⁶³ Véase M. Smith (1976: 110).

⁶⁴ Cf. J. Fontaine (1970b:78); y agrega: “Ainsi la Foi entre-t-elle en lice sous les traits d’un jeune combattant d’épopée; vierge guerrière, elle se présente au combat dans l’appareil d’un héros classique: nouveau symbole d’une sorte de dépassement et d’oubli de son sexe qui ne saurait admettre une explication simplement formelle.” (p.79).

también el valor para utilizarla.⁶⁵ Destaca en el ímpetu, el arrojo, la fuerza (como sus compañeros) de espíritu y cuerpo, como en el caso de un mártir.⁶⁶ En esta batalla, *Fides* permanece muda: los detalles de su retrato físico parecen reemplazar el ornamento retórico del discurso ausente. Al igual que la representación física de su contrincante, Fe y Adoración hablan a través del cuerpo.

El brillo de las armas de *Pudicitia* (*uirgo Pudicitia speciosis fulget in armis*, 51) se contrapone al fuego de las antorchas que la ardiente *Libido* emplea para combatirla; este rasgo de luminosidad que comparten las armas de ambas se traslada al núcleo de su discurso porque *Pudicitia* habla del misterio de la Encarnación de Cristo como la lámpara (*lampade Christi*, 57) de donde cobra vigor el casto espíritu. La Virtud se muestra con rostro (*faciem*, 44) y la cualidad de castidad que irradia de sus ojos trasluce su alma (*pudivunda lumina*, 44). Todo el resto del cuerpo está suprimido, aunque los detalles de su espada son, sin duda, una extensión semántica de su fisonomía y carácter (*nitidum*, 101; *uictricem*, 103; *piatum*, 104; *splendes*, 108). La descripción de su espada comunica la vulnerabilidad de su cuerpo.⁶⁷

La armadura de *Patientia* parece una *alegoresis* de la sentencia que ella pronuncia al final de su discurso. La resistencia de su coraza se convierte en una imagen muy elocuente que sirve de soporte al nudo de su discurso (... *lex habet istud/ nostra genus belli, furias omnemque malorum/ militiam et rabidas tolerando extinguere uires*, 157-159)⁶⁸ y del discurso del narrador (*nam uidua est, quam non Patientia firmat*, 177).

La descripción física de *Superbia*, acicalamiento y ampulosidad, (*hoc sese ostentans habitu uentosa uirago/ inter utramque aciem supereminet, et phaleratum/ circumflectit equum, uultuque et uoce minatur*, 194-196)⁶⁹ define las características de

⁶⁵ Cf. P. Toohey (1992: 10).

⁶⁶ Como S. Malick-Prunier (2008 : 484) la define: “Cette énergie combative est proche de celle d’Agnès ou d’Eulalie : à l’image de la sainte qui défie l’autorité du juge et affronte la torture, la Foi, « pleine de confiance, (...) défie pour les briser les périls d’une guerre furieuse », *fidens* (...) *prouocat frangenda pericula belli insani*”.

⁶⁷ Cf. J. Bardzell (2009: 45 y 46).

⁶⁸ “Nuestra norma sigue esta forma de batalla: destruir a las furias y a toda la milicia de los males y las fuerzas rabiosas por medio de la resistencia”... “pues está sola, [la virtud] a la que Paciencia no da firmeza”.

⁶⁹ “Alardeando ufana con este aspecto la amazona descuella entre uno y otro ejército, gira en redondo su caballo enjaezado y con su semblante y su voz lanza amenazas”.

su discurso. Ella se presenta como voz de autoridad sustentando el derecho a la palabra que le otorga la *mos maiorum* (...*gentem/ insignem titulis, ueteres cui bellica uirtus/ diuitias peperit*, 207-209). No obstante la arrogancia de sus palabras y la ampulosa presentación física, el Vicio sucumbe ante el engaño, al caer y quedar enredado en una trampa pergeñada por uno de sus compañeros, *Fraus*. El fatal accidente puede interpretarse como un desmoronamiento del poder que *Superbia* intenta transmitir a través de su imagen y su discurso, reflejo uno del otro, ya que sus palabras no tienen tanta fuerza elocutiva como tiene el mensaje escatológico del cristianismo, que el propio Vicio busca descalificar al reducirlo a “las frivolidades de un rumor vano” (*uacuae...friuola fama*, 231).⁷⁰ A pesar de las infructuosas maniobras discursivas y bélicas que *Superbia* despliega, el mensaje cristiano se impone por sí sólo, sin necesidad de llegar, como es característico en la dinámica del relato, a efectuarse un *agón*, un contrapunto de ideas entre ambos. Es muy posible que, en este episodio, se enfrenten dos retóricas: la grandilocuencia propia de la oratoria latina (*grande loqui*, 285) y el *sermo humilis* (*Mens humilis* está conectada a la tierra— *prostrata in humus*, 247).⁷¹ No obstante, Humildad no pronuncia palabra alguna: es una guerrera sin preparación en oratoria, por lo que necesita un orador (...*sed egens alieni/ auxilii, proprio nec sat confisa paratu*, 199-200),⁷² *Spes*, para que repita la misma secuencia estructural que aparece en cada episodio: batalla-discurso del vencedor.

La lucha entre *Luxuria* y *Sobrietas* expresa una rivalidad entre soportes materiales y signos convencionales. Provocante e irresistible, *Luxuria* es una caricatura alegórica de la cortesana helenística;⁷³ ella permanece muda, pero una serie de gestos, instrumentos e imágenes sustituyen la ausencia de un discurso que la presente ante el lector: el perfume que destila, el carro adornado en el que se conduce (*curru inuecta uenusto*, 321), las flores con las que combate (...*uiolas lasciua iacit, foliisque rosarum/ dimicat, et calathos inimica per agmina fundit*, 326-327: “... la lasciva arroja violetas, y

⁷⁰ *Spes* invierte la valencia de la doctrina cristiana, al elevarla de un rumor a una sentencia muy conocida: *peruulgata uiget nostri sententia Christi: / scandere celsa humiles et ad ima redire feroces*, 289-290 (“Sigue en pie la bien conocida sentencia de nuestro amado Cristo: a la cima ascienden los humildes y al fondo retornan los soberbios.”) y, como P. James (1999: 82) interpreta, el cómico anticlímax del descenso de *Superbia* vindica el proverbio.

⁷¹ Véase el capítulo dedicado al “*Sermo humilis*” de E. Auerbach (1993, esp. pp. 39 y 56).

⁷² “... pero carente de otro auxilio, no suficientemente confiada en su propia preparación”.

⁷³ Véase J. Fontaine (1970b:75).

lucha con pétalos de rosas, y vacía canastos (de flores) entre las tropas enemigas”). Para persuadir al ejército de las virtudes, no necesita más que una imagen adornada que incita (y excita) los órganos sensoriales de sus contrincantes ya que su boca sólo produce murmullos de encantamiento (*languida uoce*, 312) o sonidos procaces (*peruigilem ructabat marcida cenam*, 316). Con este artilugio, propio de una protagonista extraída de la lírica, *Luxuria* logra lo que *Fraus* no ha podido con su estratagema: atraer al ejército de las Virtudes hasta caer en su trampa.⁷⁴ La Virtud, por su parte, descarga contra su oponente toda una artillería de símbolos cristianos: el estandarte de la cruz (*uexillum sublime cruces*, 347; *spicula nulla manu sed belli insigne gerente*, 420), el óleo del crisma (...*signacula... unguentum regale... chrisma perenne*, 360-361), el sacramento del bautismo (...*inmortalem tunicam, quam pollice docto/ texuit alma Fides*, 364-365). Además de estos símbolos cristianos, el discurso de *Sobrietas* está apoyado en la historia bíblica, a diferencia de la fama poco loable que precede a *Libido* (*extinctae iam dudum prodiga fama*, 311). Nuevamente, dos retóricas entran en conflicto en boca de las contrincantes.⁷⁵ El discurso del Vicio y su apariencia están íntimamente relacionados bajo la ley de isonomía, ya que ambos sufren el mismo destino: la desfiguración.

El cuerpo y el discurso de *Avaritia* se caracterizan por la ambigüedad (*letum uersatile et anceps/ lubricat incertos dubia sub imagine uisus*, 571-572) y por la fragmentación.⁷⁶ De Vicio mortal se convierte en parca Virtud (*Virtus parca*, 558). Ella es un personaje que no se destaca por el carácter bélico a diferencia de su contrincante. Los compañeros que forman el ejército de *Avaritia* (*Cura, Famis, Metus, Anxietas, Periuria, Pallor, / Corruptela, Dolus, Commenta, Insomnia, Sordes, / Eumenides uariae monstri comitatus aguntur*, 464-466) definen las diferentes formas en las que el vicio puede aparecer.⁷⁷ Por su parte, la representación de *Operatio* se caracteriza por un juego

⁷⁴ *Luxuria* expresa un peligro aún mayor del que simplemente puede interpretarse en el poema, porque, como L. Gosserez (2003: 39) afirma “... sa séduction narcissique fait vaciller les Vertus. Car l’esthétisme est une forme d’idolâtrie”.

⁷⁵ V. Zarini (2005: 291) evoca una “rhétorique d’opposition entre images “grotesques” de luxure païenne et images “sublimes” de sobriété chrétienne”.

⁷⁶ Cf. R. Newhauser (2004: 83): “In Prudentius’ treatment of *Avaritia*, in other words, full meaning is only achieved through a variety of allegorical forms”.

⁷⁷ Cf. J. Bardzell (2009: 46-47). Anteriormente, R. Newhauser (2004: 182 n.47) había interpretado que “Perhaps the personifications mentioned in verses 629-30 should be considered

de palabras que condiciona tanto su fisonomía como la esencia de su discurso: ella se desunche de las riquezas (*Ope-*) atesoradas en otro tiempo (*olim diuitiis grauibusque oppressa talentis*, 579) y, ahora, favorece a los pobres (*libera nunc miserando inopum, quos larga benigne/ fouerat effundens patrium bene prodiga censum*, 579-581).⁷⁸

En el episodio de Discordia se profundiza, aun más que en el caso anterior, la naturaleza ambigua de los Vicios, de su discurso y su representación, acentuándose la identificación entre cuerpo y voz. El desmembramiento de Discordia es una imagen extensiva de lo que el vicio provoca en el corazón (*dis-cor*) del cristiano: desunión, disgregación; ella usa un lenguaje indeterminado para revelar su naturaleza arbitraria.⁷⁹ Por su parte y como era de esperarse, *Concordia* despliega todo un campo semántico en torno a la unidad: desfila resguardada por un cerrado escuadrón (*inter confertos cuneos*, 670) y en su armadura resaltan las costuras y las trabazones (*sese extrema politae/ squama ligat tunicae, sinus et sibi conserit oras*, 679-680). En su discurso, ella enfatiza en la unidad y la transparencia,⁸⁰ las mismas cualidades esenciales que detenta su armadura. Una vez más, discurso y cuerpo se entrelazan:

“De las cosas que dice la Concordia en su discurso es posible concluir y determinar el carácter de la que habla. De manera indiscutible presenta el carácter de la □□□□ neotestamentaria y por ello brilla con todo su esplendor de esa altísima virtud”.⁸¹

El poder de los protagonistas (en especial, de las Virtudes) reside en la acción más que en su significado propio. La dualidad entre significante y significado, es decir, la relación unívoca entre los personajes y un concepto determinado dentro de un sistema de valores o un referente externo (una divinidad, por ejemplo), solo explica un aspecto

additional subdivisions of avarice, but they, too, can be seen either as attributes of the avaricious sinner (Fear, Hardship) or as the concrete results of the vice (Violence, Crime, Fraud).”

⁷⁸ G. Nugent (1985: 55) interpreta la reduplicación del vocablo (*Ope-ratio*) como una estrategia de combate: “By introducing such a double for Ratio, Prudentius indicates that against the duplicity of Vice, Virtue also has recourse to the doubleness of language.”

⁷⁹ M. Malamud (1989:59 y 65). Un análisis muy detallado sobre este episodio puede encontrarse en el capítulo 3, “Words at war”, de su libro.

⁸⁰ Cf. J. Bardzell (2009: 50).

⁸¹ Véase A. González Blanco (1981: 421).

de su naturaleza; es más preciso considerar que la esencia de los protagonistas reside en su funcionamiento dentro de un contexto determinado, en el campo semántico del espacio de combate, en una relación paradigmática con su oponente. De esta relación dialéctica, que puede manifestarse en el discurso que cada uno de ellos defiende como en los bienes simbólicos que porta en sí mismos, se define su verdadera función dentro de la alegoría.

Las armas, también, permiten definir tanto la naturaleza de los protagonistas como de la épica a partir de una fórmula enunciada por Lucrecio. Las armas del cristiano (*in armis pectorum fidelium, Praef. 52*) no se refieren a las convencionales, las del guerrero; pertenecen al campo del *agón* verbal y de la diatriba, más precisamente al universo de la argumentación. La metáfora que sintetiza el más profundo de los cambios realizados dentro del género épico (*in armis pectorum fidelium*) puede entenderse como una traducción cristiana de las armas de las que Lucrecio habla en el “Proemio” del libro 5 del *De rerum natura: dictis non armis*.⁸² Las razones esgrimidas por él y a las que, sin duda, Prudencio adhiere en relación con la importancia de la palabra como arma de combate, están en estrecha relación con un propósito más espiritual que mundano.⁸³ “Desde Lucrecio es el uso épico de la palabra, no el de las armas, el medio más eficaz para alcanzar la victoria y apoteosis heroicas”. Junto con las armas, han cambiado todos los componentes del género en estrecha simetría con la nueva idiosincrasia. “Las dificultades a superar no se encuentran afuera, lejos del hombre”; por el contrario, todos los componentes del género se acomodan a la nueva estructura mental de una época: “...la acción es la misma, pero al ser ejecutada con distinto instrumento, acarreará un ajuste del léxico para expresar la nueva perspectiva. La fórmula que asigna preeminencia a la palabra, antes que a las armas, en la batalla para ganar el único botín deseable, la paz del espíritu, conlleva necesariamente nuevas propuestas de heroísmos, de guerra y de victoria”. El campo de batalla se convertirá en

⁸² *haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque/ expulerit dictis, non armis, nonne decebit/hunc hominem numero divom dignarier esse? (D.R.N. 5. 49-51)*. Véase Lact. *Inst.* 5.17.4: *uirtutes animi et ingenii*.

⁸³ Para tales razones que conectan la epopeya de uno y otro escritor, véase R. Florio (2001: 283). En adelante, las citas pertenecen al crítico.

un campo semántico y la contienda misma en una disputa dialéctica entre las diferentes razones que dividen a ambos bandos de contrincantes.⁸⁴

Si el empleo de un determinado registro lingüístico define, en líneas generales, la alegoría y el uso de las armas remite a la épica, entonces la conjunción entre ambos permite el salto cualitativo para que Prudencio conectara la tradición del género con la nueva epopeya alegórica o espiritual. En la épica clásica, el hombre es, empleando las mismas palabras con las que Protágoras definiera el principio rector de su filosofía, ‘la medida de todas las cosas’, y sus realizaciones, actos paradigmáticos; Prudencio, en cambio, logra construir una historia bélica en la que ni Vicios ni Virtudes dependan de ningún héroe, sino que tengan entidad propia y la absoluta potestad de sus actos. Las cualidades sobresalientes de Epicuro y Eneas están sujetas exclusivamente a sus grandiosos hechos a los que el poeta sobredimensiona en función de alabar un logro extraordinario en beneficio de la humanidad o de un pueblo. Los protagonistas de la *Psychomachia*, en cambio, son, sin más, las cualidades o defectos de todos los hombres, pero de ninguno en particular. Los protagonistas no representan a hombres con características históricas, ni tampoco símbolos, sino signos cuyo significado es variable e inconstante.⁸⁵

En el plano discursivo, se reconcilian los protagonistas de la epopeya clásica con la cristiana. Los héroes épicos ostentan la potestad de hablar porque ellos son hombres excelentes y, por lo tanto, los únicos responsables de ejercitar un sistema ético para el cual fueron creados como figuras paradigmáticas de un pueblo o época. Y sellan dicha hegemonía con la violencia de las armas. Los protagonistas de la *Psychomachia*, también como portavoces de una idiosincrasia, hacen valer el peso de sus palabras con las armas. Vicios y Virtudes se disputan vehementemente un lugar privilegiado dentro de la historia de la humanidad, pues el resultado de la contienda verbal que cada uno sostiene, es una pequeña muestra, en última instancia, de que el esfuerzo del cristianismo, su doctrina y luchas, no fueron en vano. Como en Homero y Virgilio, la *aristeia* de los héroes se sustenta en las hazañas de sus antepasados, en la *mos maiorum*; los protagonistas de la *Psychomachia*, también hacen valer la fuerza de su discurso en las proezas de sus ejemplos bíblicos como una forma de resguardar la genealogía de una

⁸⁴ Los argumentos (*ratio*) y no la fuerza (*non furore*) son las armas para defender la fe cristiana frente a sus detractores; cf. W. Evenepoel (1981: 318).

⁸⁵ Cf. M. Malamud (1989: 57).

raza de antiguos héroes y sus magnánimos hechos. La alusión a las hazañas de personajes bíblicos parece corresponder a la misma función que la épica clásica le concediera a la memoria de sus antepasados ilustres. Las Virtudes rememoran un hecho de las Escrituras relacionado con sus propios logros para legitimar su acción bélica. Al encarnar el sistema de valores que el poeta considera universales, Vicios y Virtudes se convierten en ‘personajes tipos’ que surgen de la mezcla de la personificación y el hombre.⁸⁶

En conclusión, la descripción física de los protagonistas tiene una relación de simetría con las características de sus discursos. Aunque el relato alegórico impone la necesidad de representar a los personajes a través de una forma inteligible, recurriendo a la prosopopeya, su diseño escapa a la convención, estipulada por la épica clásica, de que sus héroes sean individuos únicos, diferentes al resto de los hombres comunes; por el contrario, Prudencio describe a sus personajes como tipos, esto es, como modelos vacíos de significado histórico y social, aunque no carentes de realidad.⁸⁷ Quizás esta clase de diseño se deba a la búsqueda de personajes que reúnan en sí un carácter más universal que individual. Por su condición de personajes-tipos, las personificaciones podrían considerarse ‘figuras intercambiables’ según el registro de interpretación que articula la alegoría.

⁸⁶ Véase R. Newhauser (2004: 82): “The mixture of the personified and the human allows the allegorical level in the poem to find its fulfillment on the societal plane, for the human types and their inhuman actions are nothing other than the results of the interior battle lost”.

⁸⁷ L. Gosserez (2003: 34 y n. 34): “Les Vices déterminent des types humains, par une synthèse de traits observés sur le vif”. Según Aristóteles (*Poet.* 1449b), la estilización extrae de la realidad una verdad profunda. También, véase R. Newhauser (2004: 82).

CAPÍTULO 6: La conquista de la Virtud: el combate por la hegemonía

El vocablo *virtus* tiene una amplia significación en el vocabulario latino, de acuerdo con su campo de aplicación, y una extensa tradición desde los autores arcaicos hasta los Padres de la Iglesia y escritores de la Antigüedad tardía. En el sistema de valores tradicionales de Roma, *virtus* deriva de *vir*¹ (hombre, varón) y significa etimológicamente “virilidad, masculinidad”;² en un sentido más amplio, el vocablo define “la suma de todas las excelencias corporales o mentales del hombre”,³ de allí que, según su contexto de aplicación, designe “perfección moral”, “habilidades destacadas (de un orador, un hablante, un escritor)”⁴ o “valor marcial”. La palabra se encuentra muy a menudo coordinada con otros términos como *integritas*, *continentia*, *honos*, *gloria*, *fama*, *forma*; pero, quizás su preeminencia léxica se confirma en que este término fue empleado para nuclear las cualidades éticas en general (*virtutes continentiae, gravitatis, justitiae, fidei...*).⁵

El vocablo *virtus* designó principalmente la actividad y cualidad del *vir*,⁶ la conducta ideal de un hombre en la esfera pública y, primariamente, en la esfera

¹ La palabra está formada por *vir* (hombre) y el sufijo *-tus* que indica “formas abstractas o colectivas”; cf. *OLD*, 1995, *art.* 1, 2073 y, además, A. Ernout- A.Meillet, *art. vir*, 739: “*Virtus* est avec *vir* dans le même rapport de dérivation que *iuventus*, *senectus* avec *iuuenis*, *senex*”.

² Este sentido continúa latente en el latín cristiano, en escritores como Lactancio, Casiodoro e Isidoro de Sevilla; véase R. Maltby (1991: 649). El significado prominentemente masculino del vocablo *virtus* se confirma en que, como M. McDonnell (2006: 228ss.) sostiene, un esclavo varón romano no compartía el estatus biológico de *vir*, sino el de *homo*. La diferencia no sólo es nominal, sino que testimonia la concepción de ‘hombre’ para la mentalidad romana: *vir* es aquel digno de poseer *virtus*. La cualidad de un buen esclavo o de un liberto fue *fides* y no *virtus*. Por otra parte y en asociación con la etimología y el uso ‘corriente’ del término, en el latín de la época republicana, *virtus* es raramente atribuida a una mujer; en su lugar, la cualidad característica fue *puđicitia* –“modestia” o “castidad”. El alto valor social puesto en *virtus*, junto con el hecho de que las mujeres, los niños y los esclavos fueran excluidos de su rango semántico, muestra que *virtus* representó una “masculinidad hegemónica”.

³ Cf. *OLD*, 2073.

⁴ Véase Cic., *Bru.*, 17: *In Catonis orationibus omnes oratoriae virtutes reperientur*.

⁵ Véase Cic., *Mur.*, 10. 23.

⁶ Como Varrón escribió en *Ling.* 5.10: *virtus ut viritus a virilitate*.

guerrera.⁷ No obstante, también se aplica a cosas inanimadas, conceptos, animales, vegetales⁸ o divinidades⁹ y mujeres,¹⁰ para destacar su excelencia —la mejor de sus cualidades. *Virtutes*, además, puede denominar a todas las divinidades menores de la religión romana.¹¹ Junto con estos usos poco frecuentes, puede agregarse otro que se empleó en época arcaica para “designar la fuerza pura y simple”, una acepción muy antigua a través de la cual se definía el poder mágico o numinoso que acompañaba a algunos hombres ilustres de la historia de Roma.¹²

En el latín cristiano, el vocablo *virtus* fue, como otros tantos términos romanos, recargado de un sentido teológico, aunque aún conservó el significado del latín

⁷ M. McDonnell (2006: 62): “That courage, particularly of the martial variety, represented the highest standard of manliness in Rome of the middle Republic is in no way surprising. Few societies have ever sent a higher proportion of their citizens to war, and warfare was central and basic to republican Roman values and institutions. But courage is a complex idea, not easy to define in any culture. There can be no doubt, however, that among the ancient Romans courage was regarded neither as a morally neutral concept, nor as an emotion.”

⁸ Lucrecio aplica el término a un león (*genus acre leonum... tutatast virtus*, 5.863-864) y a partes del cuerpo humano (*manuum... virtute pedumque*, 5.966). Para describir el vigor que cobra la vegetación en primavera, Ovidio emplea *virtus* (*virtus in frondibus ulla est*, *Met.* 15.205).

⁹ Cf. Plaut. *Mil.* 2.12: *virtute deum*.

¹⁰ Rara es la atribución a una mujer. No obstante, Cicerón emplea *virtus* para referirse a las cualidades de Tulia (*cuius quidem virtus mirifica. quo modo illa fert publicam cladem, quo modo domesticas tricas!*, *Att.* 10.8.9).

¹¹ Véase al respecto, Cic., *De Legibus* II. 11. 28.

¹² Cf. A. Ernout-A. Meillet, *art. vir*, 739. H. Mattingly (1937: 110) asocia la teoría evemerista con el culto, no a hombres ilustres de la cultura grecorromana, sino al poder que reside en ellos después de su muerte, poder que puede traducirse, según el crítico, con el nombre de *virtus*. Muy interesante es su idea sobre la continuidad del evemerismo en época de Vespasiano hasta Diocleciano a través de la imagen divinizada que estos emperadores intentaron transmitir en las monedas: “By them is built up in each generation the picture of the ideal Emperor, the saviour and servant of humanity, who by his noble deeds is meriting immortality. It is the scheme of Euhemerus that is here triumphant: just as Jupiter in the most distant past, as Hercules and Liber in later times, so the Emperor is led by the 'Virtues' heavenwards along the path of service” (p. 112).

clásico.¹³ La razón del cambio debe rastrearse en la traducción latina de $\delta\iota\upsilon\upsilon\iota\tau\alpha\varsigma$ tal y como se emplea en la Septuaginta y en el Nuevo Testamento.¹⁴ En las Sagradas Escrituras y en la literatura patrística, *virtus* denota “poder milagroso” de Dios¹⁵ o de un hombre y *virtutes* significa “hechos maravillosos de Dios o milagros dados a los hombres por la gracia divina”.¹⁶ Estos sentidos están estrechamente vinculados con el significado de *uis* (“fuerza”, “poder”). Así, el vocablo puede designar el “poder de la divinidad (Dios o Cristo)”,¹⁷ “poderes mágicos”,¹⁸ “la potencia de las cosas creadas por Dios”, “acto u obra de la fuerza emanada de Dios”, “las potencias insustanciales

¹³ Por ejemplo en los panegíricos de escritores cristianos como Rufino, en los que la equivalencia entre *fortitudo* y *virtus* en el sentido de coraje, como también en el de “poder sobrenatural”, es conocida; cf. F. Heim (1991: 190, n. 40 y 314).

¹⁴ Cf. M. McDonnell (2006: 98-99). No obstante, no sólo estos vocablos griegos, sino que, también, hubo otros que se traducen al latín como *virtus*, ya aparezcan en singular o en plural; véase A. Souter (1964: 444, art. *virtus*).

¹⁵ 1. Cor. 1.24: Cristo aparece como *dei virtus*.

¹⁶ Lact., *De mor.*, 2.5: *Cumque iam Nero imperaret, Petrus Romam advenit et editis quibusdam miraculis, quae virtute ipsius dei data sibi ab eo potestate faciebat, convertit multos ad iustitiam deoque templum fidele ac stabile collocavit.* (“Cuando Nerón era ya emperador, llegó Pedro a Roma y, después de hacer algunos milagros, milagros que hacía gracias al poder que Dios mismo le había conferido, convirtió a muchos a la justicia y levantó a Dios un templo indestructible”).

¹⁷ Lact., *Diu. inst.* 1.3.3: *deus autem, qui est aeterna mens, ex omni utique parte perfectae consummataeque virtutis est* (“El Dios, sin embargo, que es la inteligencia eterna, es en todas sus partes un poder perfecto y completo”); M. Felix 32.4: *In operibus enim eius et in mundi omnibus motibus virtutem eius semper praesentem aspicimus, cum tonat, fulgurat, fulminat, cum serenat* (“Pues en todas sus obras, en todos los movimientos del universo observamos su poder siempre presente, cuando truena, relampaguea, caen rayos, cuando hay buen tiempo”).

¹⁸ Lact., *Diu. inst.* 4.13.16: *virtute... magica*; Tert., *Apolog.* 18.5.16: *Quos diximus praedicatorum prophetarum de officio praefandi vocantur. Voces eorum itemque virtutes, quas ad fidem divinitatis edebant, in thesauris litterarum manent, nec istae latent* (“A los que hemos denominado predicadores se llaman profetas por el oficio de profetizar. Sus palabras, lo mismo que sus acciones prodigiosas, que realizaban para que se creyera en la divinidad, permanecen en los tesoros de las Escrituras; y éstas no están escondidas”).

(ángeles, virtudes, demonios)”.¹⁹ Fuerza, poder, eficacia, facultad, efecto, influencia, capacidad de un objeto, un ente sobrenatural o la divinidad son los significados más corrientes de *virtus* en el latín cristiano. Quizás en esta divergencia se encuentra la diferencia más notable con el latín clásico.²⁰ Su campo semántico puede incluir términos muy variados entre sí: *potestas*, *gratia*²¹, *felicitas*, *maiestas*, *ignis*.²²

Cabe preguntarse si la acepción tradicional de este vocablo latino, con todos sus ribetes semánticos y connotación ideológica, subyace (en diferentes sustratos de significación: marcial, ético, espiritual, político) en un poema cuyo tema principal es evidentemente doctrinal y teológico con una clara proyección escatológica y espiritual, ya que Prudencio no parece restringir su constelación semántica sólo al registro ético al personificar ‘excelencias morales’ cristianas. A continuación, revisaremos el sentido de *virtus* como un lexema central dentro del campo socio-político de la mentalidad romana antigua. En especial, intentaremos demostrar que las condiciones esenciales del registro épico aceptan la convergencia de las acepciones clásicas del vocablo con las cristianas en la *Psychomachia*, con el claro propósito de celebrar una nueva *virtus* romana,

¹⁹ Para este sentido de *virtus* en el latín cristiano, véase A. Blaise (1993: 851, *arts. virtum y uis*). Quizás este sentido particular del término en el léxico cristiano esté vinculado con la acepción arcaica, retomada por Vespasiano, de “poder numinoso” de ciertas divinidades y emperadores. H. Mattingly (1937: 116) concluye su trabajo diciendo que la acepción de *virtus* en tanto numen o poder recluido en la imagen de los emperadores romanos fue convertida al cristianismo para formar parte del orden divino junto con Tronos, Dominaciones, Principados y Poderes del Padre Todopoderoso.

²⁰ Maurice Testard (1988: 142) observa al respecto que el pasaje del paganismo al cristianismo conlleva la abdicación de un orden de valores naturales en favor de un orden de valores sobrenaturales.

²¹ P. de Nola, *Car.* XXVII, 442-448: ... *sed dedita sanctis/ sunt loca corporibus, neque tantum, qua iacet ora/ totum corpus, ibi positorum gratia uiuit;/ sed quacumque pii est pars corporis, et manus extat/ contestante deo meriti documenta beati,/ magna et in exiguo sanctorum puluere virtus/ clamat apostolici uim corporis indice verbo.*

²² Los términos *virtus* e *ignis* son expresiones atribuibles al Espíritu Santo en contextos de encarnación; véase L. Padovese (1980: 52 y n. 17).

²³ Para la relación semántica entre los dos últimos vocablos griegos y *virtus* (“milagro”), cf. Ch. Mohrmann (1979: t. 1, 248).

patrimonio ahora de los cristianos, a través de la gesta de las Virtudes y los nuevos *exempla* bíblicos. El poema se convierte, de esta manera, en un campo de tensiones culturales en donde el antiguo sistema de valores, sobre el que los escritores clásicos construyeron la grandeza del pueblo romano, es reconquistado y adaptado para celebrar el nuevo *imperium aeternum*.

Sobre el tema que planteamos en este capítulo se ha dicho muy poco. La mayoría de los críticos asocia exclusivamente la acepción de *virtus* con las personificaciones del poema, concebidas como realizaciones de entidades psicológicas (estados del espíritu), morales (cualidades éticas) o espirituales (poderes divinos), que actúan dentro de un campo semántico singular.²⁴ Así han restringido el radio de significación de *virtus* a las “excelencias morales cristianas”. No obstante, la particular atención a las prosopopeyas descuida un aspecto relevante de *virtus*: el término tiene un gran valor ideológico para la cultura romana y, por lo tanto, para la epopeya clásica. Como Verdoner afirma, al analizar de forma más integral este vocablo en la *Psychomachia*, la polaridad sustancial y épica entre conceptos morales expresaría cada una de las posiciones de un momento cultural en tensión.²⁵ Los Vicios podrían encarnar la *Romanitas*, dada la proximidad de discursos y características físicas que los conecta con la cultura romana y, contrariamente, la figura de las Virtudes, portavoces de los *exempla* bíblicos y defensoras del dogma cristiano, representarían la *Christianitas*, un concepto afirmado en la representación y en la voz de sus heroínas. De esta manera, para Verdoner la victoria de las Virtudes implica la absorción de las características culturales romanas por los cristianos.²⁶

²⁴ Cf. K. Glau (2000: 162): “Die oben genannte Form der Allegorie bei den römischen Epikern besteht in einer sogenannten „*einfachen Personifikation*“, d.h. es handelt sich um die „Hypostasierung“ einer „(Abstrakt-) Personifikation“.

²⁵ Tensión cultural y política al mismo tiempo, como A. González Blanco (1981:423) señala: “Estamos muy lejos de una concepción preferentemente escatológica de la Iglesia y el pueblo cristiano es un pueblo dentro de los del Imperio, a modo de una nacionalidad, regido por una especie de constitución política.”

²⁶ Cf. M. Verdoner (2006: 239) quien, además, agrega que la victoria abarca, no un desplazamiento cultural, sino “the construction of a hybrid identity evolving on the basis of some kind of cultural negotiation of a more or less self-conscious character. Consequently, the absolute difference of *Romanitas* and *Christianitas* created by the staging of the virtues as Christian and the vices as Roman should primarily be considered to be a poetic

Para poder entender en toda su dimensión el alcance de *virtus* en la *Psychomachia*, es necesario rastrear su significado en el registro ético y político de la cultura romana. Comenzaremos repasando la acepción original del término latino y su traslación al vocabulario cristiano para entender el uso épico que Prudencio le imprimiera en su obra. Luego analizaremos cómo los historiadores clásicos manipularon este término para convertirlo en un atributo implícito de la grandeza de su pueblo y repasaremos las razones que estos intelectuales esgrimieron para demostrar las causas de la declinación de Roma. Creemos que el poema de Prudencio reformula las causas que fundamentaron la grandeza del imperio y, al mismo tiempo, advierte del riesgo de cometer los mismos errores que provocaron, en otro tiempo, la crisis de valores que los escritores antiguos denunciaron.

6.1 Un nuevo código heroico: entre dos retóricas

La significación de *virtus* en el latín cristiano que denota “poder milagroso” de Dios o de un hombre y el de *virtutes* como “hechos maravillosos de Dios o milagros dados a los hombres por la gracia divina”²⁷ encuentra sus correlatos en la obra de Prudencio, aunque su sentido original no se pierde totalmente. Por el contrario, el vocablo sirve a menudo para designar “el valor y la proeza del cristiano” en obrar de acuerdo con las enseñanzas de Cristo:

Est quippe et illud grande virtutis genus:

Operire nudos, indigente pascere,

conceptualization of the discursive preconditions for the creation of a hybrid identity” (El subrayado nos pertenece). No obstante, la negociación cultural que implica una identidad híbrida entre ambas partes necesita de una conversión previa, como A. González Blanco (1981: 425) señala: “La admisión, ya sin reservas, del Imperio Romano y el exclusivismo en que se va formulando la fe cristiana hacen que solamente sea posible una solución: La conversión del Imperio a Cristo. Pero tal conversión presupone una conversión del cristianismo a la romanidad.”

²⁷ Cuando Rufino de Aquilea precisa que Paphnutius, confesor del emperador Constantino, poseía el don de los milagros, emplea, justamente, este vocablo: *in hoc tanta virtutum inerat gratia ut signa per eum non minus quam dudum per apostolos fierent*; cf. *Hist. Eccl.*, X, 4. (cit. por F. Heim (1991: 28)).

*Opem benignam ferre supplicantibus,
Unam paremque sortis humanae uicem
Inter potentes atque egenos ducere. (Cath. 7.211-215)*

(“Porque es también grandioso tipo de virtud cubrir a los desnudos, a los necesitados darles de comer, llevar bondadosa ayuda al suplicante, tener por una y la misma la humana suerte de fuertes y menesterosos.”)

El significado propiamente cristiano de *virtus* aparece en plenitud en la *Apotheosis*. Este tratado doctrinal sobre la divinización del hombre mediante la encarnación del Verbo ofrece un campo apropiado para el uso particular de *virtus*, en especial, para defender el dogma cristiano sobre el misterio de Cristo y la Trinidad (1-782) contra diferentes sectas heréticas (patripasianos, 3-177; unionitas o sabelianos (178-320), judíos (321-551), homuncionitas o ebionistas (552-781), fantasmáticos (952-1062). Para Prudencio, es el Espíritu Santo el encargado de “transmitir a los cuerpos de los pueblos fieles la virtud del Padre y de Cristo”.²⁸ El poder creador de Dios se manifiesta “por la virtud del Verbo”,²⁹ al “desposa(r) con su soplo puro el casto vientre de una chiquilla no tocada por lecho nupcial” (*Intactam thalamis virtus diuina puellam/ sincero adflatu per uiscera casta marital*, 568-569).³⁰ Con la misma denominación, Prudencio se refiere a una categoría celestial de Poderes divinos (...*ingens/ virtutum ratio uariis instructa ministris*, 193-194) y a la propia fuerza de Cristo (*cuius virtus te proterat ultrix*, 511).³¹ El sentido cristiano del vocablo es empleado, también, para describir la naturaleza incorpórea, infinita e inconmensurable de Dios³² y, cuando se refiere al poder sobrenatural de Cristo depositado en el género humano.³³

²⁸ Cf. *Apoth.* praef. 12: *patris et Christi virtutem in corpora transfert*. Aquí, *virtus* está estrechamente relacionada con *charisma* (Gracia) de Dios (v.11).

²⁹ Cf. *Apoth.* 53: *quod quandoque deus uerbi virtute coactum/ sumpturus corpus... y 972-973: nonne fatebatur se cum virtute paterna/ esse hominem uerum?*

³⁰ Esta ocurrencia de *virtus* está en clara asociación con la majestad (*maiestate*) de Dios atribuida a Cristo; cf. 555-556.

³¹ Además, 992-993: *ex quo/ perficeret mortale genus virtute perenni*.

³² Cf. *Apoth.* 812: *Incomprensas manet virtus, cui linea defit/ ultima, quam spatium non mensurabile tendit*.

³³ En este caso particular, el milagro de la resurrección de Cristo gracias a la cual el hombre renace después de su muerte carnal; cf. 1047: *Soluor morte mea, Christi virtute resurgo*.

En correspondencia con el sentido que los escritores cristianos le atribuyeran, Prudencio emplea el vocablo en la *Apotheosis* para señalar los milagros y las hazañas de Cristo (*ipsa deum virtus factorum et mira loquantur*, 649): el paso por el mar (650-671), la devolución de la vista a un ciego (672-703), la multiplicación de los panes y peces (720) y la resurrección de Lázaro (741-770). En este pasaje, Prudencio retrata “las insignes gestas de Cristo” (*gesta Christi insignia*, *Cath.* 9.1-2)³⁴ relatando sus “hechos milagrosos” (*virtutes*), para lo cual *virtus* tiene una acepción que se aproxima al sentido más antiguo del vocablo (“valor”, “coraje marcial”), aunque revaluado para acomodarlo a la talla de su héroe; así, los hechos milagrosos de Cristo pueden interpretarse como hazañas sobrenaturales:³⁵ la lucha contra las fuerzas naturales (el mar), contra la enfermedad (la ceguera), contra la razón de los filósofos y escritores paganos (ya que el milagro de la multiplicación sirve de punto de partida para demostrar la divinidad de Cristo manifestada en la creación *ex nihilo* del mundo) y, por supuesto, contra la muerte.³⁶

En conclusión, el vocablo *virtus* explica en la *Apotheosis* las obras realizadas por la Trinidad y, en particular, las *gesta Christi insignia*; con el aditamento del tono épico, el término permite comprender el nivel cosmológico que las hazañas de Cristo alcanzan.

³⁴ El tema de los *Evangelios* de Juvenco, la *Christi vitalia gesta*, puede ser equivalente a ‘la *virtus* de Cristo’, ya que el poeta relata el poder y las acciones milagrosas del Verbo de Dios a lo largo de su vida.

³⁵ El relato de las hazañas de Cristo está conscientemente diagramado: cada relato está introducido por una frase propia de la épica; cf. 672 (*Quid diuersa dei memorem facta inclyta Christi?*), 704-705 (*Milibus ex multis paucissima quaeque retexam,/ summatim relegam totus quae non capit orbis*) y 741-742 (*Sed quid ego haec autem titubanti uoce retexo,/ indignus qui sancta canam?...*).

³⁶ Una ocurrencia muy interesante sobre un posible doble sentido de *virtus* (pagano-cristiano) aparece en la línea 1058-1059: *...Illa dei virtus memorabilis est ut/ occisus redeat superis surgatque sepultus*. La confusión podría sobrevenir por la conjunción con memorable (*memorabilis*) y gloria (*gloria*, 1054) por la que la fraseología entraría a formar parte del vocabulario épico. No obstante, también, podría interpretarse *virtus* según la acepción cristiana: ‘el poder sobrenatural’ de Cristo consiste en que habiendo fenecido regresa al mundo de los de arriba y se alza después de enterrado. Creo que Prudencio se inclina más por el segundo registro ya que dos líneas después (1061), habla de la grandeza divina (*maiestas*) y su fuerza (*sua fortia*), términos que se acercan más a la acepción de *virtus* cristiana.

En el *Peristephanon*, la doble acepción clásica y cristiana del vocablo es una variante posible, porque el poema pertenece al género épico. En el *Per.* 1, que relata el martirio de Emeterio y Celedonio de Calahorra, dos soldados que habían estado al servicio del Imperio pagano y que, después de su conversión a la fe cristiana, se transformaron en *miles Christi*, Prudencio dice que “la virtud de los mártires golpea al sucio ladrón” (*spurcum latronem martyrum virtus quatit*, 106). La importancia del uso de *virtus* en este verso se debe a que, como Palmer señala, el poeta cristiano ha reelaborado su significado a partir de la ocurrencia en la *Oda* 3.2 de Horacio, con el propósito de referir a las ideas y valores expresados en su modelo. De esta manera, el pasaje horaciano, en el que *virtus* es redefinida para su época en el contexto de los ideales tradicionales militares, contribuye a su adaptación al contexto cristiano.³⁷

Este análisis nos permite observar otra línea posible de interpretación de la acepción de *virtus* en la *Psychomachia*: la relación entre *virtus* y divinidad. Su sentido original que estaba asociado con el sustantivo del que deriva (*vir*) y denotando el valor de un héroe o pueblo, está justificado generalmente por el género literario, de forma tal que esta estela semántica no es extraña en un contexto esencialmente épico, como ocurre, por ejemplo, en la *Eneida*, el código- modelo de la tardía Antigüedad.³⁸

³⁷ Cf. A. M. Palmer (1989: 144). En las páginas siguientes, analiza detalladamente este particular tratamiento de *virtus*.

³⁸ Cf. Vir. *Aen.* 1.565-566: *Quis genus Aeneadum, quis Troiae nesciat urbem,/ virtutesque virosque, aut tanti incendia belli?* Con sentido similar, véase 5.3-4: *multa vir virtus animo multusque recursat/ gentis honos*; 2.367: *uictis redit in praecordia virtus*; 3.342: (Ascanio) *ecquid in antiquam virtutem animosque virilis*; 5.754: *bello uiuida virtus*; 8.500: *flos ueterum virtusque virum*; 8.547-548: *in bella sequantur/ praestantis virtute legit*. Incluidas las anteriores, la palabra *virtus* aparece 38 veces en la *Eneida*. Su sentido preeminente es “valor”, “proeza marcial”, hecho que se comprueba, significativamente, en que sus ocurrencias van *in crescendo* a medida que la obra avanza en el tema bélico. La aseveración se justifica en que los primeros seis cantos están centrados en el viaje de Eneas, su estadía en Cartago y el encuentro con la Sibila de Cumas. A pesar de que, ciertamente, Virgilio dedique la primera mitad de su obra al *nostos* de los troyanos, el lector podría objetar que el vocablo *virtus* –aunque conserva el sentido de “valor”– aparece reiteradamente (cinco) en un contexto no-bélico como el canto 5. Sin embargo, en los juegos en honor de Anquises, los competidores deben demostrar, cada uno en un deporte, el valor y la fuerza física, características esenciales para la guerra y estrechamente relacionados con la acepción original del término: masculinidad. También podría objetarse que

La significación del término en el latín clásico no se ha perdido en el latín cristiano; su radio de aplicación se ha ampliado hacia el campo religioso, y ambos registros (el clásico y el post-clásico) convergen en la *Psychomachia*. *Virtus* designa a las protagonistas del relato, ya sea en sentido colectivo o individual (*Fides*, *Pudicitia*, *Patientia*, *Mens Humilis*, *Sobrietas*, *Operatio*). Cada una de las heroínas representa una cualidad ética cristiana (o cristianizada) y su gesta ilustra el conflicto moral que se suscita en el interior del cristiano. Como en la *Apotheosis*, el vocablo refiere, también, a los dones celestiales o gracias divinas y permite explicar la naturaleza de Dios y del Verbo. Es significativo que cada uno de estos estratos de sentido se corresponde con los tres niveles de exégesis bíblica que los Padres de la Iglesia y escritores cristianos emplearan para interpretar las Sagradas Escrituras, ya que el primero (personificaciones) corresponde al nivel literal, el relato de la batalla entre vicios y virtudes; el segundo (conceptos éticos), al moral; y, el tercero (gracia o poder divinos) al místico-religioso.

De las 36 ocurrencias del vocablo en la *Psychomachia*, 4 responden adecuadamente al nuevo sentido que los Padres de la Iglesia y escritores cristianos le dieran. La primera aparece en la *Praef.* 55 (*domi coactis liberandam viribus*) designando a “los sirvientes reclutados en casa” para prefigurar las Virtudes del poema. En el verso 2 de la “Invocación a Cristo”, el poeta emplea el vocablo para referirse al poder propio y el emanado de Dios, que constituye la naturaleza divina de Cristo (*qui patria virtute cluis propriaque*). En los versos 15-16, se refiere a las virtudes como las

sólo una ocurrencia del término aparece en el canto 7; pero no debe olvidarse que éste está dedicado al desembarco de la tropa troyana y a la preparación para el combate que sucederá en el siguiente capítulo. Por otra parte, *virtus* puede aparecer coordinada con otros términos: *Fortuna* (con sentido positivo: 2.390, 8.131; negativo: 12.435), *Labor* (2.390, 12.435), *Animus* (3.342, 5.363, 4.3, 9.795), *Honos* (4.3), *Factum* (6.806), *Vis* (7.257), *Fama* (8.131-132), *Gloria* (11.444), *Fors* (12.714); y opuesta a *Dolus* (2.390), *Sapientia* (12.20) y *Metus* (6.806-807, 8.129-131, 10.368, 10.712, 11.386, 12.20). Muy a menudo el vocablo está asociado con el renombre propio (5.455, 7.257, 9.641, 10.469) o heredado de la tradición de los ancestros (4.3, 8.500, 10.752, 11.415, 12.226, 12.668, 12.827 y 12.913). Está aplicado, explícita o implícitamente, a *vir* (sólo una vez a un león: 9.795), con acentuada singularidad a los jóvenes (Ascanio: 3.342, 9.634, 9.641; Euríalo: 5.344; la juventud de Meonia: 8.500; Palante: 10.368, 11.27; Eneas: 12.20 – *praestans animi iuuenis* (12.19) a los ojos del rey Latino).

“magnificas artes” que el ingenio emplea (*ipse excellentibus.../ artibus ingenium*);³⁹ y, por último, en el verso 68, *virtus* aparece como “la energía o la fuerza divina” que recorre el cuerpo del cristiano (*uera quibus virtus terrena in corpora fluxit*).⁴⁰ El vocablo *vis* entra en el campo semántico de *virtus* designando la esencia divina de Cristo (*carnemque nouam vis ardua seuit*, 73). El sentido (teológico o puramente cristiano) apuntalado en los pasajes anteriores aparece en el *Contra Símaco* para confrontar la virtud de los hombres (*areté*) y la de Cristo, esto es, los *numina* del paganismo y el modelo cristiano.⁴¹

En las obras de Prudencio, la acepción de *virtus* está condicionada por las reglas del género en el que el texto se inscribe. En el caso de la *Psychomachia*, los preceptos de la epopeya también regulan la acepción de *virtus*. La obra celebra los ideales cristianos por medio de las hazañas de sus protagonistas y de los *exempla* bíblicos. De allí que la búsqueda formal se legitima como un trabajo al servicio de los grandes ideales que el cristianismo ha conquistado. Como en la antigüedad, la celebración de los valores permite a la épica asumirse un patrimonio colectivo, fundamento de una identidad cultural y de la grandeza de Roma, desde sus orígenes.

6.2 Las causas de la grandeza de Roma: la hegemonía de *virtus*:

De todas las razones que explican la grandeza que Roma había alcanzado a lo largo de toda su historia, ninguna resulta más destacada que *virtus*. En los *Anales*, Enio manifiesta la conciencia colectiva de que el arrojo de sus soldados tuvo un papel relevante en la grandeza de Roma junto con la Fortuna:

Nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis

³⁹ La identificación *anima-ingenium* aparece implícita en la *Praefatio* general de toda la obra de Prudencio y connota ‘el genio de la poesía’; cf. A.- M. Palmer (1989: 16).

⁴⁰ Esta última correspondencia no ofrece pocas dificultades para su interpretación; véanse L. Padovese (1980: 21) y P. Cambronne (2002: 98, especialmente, n. 11 y 12, y, además, 101).

⁴¹ Prudencio refuta la naturaleza de las divinidades del panteón romano recurriendo a la idea del evemerismo; entre los objetos de culto pagano se encontraban las virtudes de hombres celebres de la historia de Roma: *Sed nec virtutes hominum deus aut animarum/ spirituum uagae tenui sub imagine formae* (*Symm.* 1.445-446). En contraposición, el poeta revalúa “el poder del dios verdadero”: *dei virtutem... ueri* (*Ibidem.* 448).

*nec cauponantes bellum sed belligerantes
ferro non auro uitam cernamus utrique,
uosne uelit an me regnare era, quidue ferat Fors
virtute experiamur. Et hoc simul accipe dictum:
quorum virtuti belli fortuna pepercit
eorundem libertati me parcere certum est.*

Dono, ducite, doque uolentibus cum magnis dis. (Ann. 6. 111)

(“No pido oro ni que me deis recompensa alguna; defendamos nuestra vida no traficando con la guerra, sino haciéndola con las armas; decidamos con nuestro valor lo que la Suerte nos depare, ella, señora del mundo, si es que quiere que sea yo o vosotros el que reine. Y ahora escuchad esto: si es cierto que la suerte de la guerra respetó el valor de éstos, cierto es también que yo respeto su libertad. Lleváoslos sin rescate; los entrego con el asentimiento de los dioses supremos”.)

Despreciar las riquezas, defender a Roma de sus enemigos y morir en el combate configuran los ideales de un *vir* romano en época del autor latino y de los historiadores de Salustio en adelante. El tema militar de los *Anales* de Enio sugiere, entonces, que *virtus* significa “coraje marcial”. La bravura y la virilidad de los romanos, probadas en el campo de batalla implican conjuntamente el éxito de sus empresas bélicas, éxito que, también, está condicionado por la Fortuna. Así, la identidad de Roma y en especial su ‘buena fortuna’ se fundamentan y se resumen en la virtud practicada por los *exempla* de tiempos pasados y victoriosos de la historia de Roma,⁴² como Cicerón declara frente a los Quirites en contra de Marco Antonio:

Quamquam mortem quidem natura omnibus proposuit, crudelitatem mortis et dedecus virtus propulsare solet, quae propria est Romani generis et seminis.

⁴² Un ejemplo notable puede encontrarse en T. Livio 21.20. A pesar de la fuerte presencia de la divinidad y de *Fortuna* como promotoras de la grandeza de Roma, L. R. Lind (1972: 249) afirma que “Livy for the first time employs a large number of Roman ideas, including the inevitable *fortuna*, in the analysis of Roman greatness depicted upon the background of Roman history. Yet his cardinal attribute is *virtus* as it had been in the minds of his aristocratic predecessors”.

Hanc retinete, quaeso, quam vobis tamquam hereditatem maiores vestri reliquerunt. Nam cum alia omnia falsa, incerta sint, caduca, mobilia, virtus est una altissimis defixa radicibus; quae numquam vi ulla labefactari potest, numquam demoveri loco. Hac virtute maiores vestri primum universam Italiam devicerunt, deinde Karthaginem exciderunt, Numantiam everterunt, potentissimos reges, bellicosissimas gentes in dicionem huius imperii redegerunt. (Filip. 4.13)

(“Aunque la naturaleza nos ha impuesto a todos la necesidad de morir, la virtud rechaza una muerte cruel y deshonorosa, y la virtud es atributo de la raza y del nombre romanos. Conservad, yo os lo ruego, esa virtud que vuestros antepasados os dejaron por herencia. Todo aquí abajo es incierto, movedizo, caduco, menos la virtud, que tiene profundas raíces, sin que haya fuerza alguna que pueda removerla o quebrantarla. Por ella nuestros mayores dominaron primero toda Italia, destruyeron después Cartago, arruinaron Numancia y sometieron a su imperio los reyes más poderosos y las naciones más belicosas”.)

La Fortuna es un concepto importante para la edificación de la gloria romana, pero ineficiente si no está acompañada del valor militar y la intervención de los dioses. En sus *Origenes*, Catón relata el caso de un capitán romano cuya hazaña bélica reúne ambos componentes: *Dii immortales tribuno militum fortunam ex virtute eius dedere* (“Los dioses inmortales habían concedido al tribuno militar la fortuna que nace de su coraje”, *Frag.* 83). Para Catón, el destino de Roma está prefijado y estipula que la duración del pueblo romano es *in aeternum*. No obstante, las vicisitudes posteriores que Roma debió soportar produjeron, seguramente, que la fórmula de Catón haya sido convertida y acomodada a una finalidad diferente en correspondencia con una mentalidad en franco cambio ideológico.

El sistema de valores fundado en la práctica de las antiguas formas de vida (*mos maiorum*) y de las instituciones de los antepasados (*maiorum instituta*), junto con el auspicio de la divinidad desempeñó un papel relevante en la construcción de la grandeza de Roma. Los significados de *virtus* en la República tardía fueron variados y complejos, ya que convivieron tanto el sentido marcial prístino como el ético. Catulo lo emplea para denotar las proezas de los héroes griegos.⁴³ Cicerón elogia las virtudes que

⁴³ 64.50-51: *haec uestis priscis hominum uariata figuris/ heroum mira virtutes indicat arte.*

Escipión Emiliano desplegó en la batalla contra Aníbal e ilustra como ningún otro autor de su tiempo la transición del sentido marcial al ético.⁴⁴ Célebre es su definición de *virtus* como disposición del ánimo conforme con la razón y su descripción de las virtudes cardinales romanas.⁴⁵ En los *Comentarios*, César reconoce la *virtus* (el valor) de sus enemigos,⁴⁶ tanto como, por supuesto, la de sus soldados.⁴⁷ En esta obra, las batallas y las campañas son presentadas como luchas entre *virtutes*, una contienda para determinar qué *virtus* es superior.⁴⁸ Tito Livio destaca el valor (*virtus*) y la fortuna con los que Tulio contó en la campaña contra los veyos y los pueblos etruscos,⁴⁹ al mismo tiempo que emplea *virtus* para alabar las cualidades de Numa Pompilio.⁵⁰ También el historiador invocó la *virtus* ancestral y la ayuda de los dioses para consignar las causas que consolidaron la grandeza de Roma:

urbes quoque, ut cetera, ex infimo nasci; dein, quas sua virtus ac di iuvent, magnas opes sibi magnumque nomen facere; satis scire origini Romanae deos adfuisse et non defuturam virtutem... (I. IX. 3-4)

(“Las ciudades –decían– al igual que las demás cosas nacen de lo más pequeño; las que son ayudadas por su valor y por los dioses, llegan a alcanzar gran poderío y excelso nombre, y ni el favor divino había estado ausente al nacimiento de Roma, ni el valor había de faltar a sus habitantes en lo futuro...”)

⁴⁴ Cicerón, *Catil.* 4.21: *Sit Scipio clarus ille, cuius consilio atque virtute Hannibal in Africam redire atque [ex] Italia decedere coactus est.*

⁴⁵ *Inv.* 2.159: *Nam virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus... Habet igitur partes quattuor: prudentiam, iustitiam, fortitudinem, temperantiam.*

⁴⁶ *Gal.* 2.27.2: *At hostes, etiam in extrema spe salutis, tantam virtutem praestiterunt ut, cum primi eorum cecidissent, proximi...*

⁴⁷ *Gal.* 7.62.2: *Labienus milites cohortatus ut suae pristinae virtutis et secundissimorum proeliorum retinerent memoriam.*

⁴⁸ Cf. M. McDonnell (2006: 303). Es significativo que en los *Comentarios* *virtus* no sea atribuida al propio César. Quizás sea porque éste no combate, sino que dirige a su ejército desde atrás.

⁴⁹ 1.42.3: *In eo bello et virtus et fortuna enituit Tulli.*

⁵⁰ 1.18.4: *ingenio temperatum animum virtutibus.*

En el caso de Salustio, es significativo cómo presenta una original conexión de *virtus* con el rango de esfuerzo humano: *Quae homines arant navigant aedificant, virtuti omnia parent.* (“Las cosas que los hombres cultivan, navegan, construyen, todas están sujetas a *virtus*.”, BC 2.7). En el prólogo de *Bellum Iugurthinum*, Salustio amplía aún más la identificación de *virtus* con el esfuerzo humano, desacreditando el valor de la *fortuna*: *Sed dux atque imperator vitae mortalium animus est; qui, ubi ad gloriam virtutis via grassatur, abunde pollens potensque et clarus est neque fortuna eget...*, BI 1.3 (“Pero la mente es el líder y comandante de la vida de los mortales que cuando marcha a la gloria por el camino de *virtus*, es ampliamente poderosa y apta, y también famosa, y no requiere fortuna.”). El sentido ético del término está ligado al uso político de *virtus*. La original identificación del vocablo con el esfuerzo humano, y en contraposición a la fuerza de la *fortuna*, a la que Enio había puesto principal atención para explicar la grandeza de Roma, repercute en la sensibilidad crítica de Virgilio y se acomoda perfectamente al programa religioso-político de Augusto.

En los siglos que siguieron a la República hasta el Principado, el campo semántico de *virtus* se fue ampliando con la incorporación de otros sentidos más apropiados a una nueva mentalidad y en correspondencia con los diferentes cambios históricos. El devenir del vocablo demuestra su adaptación a las vicisitudes políticas, jurídicas, y esta capacidad testimonia la gravedad del término, tal que se convirtió en un objeto de contienda. Es el caso del *exemplum* que Eneas ofrece a su hijo Ascanio:

*'disce, puer, virtutem 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.'* (En. 12.435-440)

(“Aprende de mí, hijo, el valor y el verdadero esfuerzo, de otros, la fortuna. Ahora mi diestra te defenderá en la guerra y te conducirá a grandes recompensas. Tú, más adelante, cuando tu edad haya madurado, procura acordarte y que, cuando busques en tu espíritu los ejemplos de los tuyos, tu padre Eneas y tu tío paterno Héctor te sirvan de estímulo”)

Como en los casos expuestos en sendos prólogos de las obras de Salustio, la máxima de Eneas genera un texto ideológicamente distinto a la enseñanza de Catón al revalorar el esfuerzo humano por sobre una entidad numinosa, y la nueva realización testimonia un cambio cultural que puede corroborarse en los sintagmas que Virgilio coordina con *virtus*. El registro innovador del vocablo latino parece tener paralelo con el intenso influjo del Helenismo sobre la mitad y final de la república romana que extendió el rango semántico de *virtus*, de un sentido principalmente marcial a uno ético, a causa de las traducciones de modelos griegos por escritores romanos, quienes asimilaron el vocablo latino con el término *areté* (“excelencia”). Como consecuencia, dos concepciones distintas de *virtus* –una tradicionalmente romana y esencialmente marcial por naturaleza, la otra griega y primariamente ética – circularon. El contraste entre *virtus* y *fortuna* y su atribución a divinidades es, también, herencia del helenismo. En la literatura griega y en el pensamiento popular, *areté* significó la excelencia humana innata, mientras que fue confrontada con la extra-humana, ☐☐☐☐. Al contrario, en Roma *virtus* fue considerada como una cualidad numinosa garantizada a ciertos hombres por sus cualidades, especialmente, bélicas.⁵¹ Sobre la interpretación de la enseñanza de Eneas a Ascanio en relación con un nuevo concepto de *virtus*, Florio dice:⁵²

Como a lo largo de toda la narración, también aquí la *Eneida* destaca la novedad heroica y humana de su protagonista. Eneas es, sin duda, un nuevo héroe frente a los de la épica precedente, pero es, antes, un hombre nuevo, un troyano que se vuelve romano; no carece de linaje, con su *virtus* se gana uno nuevo para sí y para todos los romanos (*Itala virtute*, XII 827). Obviamente, Eneas lega lo que conoce y por lo que es conocido, ha conquistado luchando y distingue: *virtus*. Esa apretada síntesis de un verso y medio recoge, invirtiendo, la censura de Mario a la degradada nobleza de su tiempo, que se arroga una herencia

⁵¹ El influjo de la palabra griega se nota cuando *virtus* es utilizada como término genérico para nuclear las cualidades éticas en general. Este uso se encuentra en el latín clásico y tardío, y es especialmente frecuente en obras retóricas y filosóficas, cuando las cuatro virtudes canónicas *prudencia*, *iustitia*, *temperantia*, y *fortitudo*... están presentadas como aspectos de *virtus*: ☐☐☐☐☐☐☐☐ –“prudencia”–; ☐☐☐☐☐☐☐☐☐ –“justicia”–; ☐☐☐☐☐☐☐☐ –“coraje”–; y ☐☐☐☐☐☐☐☐☐ –“temperancia”...; cf. M. McDonnell (2006: 128-130).

⁵² R. Florio (2012: 282 y n. 13).

imposible de heredar – porque no se transmite ni recibe como si fuera un bien material –, la cualidad que Eneas enseña a su hijo; al mismo tiempo, en ese segmento Virgilio confirma la relación que Mario había señalado entre esfuerzo ímprobo y *virtus* (*Jug.* 85, 38.40)

La dimensión semántica del consejo de Eneas a su hijo permite, además, trazar un paralelo con la *Bucólica* IV de Virgilio en un contexto similar:

*At simul heroum laudes et facta parentis
iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,
molli paulatim flavescet campus arista
incultisque rubens pendebit sentibus uva
et durae quercus sudabunt roscida mella.*

(“Mas cuando puedas leer las glorias de los héroes y las gestas de tu padre, y saber qué es el valor, poco a poco irá amarilleando el campo con la blanda espiga, de los zarzales bravíos colgará el racimo rojizo y las duras encinas destilarán el rocío de la miel”)

El nuevo modelo retórico que Virgilio destina a sustentar las bases de la política augustea intercala la acepción prístina de *virtus* como “valor, coraje en el combate”, con la memoria debida a los antepasados, en la combinación renovada y armónica de *labor*,⁵³ “el esfuerzo, la constancia”, una valoración que muestra un horizonte moral perfectamente coincidente con la concepción de esfuerzo en la cultura augustea. Eneas ofrece a su hijo un legado ético que se funda en la responsabilidad individual, la que construye, a través de la virtud y el esfuerzo, el propio destino, sustrayéndolo de la mutabilidad de los eventos y de la fortuna.⁵⁴ Notable fuerza cobra este nuevo horizonte ético en Prudencio pues coincide en que la gloria de la Roma cristiana reside en el esfuerzo que Teodosio y sus hombres desplegaran en la batalla de Pollentia, y no en ‘la virtud numinosa’ de una estatua:

Non aris non farre molae uictoria felix

⁵³ En *Aen.* 2.387-390, puede encontrarse la correspondencia entre *virtus*, *labor* y *Fortuna*.

⁵⁴ *Enc. Virg.* III (*labor*: 89).

*exorata uenit; labor inpiger, aspera virtus,
uis animi excellens, ardor, uiolentia, cura
hanc tribuunt, durum tractandis robur in armis. (C. Symm. 2. 23-26)*

(“No se consigue con altares, no con harina sacrificial, el que venga la feliz victoria; el esfuerzo incansable, el tosco valor, una especial energía de espíritu, el ardor, la fogosidad y el esmero la otorgan, la recia fuerza en el manejo de las armas.”)

A menudo los límites entre un sentido y otro se solapan (ya que la historia de Roma está atravesada por su esencia beligerante). Tácito, por citar un ejemplo, elogia las cualidades de Germánico y las marciales del pueblo romano con la misma palabra (*virtus*)⁵⁵. Y los ejemplos podrían multiplicarse citando las obras de Lucano y Estacio.⁵⁶

De la breve exposición anterior se desprende que desde los orígenes de la República las causas de la grandeza de Roma están ligadas, justamente, a las virtudes nacionales y provienen de la acción conjunta de una sociedad. El vocablo latino fue considerado nada menos que la cualidad asociada con, y responsable de la grandeza de Roma, a tal punto que se convirtió en el valor central sobre el que reposara su imagen.⁵⁷ *Virtus* fue, por lo tanto, la herencia especial del pueblo romano, ya que su supremacía fue establecida por ella.⁵⁸ Para la mayoría de los autores clásicos, la grandeza de Roma

⁵⁵ Para el sentido ético, *Ann.* 2.73.1: (Germánico) *per laudes ac memoriam virtutum eius celebre fuit*. Para el marcial, 3.47.1: *fide ac virtute legatos*, (Tiberio) *se consiliis superfuisset*.

⁵⁶ E. Fantham (1995: 1-5) señala que Lucano usa el concepto como “equal power for good or evil”, denotando “coraje” u “orgullo masculino”, así como “moral value depends on the warrior or citizen’s larger moral code”. La ambigüedad del término en la *Tebaida* de Estacio se debe a otros motivos diferentes de su antecesor. Según la crítica, “*virtus*... becomes more suspect than laudable” ya que los personajes demuestran una “unreasoning *virtus*”, una personalidad más vituperable por sus defectos que loable por sus hazañas. Por otra parte, el valor positivo del término en la obra de Estacio está representado en la personificación de *Virtus*: “Statius can preserve the dignity of the abstraction, of Virtue personified, while acknowledging its distortion in the individual breast”.

⁵⁷ M. von Albrecht (1999: 361) señala que “Fabio Píctor, primer historiador romano, “formula la idea fundamental de la concepción de los romanos: superioridad moral, política defensiva, guerras justas en defensa de los aliados”.

⁵⁸ Cf. M. McDonnell (2006: XIII).

dependió de la correspondencia entre un corpus homogéneo de normas (razones instituidas por el estado para avalar la expansión territorial y preservar el poder) y su realización concreta a través de la fuerza militar.⁵⁹ De la *Fortuna* y el auspicio de los dioses junto con el valor desplegado en la batalla, pendía la esperanza de una *civitas aeterna*.

6.3 Las causas de la Grandeza de la Roma cristiana: entre *virtus* y la Providencia:

Como hemos visto brevemente en nuestro repaso por la evolución de *virtus* a lo largo de su historia, el término está estrechamente relacionado con la grandeza de Roma y, generalmente, está acompañado por otro elemento insustancial que actúa como una fuerza que justifica el éxito de las batallas en defensa y expansión de Roma (Fortuna, Genio, divinidad).

En el *Contra Symmachum*, Prudencio rechaza cada uno de los argumentos que, desde el principio de la República, escritores, políticos e historiadores esgrimieron para fundamentar las razones de la grandeza de Roma. Así, este tratado de teología política se convierte en un manifiesto de la fe nicena. Comienza refutando a Símaco la tesis de que los dioses paganos fueran la causa de los triunfos que los emperadores romanos, Trajano, Nerva, Severo y los esforzados Nerones se atribuyeron en sus batallas.⁶⁰

*felices, si cuncta Deo sua prospera Christo
principe disposita scissent, qui currere regna
certis ducta modis Romanorumque triumphos
crescere et inpletis voluit se infundere saeculis ! (C. Symm. 1.287-290)*

(“¡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!”)

⁵⁹ Un claro ejemplo aparece en la *Eneida* 6.806, cuando Anquises, después de detallar la gran extensión que ocupará el imperio romano bajo el mandato de César Augusto, se pregunta: *et dubitamus adhuc virtutem extendere factis...?* (“Y dudamos todavía extender nuestro valor con nuestras hazañas”).

⁶⁰ Este tema está exhaustivamente trabajado por I. Rodríguez Herrera (1981: 132ss.).

Para Prudencio, como para cualquier autor cristiano, los dioses paganos no promovieron la gloria de Roma porque éstos simplemente no existieron. En su lugar, aparece la figura de Cristo como el autor de su grandeza (... *patriae nam gloria Christus, C. Symm. 2. 772*) por decisión del propio Dios:

*Omne quod ex mundo est tibi subiacet; hoc Deus ipse
constituit, cuius nutu dominaris et orbi
imperitas et cuncta potens mortalia calcas. (C. Symm. 1.427-429)*

(“Todo lo que surge en el mundo, a ti (Roma) 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.”)

Como Rodríguez Herrera afirma, “el glorioso pasado de Roma... fue motivado por Cristo. La demostración de esta afirmación es una breve pero monumental interpretación de la filosofía de la historia en sentido cristiano”.⁶¹

*Vis dicam quae causa tuos, Romane, labores
in tantum extulerit, quis gloria fotibus aucta
sic cluat, inpositis ut mundum frenet habenis?
...deus... (C. Symm. 2.583-587)*

(“¿Quieres que te diga cuál fue la causa que elevó a tal altura tus esfuerzos, romano, cuál la protección que ha hecho aumentar tu gloria y le ha dado tal renombre que impone sus riendas al mundo y maneja sus frenos? Dios...”)

La divina Providencia ha determinado cada evento con absoluta precisión y ha creado la grandeza de Roma. La fortuna del imperio romano no es sólo el producto de la habilidad militar y política de los romanos: la Divina Providencia ha intervenido para predisponer un plano inescrutable, pero que ahora está por revelarse en toda su magnificencia.⁶² A través de la unidad política que el Imperio ha logrado al someter a diferentes pueblos, Dios cimentó las bases de la unidad religiosa. Con la cohesión de toda la tierra, tiene lugar la encarnación de Cristo (*C. Symm. 2.586-597*). La atribución

⁶¹ *Ibidem*, 140.

⁶² Cf. R. Cacitti (1972: 425).

de una *pax aeterna* como fruto de la Concordia es uno de los beneficios que Eusebio concede al cristianismo. Según su perspectiva de la historia, antiguamente el hombre sufría la guerra, el conflicto y la desunión, pero a partir de la Parusía, el mundo está unido y en paz bajo un solo gobernante y un solo Dios. Coherente con la filosofía de la historia cristiana, atribuye este logro como parte del plan de Dios: dos grandes poderes- el Imperio romano y la enseñanza de Cristo- tienen una misión conjunta. Para Eusebio, como para Prudencio, el politeísmo trae discordia. Sólo el monoteísmo puede crear unidad y concordia en la tierra a imagen de la unidad y concordia de la realidad celestial.⁶³

Prudencio desacredita los argumentos que Símaco esgrime y, en su persona, las razones que la Antigüedad latina habían sostenido. Así, este programa de desprestigio de los fundamentos ideológicos del destino glorioso de Roma continúa con la tradición apologética cristiana. La manipulación de la historia no se debe únicamente a la finalidad de transcribirla a las coordenadas de una Historia de la Salvación, sino también a una profunda vocación del poeta por inmortalizar el Imperio romano más allá de los límites del tiempo. Poner bajo la potestad de la divinidad cristiana la historia es una forma de justificar el origen de su grandeza y, también, de garantizar su continuidad. Prudencio encuentra la manera cristianizando “el oráculo de Júpiter en honor de Teodosio”⁶⁴ (*Hic ego nec metas rerum nec tempora pono:/ Imperium sine fine dedi, Aen 1.278-279*):

Denique nec metas statuit nec tempora ponit,

Imperium sine fine docet, ne Romula virtus,

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.”)

“Roma ha ejecutado el plan de Dios: la unidad política”.⁶⁵ Su conversión al cristianismo significó el reencuzamiento de la historia, que Cristo había planeado desde el comienzo de los tiempos, después de que la creencia en los dioses paganos

⁶³ Cf. Al respecto, H. A. Drake (2008: 404 y 406).

⁶⁴ I. Rodríguez Herrera (1981: 138).

⁶⁵ *Ibidem*, p.141.

hubiera terminado. Ésta es la causa y origen del mal (*C. Symm.* 1. 72): creer que los dioses habían fundado el Estado y lo habían empujado a su grandeza. El regreso a la verdadera razón y a la auténtica Historia se debe a la prohibición del culto pagano instituida por Teodosio en el año 381. De esta manera, la conversión de Roma es un hecho histórico aun “más saludable que aquellos trances en que la ciudad fue salvada del rey nómida Yugurta (104 a. C) y del romano Catilina (63 a. C) por Mario y Cicerón respectivamente”⁶⁶ (*C. Symm.* 1.524ss.).

Luego, la batalla de Pollentia (402 d.C.) dará al poeta el argumento suficiente para confirmar que el poderío y grandeza de Roma continúan incólumes, esta vez, bajo el dominio cristiano:

*Non aris non farre molae uictoria felix
exorata uenit; labor inpiger, aspera virtus,
uis animi excellens, ardor, uiolentia, cura
hanc tribuunt, durum tractandis robur in armis.* (*C. Symm.* 2. 23-26)
(“No se consigue con altares, no con harina sacrificial, el que venga la feliz victoria; el esfuerzo incansable, el tosco valor, una especial energía de espíritu, el ardor, la fogosidad y el esmero la otorgan, la recia fuerza en el manejo de las armas.”)

El tosco valor de los soldados (*aspera virtus*, 24) y la ayuda sobrenatural de Dios (*deus omnipotens*, *C. Symm.* 2.36), de quien proviene el primero, son las razones de la victoria de Pollentia, y no una divinidad pagana, como Símaco pretende al invocar la importancia de la Victoria. El reino de Teodosio es superior a cualquier otro de la historia de Roma, porque bajo su gobierno la ciudad se garantiza un *imperium sine fine* (*C. Symm.* 1. 542). Después de la abolición del culto a los dioses paganos, Roma es “la ciudad eterna no sólo en un sentido espiritual sino también político.”⁶⁷

En conclusión, la grandeza plena de Roma se construyó sobre la base del Plan salvífico de Dios. Cristo, la Providencia y el valor de sus próceres (personajes bíblicos y mártires) promovieron la edificación de la Roma celestial.

⁶⁶ Véase la edición del *Contra Simaco* I de L. Rivero García (1997: 44, n. 117).

⁶⁷ Véase Rodríguez Herrera (1981: 138).

6.4 Aprender de los errores de otros: revisión y advertencia de los peligros de los vicios:

‘Las obras de la carne son conocidas: fornicación, impureza, libertinaje, idolatría, hechicería, odios, discordia, celos, iras, rencillas, divisiones, disensiones, envidias, embriagueces, orgías y cosas semejantes, sobre las cuales os prevengo como ya os previne, que quienes hacen tales cosas no heredarán el Reino de Dios’ (*Gal.* 5.19-21)

El amplio horizonte de modelos paradigmáticos y de sólidos valores éticos que provee la historia antigua de Roma a sus autores para reafirmar su grandeza, pasada y futura, a lo largo del tiempo se desmorona, principalmente después del Principado de Augusto. El sólido aparato bélico y el espíritu beligerante de su pueblo, motores de la política expansiva, determinaron una crisis de valores producto de la avaricia de poder de sus gobernantes. Es un síntoma recurrente en la historiografía romana que, ante un conflicto social o un cambio en la estructura política, el autor se remonte a la memoria ancestral de *virtus* como una forma de mitigar su angustia y, como consecuencia, criticar el sistema de valores presente, contraponiendo personajes de su realidad con los *exempla* notables de los *aurea tempora* de la historia antigua. Por ejemplo, la transición del modelo republicano al imperial, motivado por la guerra civil, detonó la mirada pesimista de los historiadores por el derrumbe de un meta-relato sustentado, desde principios de la República, en la creencia en la *mos maiorum*.

Salustio critica las licenciosas costumbres de sus contemporáneos contraponiéndolas con la austeridad y la moderación con que sus antepasados vivieron al comienzo de la República. Para acusar las ansias de lucro y el relajo en los buenos hábitos de los hombres de su tiempo, Salustio recurre al término que sirvió de piedra basal a la República romana: *virtus*. El historiador reivindica el término romano volviendo a su significado original y al mismo tiempo tomando una posición crítica frente a la razón que explica la grandeza de Roma.⁶⁸ El cambio de contexto histórico, más precisamente, de los factores determinantes de su época (las guerras de expansión y, en consecuencia, las categorías mentales de los romanos que reivindicaban el aparato militar) así como el olvido de las costumbres antiguas suscitaron paulatinamente la decadencia de una idea de Roma construida sobre la base de un pueblo austero y activo hasta el punto de morir por el sentimiento patriótico. Para Salustio, la historia de Roma

⁶⁸ Claro ejemplo se encuentra en el discurso de Mario cuando el general romano define su honor recurriendo a la antigua acepción de *virtus*, haciendo hincapié en que esta virtud se gana con esfuerzo y no se obtiene por el linaje: [*virtus*] *ea sola neque datur neque accipitur* (*Jug.* 85.38).

había sido obra de la Virtud y la Concordia y éstas se habrían hundido bajo la dominación precisamente de *Avaritia*, *Superbia*, *Cupiditas* y *Discordia* (*Cat.* 9-10; *Yug.* 46).⁶⁹

Tito Livio, por su parte, continúa los pasos de su predecesor al juzgar las costumbres licenciosas de sus contemporáneos valorando los *exempla* antiguos y retrotrayéndose a un pasado áureo. Diagnostica el problema como un deterioro interno del Imperio, producto de la supremacía que Roma obtuvo a raíz de su política expansionista. Cuando detalla las características del método que él empleará para contar la historia de Roma, desde sus orígenes hasta su presente, el historiador expresa su gran desazón por ‘las desgracias de su generación’:

“La tarea es, además, de un inmenso empeño, pues el Estado romano se remonta a más de setecientos años y desde muy modestos principios ha crecido hasta sufrir bajo el peso de su propia grandeza. Bien sé, por otra parte, que los orígenes mismos y los tiempos inmediatos a ellos han de gustar poco a la mayoría de los lectores, presurosos por llegar a esta época moderna en que las fuerzas de un pueblo, ya de antiguo poderoso, se destruyen a sí mismas. Pero, como recompensa adicional de mi esfuerzo, pretendo yo apartarme de la contemplación de las desgracias que durante tantos años ha visto nuestra generación: por lo menos mientras con toda mi alma evoco aquellos tiempos primitivos, libre de cualquier inquietud que, aun sin desviarlo de la verdad, podría turbar el ánimo de un escritor”. (*Ab urbe condita, Praef.* 4-5)⁷⁰

La introducción de las riquezas provenientes de oriente y la prosperidad política a causa de la expansión territorial, habían producido cambios en la estructura moral de los romanos, los que trajeron consigo la ruina de los valores antiguos. Las energías

⁶⁹ Cf. M. McDonnell (2006: 376-379).

⁷⁰ *res est praeterea et immensi operis, ut quae supra septingentesimum annum repetatur et quae ab exiguis profecta initiis eo creuerit ut iam magnitudine laboret sua; et legentium plerisque haud dubito quin primae origines proximaque originibus minus praebitura uoluptatis sint, festinantibus ad haec noua quibus iam pridem praeualentis populi uires se ipsae conficiunt: ego contra hoc quoque laboris praemium petam, ut me a conspectu malorum quae nostra tot per annos uidit aetas, tantisper certe dum prisca [tota] illa mente repeto, auertam, omnis expers curae quae scribentis animum, etsi non flectere a uero, sollicitum tamen efficere possit.*

humanas y políticas que hicieron posible la vieja hegemonía de la ciudad se habían estado consumiendo, durante el largo período de la guerras civiles, en un doloroso proceso de autodestrucción.⁷¹ Más adelante, Tito Livio acalara las causas de la declinación de la grandeza de Roma, atribuyéndolas al olvido del valor militar (*virtus*) y de la *mos maiorum*:

“Otros son los asuntos en que deberían prestarme más atención, todos y cada uno de los lectores: cuál fue el concepto de la vida y cuáles las normas de conducta; con qué héroes y por qué medios, políticos y militares, alcanzó vida y prosperidad el imperio. Y que al relajarse después, paulatinamente, la disciplina social, sigan con atención, primero una especie de quiebra en la moral, y cómo en seguida se hundió más y más y, por fin, empezó a desplomarse, hasta que se ha llegado a los tiempos de ahora en que no podemos sufrir ni nuestros males ni sus remedios”. (*Ab urbe condita, Praef. 8-10*)⁷²

Después de haber terminado sus *Historiae*, Tácito se remontó hacia el pasado en busca de las raíces de su propio tiempo, al comienzo del principado; con ésto, el historiador esperaba que sus lectores establecieran un paralelismo entre ambas épocas.⁷³ Anclado en la época de los emperadores Nerva y Trajano, tiempos ‘en que se permite pensar lo que quieras y decir lo que pienses’ (*Anales*, 1.1), Tácito examina la declinación de la grandeza de Roma a causa de la ambición de sus contemporáneos:

⁷¹ Cf. A. Fontán (1997: XXV). La siguiente traducción de T. Livio le pertenece.

⁷² *sed haec et his similia utcumque animaduversa aut existimata erunt haud in magno equidem ponam discrimine: ad illa mihi pro se quisque acriter intendat animum, quae uita, qui mores fuerint, per quos uiros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit; labente deinde paulatim disciplina uelut desidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire coeperint praecipites, donec ad haec tempora quibus nec uitia nostra nec remedia pati possumus peruentum est. hoc illud est praecipue in cognitione rerum salubre ac frugiferum.*

⁷³ Cf. M. von Albrecht (1999: 1101).

“La saña fue más atroz en Roma: nobleza, riquezas, cargos declinados y desempeñados daban lugar a acusaciones, y las virtudes eran la causa más segura de la perdición”. (*Historiae*, 1,2)⁷⁴

El descontento por la crisis de valores que sufre el imperio romano, desmembrado en provincias cada vez con mayor autonomía, permite a Tácito rememorar los antiguos *exempla* de la época de Tiberio, para contrastarlos con las ansias de poder de los generales:

“También la gloria y la virtud tienen enemigos, como si por la excesiva proximidad se recriminase lo contrario.” (*Annales* 4,33)⁷⁵

La revisión crítica de los juicios que los historiadores latinos pronunciaran sobre la crisis de valores que el imperio sufre a causa de las ansias de poder de los generales, de la avaricia y la consecuente ruina de las *mores maiorum* de otro tiempo, permite leer la teología política que la *Psychomachia* transmite en una perspectiva renovadora. ¿Prudencio denuncia los mismos problemas que los historiadores romanos consignaron para ruina de Roma? ¿o es una mera convención que los mismos vicios que sus predecesores nombraron se repitan en la *Psychomachia*? Todo parece indicar que la conquista de la paz y la armonía espiritual es un proceso paulatino, que comenzó con la llegada de Cristo y finalizará con su Parusía. Ni los Vicios pertenecen exclusivamente al pasado y al paganismo ni la fuerza divina actuando a través de las Virtudes representa enteramente a la comunidad de fieles cristianos. Éstas están porque existen aquellos; y las constantes referencias al presente de Prudencio obligan a pensar que la historia que la obra relata no se traslada a un pasado remoto. Al contrario, la lucha cotidiana del cristiano no es contra las fuerzas del mal, sino contra los mismos vicios que desde antaño sufre el imperio romano. El poeta situado en su presente denuncia los mismos problemas que los historiadores romanos⁷⁶.

⁷⁴ *atrocius in urbe saevitum: nobilitas, opes, omissi gestique honores pro crimine et ob virtutes certissimum exitium.*

⁷⁵ *etiam gloria ac virtus infensos habet, ut nimis ex propinquo diversa arguens.*

⁷⁶ Como, en el caso de Lucano que “...se traslada a los inicios de la guerra civil y ubica allí las semillas de un proceso de gestación imperial, descrito como un verdadero cáncer que contamina

La esperanza en la victoria de las virtudes cristianas sobre los vicios ‘paganos’ con la finalidad de la construcción de una nueva Roma se desmorona cuando el poeta rompe la ilusión de la ficción narrativa y, así, vuelve al presente de la enunciación poética:

*spiritibus pugnant uariis lux atque tenebrae,
distantesque animat duplex substantia uires,
donec praesidio Christus deus adsit et omnes
uirtutum gemmas componat sede piata,
atque, ubi peccatum regnauerat, aurea templi
atria constituens texat spectamine morum
ornamenta animae, quibus oblectata decoro
aeternum solio diues Sapientia regnet. (908-915)⁷⁷*

(Con variado espíritu pugnan la luz y las tinieblas, y una doble sustancia anima fuerzas enfrentadas, hasta que Cristo Dios llegue en nuestro auxilio, y reúna todas las gemas de las virtudes en un lugar pío, y, donde el pecado había reinado, alcanzado los áureos atrios de su templo, entreteja los adornos del alma con la observancia de las costumbres y deleitada con estos adornos, la divina Sabiduría reine en su bello trono eternamente.)

El *donec* (910) y el modo subjuntivo de esta oración enfatizan que la visión final de la alegoría no ha sido, sin embargo, alcanzada, o que podría no ser alcanzada;⁷⁸ de allí, su carácter meta-histórico, como se enuncia, al final del poema. Sin embargo, Prudencio encuentra una esperanza de remediar (o por lo menos de escapar a) los problemas de su tiempo, revalorando los personajes bíblicos que desfilan por la obra, como auténticos ejemplos de conducta en paralelo con los historiadores romanos cuando evocaban a Catón, Mario, y los Escipiones. Al igual que ellos, Prudencio

todo el cuerpo de Roma y aniquila progresivamente su esencia, sus valores fundantes (políticos, morales, religiosos, culturales)”; véase M. L. La Fico Guzzo (2012: 5).

⁷⁷ L. Gosserez (2001: 261): “...le Christ roi est l’architecte et le maître d’œuvre (*Psych.* 850). C’est lui qui, par la Passion et la Rédemption, réalise la splendeur que l’homme n’a pu qu’ébaucher imparfaitement durant sa vie”.

⁷⁸ Cf. M. Smith (1976: 199).

contrapone, explícita o implícitamente, personajes de su realidad con los *exempla* notables de los *aurea tempora* de la historia bíblica y enumera los vicios que fueron, son y serán perniciosos para la grandeza de Roma. En este punto, no llama la atención que los mismos defectos que los historiadores endilgaran a la declinación de su poder aparezcan en el poema bajo la figura de los Vicios. Salustio menciona el conjunto de la *Avaritia*, *Superbia*, *Cupiditas* y *Discordia* (*Cat.* 9-10; *Yug.* 46); Tito Livio atribuye su destrucción a *Superbia* y *Avaritia*,⁷⁹ y Tácito, a los detractores de la *virtus* antigua.

6.5 *Virtus latina – virtus christiana*: síntesis épica y conquista cristiana:

Como anteriormente habíamos dicho, el combate entre *Mens Humilis* y *Superbia* (178-309) demuestra una disputa entre dos posturas ideológicamente irreconciliables. Aunque los motivos generales de la contienda entre Vicios y Virtudes no aparecen muy claros en el poema,⁸⁰ en este episodio las causas son más evidentes: Humildad reclama tácitamente la restitución del territorio usurpado en otro tiempo por los Vicios, por lo que Soberbia intentará defenderlo de la invasión de las Virtudes, comenzando con un discurso ante el ejército de *Mens Humilis*, de clara inclinación política, en el que invoca los derechos por los cuales el cuerpo del hombre pertenece a su ilustre pueblo:

*"non pudet, o miseri, plebeio milite claros
adtemptare duces, ferroque lacessere gentem
insignem titulis, ueteres cui bellica virtus
diuitias peperit, laetos et gramine colles
imperio calcare dedit? nunc aduena nudus
nititur antiquos, si fas est, pellere reges!
en qui nostra suis in praedam cedere dextris
sceptra uolunt, en qui nostras sulcare nouales
aruaque capta manu popularier hospite aratro
contendunt, duros et pellere Marte colonos! (206-215)*

⁷⁹ B. Bureau (2008 : 13) dice al respecto: "...les deux vices (*Superbia* y *Avaritia*) que Prudence stigmatise avec ces références ouvertement romaines, sont bien ceux que Tite-Live, pourtant païen, n'hésitait pas à assigner comme cause au déclin de la cité."

⁸⁰ Ya que el poema comienza *in medias res*. Al respecto, véase capítulo 1.1.

(“No os da vergüenza, desgraciados, acosar con ignorante soldadesca a ilustres generales y hostigar con vuestras armas a un pueblo insigne por sus títulos, a quien el valor guerrero proporcionó riquezas desde antiguo y permitió pisotear con su poder cerros de alegres herbazales? ¡Y ahora un forastero desnudo intenta expulsar, si es que los dioses lo permitieran, a los antiguos reyes! ¡Fijaos quiénes quieren que nuestro cetro pase como botín a sus diestras! ¡Fijaos quiénes porfían por trazar surcos en nuestros barbechos, por roturar con sus arados extranjeros los campos que nuestras manos adquirieron y por expulsar con guerra a sus duros colonos!”).

El discurso de *Superbia* parece remitir a pasajes de la *Eneida* que refieren a la condición de extranjero de Eneas. La amonestación del Vicio comienza con el mismo sintagma con el que Numano exhorta a su ejército a quebrar la resistencia de los troyanos:⁸¹

*'non pudet obsidione iterum ualloque teneri,
bis capti Phryges, et morti praetendere muros?
en qui nostra sibi bello conubia poscunt!
quis deus Italiam, quae uos dementia adegit? (Aen. 9. 598-601)*

(“¿No os da vergüenza veros sitiados de nuevo dentro de un vallado, Frigios, dos veces cautivos, y oponer vuestros muros a la muerte? ¡He aquí a los que con la guerra solicitan desposarse con nuestras mujeres! ¿Qué dios, o qué locura os han empujado a Italia?”)

Las palabras del Vicio se orientan hacia las coordenadas de una problemática antigua cuyo antecedente se encuentra planteado en la *Eneida*: el derecho de posesión. La correspondencia entre el modelo clásico y el discurso de *Superbia* en torno al problema de la usurpación se profundiza aun más con la inserción de otro sintagma virgiliano, unos versos más adelante, por medio del cual se intenta equiparar el carácter advenedizo de *Mens Humilis* y su pretensión de ocupar los territorios de *Superbia*, con la llegada de Eneas a las costas de Italia. En su discurso, el Vicio desprecia a su contrincante evidenciando la naturaleza extranjera del ejército contrario: *Quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris* (“¿Qué enemigo es ése que sale de desconocidas

⁸¹ Cf. H.J.Thomson (1930:111-112).

costas...?” 228); el final de este verso nos recuerda el sintagma que cierra el primer hexámetro de la *Eneida*: ...Troiae qui primus ab oris (“[el varón] que... fue el primero en llegar desde las costas de Troya”). La correspondencia entre, por un lado, la figura de *Mens Humilis* y la de Eneas, y, por el otro, entre las Virtudes y el pueblo troyano en el carácter advenedizo de ambos, es un intento, por parte del poeta, de recrear la conquista del Lacio que Virgilio narra en la *Eneida*, aunque en circunstancias culturales diferentes. La alocución *an tenerum Pietatis opus sudatur in armis?* (239) en boca de *Superbia* puede referir a Eneas cuando la Sibila lo presenta a Caronte: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* (6.403). La correspondencia se intensifica aun más con la ocurrencia del primer hemistiquio inaugural de la *Eneida* (*Arma virumque*), aunque desmembrado, en la *Praefatio* de la *Psychomachia* (*Armat, 22; virum, 38*). Como habíamos notado en el capítulo 1 de nuestro trabajo, la reminiscencia (recargada de un sentido religioso) con la que Virgilio se refiere al tema de su epopeya, es atribuida a Abraham, *prima credendi uia* (*Praef. 1*). Con este sintagma junto con el señalado anteriormente, se completa el primer verso de la *Eneida*, procedimiento poético que, además de reforzar la cerrada vinculación entre ambas obras, permite entrever una recreación alegórica de la fundación mítica de Roma a manos de Eneas.

La estructura expresiva del discurso de *Superbia* en el que se incrustan reminiscencias virgilianas para sintetizar el entrecruzamiento de dos historias, la romana (*Eneida*) y la cristiana (*Psychomachia*), se corresponde con la construcción ideológico-temática que el Vicio reproduce en su discurso, propio de un héroe civilizador. *Superbia* despliega el aparato ideológico sobre el que historiadores y escritores antiguos habían fundamentado el sistema de valores de Roma: la *mos maiorum*, la naturaleza esencialmente bélica del pueblo romano, la intervención de los dioses (*si fas est*)⁸² y, por último, la *virtus*. En la latinidad arcaica, las cualidades particulares de hombres ilustres (*virtutes*) se van transformando paulatinamente en un sistema de valores colectivo e institucional. El valor y la masculinidad (los dos sentidos principales de *virtus* romana) no estaban reservados únicamente al ámbito de la vida privada, sino que eran probados en el campo de batalla.

Sin duda, la acepción de *virtus* que *Superbia* transmite se corresponde con el registro latino en toda su amplitud semántica, tan detalladamente descrito en su discurso

⁸² Para el sentido formulario y religioso del sintagma, véase A. Ernout-A. Meillet (2001⁴: 217, *art. fas*): “permission ou ordre des dieux”, “droit divin”.

en el que Prudencio no ha querido que se perdiera ninguno de sus sentidos, incluso el etimológico, “masculinidad”, como puede notarse en la degradación que *Superbia* hace de su contrincante:

*quam pudet, o Mauors et Virtus conscia, talem
contra stare aciem, ferroque lacesere nugas,
et cum virgineis dextram conferre choreis (240-242)*

(“¿Ay, Marte, y tú, conocido Valor de los míos, cómo me avergüenza encontrarme a ejército semejante, hostigar con mi espada sus naderías y trabar lid con estos coros de doncellas”).

Virtus conscia es un sintagma que aparece en la *Eneida*⁸³ connotando “la memoria del valor ancestral de un pueblo o del mismo héroe” y que *Superbia* emplea para contrastar “el valor guerrero de su ejército” y, por añadidura, “la virilidad” con “un grupo de mujeres” (*virgineis... choreis*) con el objetivo de degradar el vigor del ejército de la Virtud. Aunque *Superbia* es una protagonista femenina, sin duda que el poeta ha procurado que se distinguiera de esta condición al llamarla *virago* (194), “mujer fuerte o corajuda como un hombre”, vocablo derivado de *vir*.⁸⁴ La referencia en su discurso a una *Virtus* personificada puede reunir ambos valores: rememorar un hábito guerrero antiguo (la celebración de *Virtus* como un numen) y exaltar la ‘virilidad’.⁸⁵ Con la construcción de un templo dedicado a *Honos* y *Virtus*, M. Claudio Marcelo celebró sus propias proezas militares desplegadas en la batalla de Clastidium (222 a.C.). Esta asociación de la divina *virtus* con la hazaña marcial atribuida a un hombre –*Virtus Augusti*– sentó un precedente para la forma en que los líderes militares de Roma

⁸³ Véase 5. 455; 12.668.

⁸⁴ Cf. A. Ernout- A. Meillet : *art. virago*, 738.

⁸⁵ Por cierto, dos actos conectados desde sus orígenes con la divinidad. Desde tiempos muy remotos, los romanos reconocieron un increíblemente variado número de poderes divinos o espíritus –*numina*– que controlaron y encarnaron funciones concretas y garantizaron beneficios específicos. La divina *Virtus* fue, por ejemplo, considerada como una cualidad o poder bélico que se transforma en divinidad marcial cuando Claudio Marcelo asoció *Honos* con *Virtus*, como una forma de celebrar su triunfo en la batalla de Clastidium (222 a.C.) alabando las virtudes por las cuales había resultado vencedor. Cf. Cic. *De Nat. deo*. 2.61 se refiere a la divinización de realidades morales o psicológicas y menciona, entre otros, el caso de Marcelo.

competirían por el prestigio y el poder, y su culto se transformó en un símbolo político durante el período imperial. En el discurso de campaña para el consulado de 107, Mario proclamó su propia habilidad marcial –*virtus*–⁸⁶ en contraste con la inexperiencia e incompetencia de sus oponentes nobles, en especial, su refinamiento y educación militar griegos.⁸⁷

El discurso de *Superbia* absorbe el significado tradicional de *virtus*. El texto expone, de esta manera, la lectura tradicional del vocablo en tanto “valor marcial”, “masculinidad” y el Vicio lo emplea con el mismo sentido que los autores clásicos: la cualidad esencial sobre la cual el pueblo latino había cimentado la grandeza y el poderío de Roma. De allí que, asentándose en la naturaleza beligerante de su pueblo, no comprenda la postura de *Mens Humilis* y, por ende, del pueblo cristiano, de no combatir y permanecer ajenos a la batalla, aferrados, como él mismo dice, a las “frivolidades de un rumor vano” (*nimirum uacuae credentur friuola famae*, 231):

*quidni illos spes palpet iners, quos puluere in isto
tirones Bellona truci non excitat aere,
inbellesque animos virtus tepefacta resoluit?* (235-537)

(“¿Qué es sino una esperanza inerte lo que alienta a aquellos que, en la polvareda de ese campo, no se animan con la amenazadora trompeta de Belona y cuyos ánimos ineptos para la guerra disipa un valor sólo tibio?”)

Tanta incertidumbre causa el *modus operandi* de su contrincante que el Vicio se pregunta con tono burlón: “¿Acaso las gélidas fuerzas de Castidad son útiles para el combate?, ¿acaso suda en medio de las armas el tierno fruto de Piedad?” (*anne Pudicitiae gelidum iecur utile bello est,/ an tenerum Pietatis opus sudatur in armis?*, 238-239). *Superbia* no admite el código guerrero utilizado por *Mens Humilis*, más precisamente, la acepción de *virtus* que su contrincante encarna. Revestido de los emblemas de la cultura romana y representando el prototipo de héroe épico clásico, el Vicio no comprende que la *uana superstitio* de la que él se burla y a la que responde el

⁸⁶ Véase Cic. *2Verr.* 5.25: *neque ad C. Mari vim atque virtutem*. Las cualidades militares de Apolonio son superiores a las de otros generales anteriores, más aún que el “ímpetu y el valor (*virtutem*) de Gayo Mario”.

⁸⁷ Salustio reproduce este discurso en *B.I.* 85.

ejército de las Virtudes constituye el registro ideológico-religioso a través del cual la *virtus christiana* se define. El sentido tradicional del vocablo latino que el Vicio representa como exponente de una cultura ancestral (“valor guerrero”, “bravura”, “cualidades preferentes del varón”) choca contra la acepción cristiana encarnada en *Mens Humilis*, “la Virtud de calmada medida” (*virtus placidi moderaminis*).

No obstante la notable diferencia que subyace entre el léxico clásico y el cristiano en torno al término *virtus*, el registro épico hace posible la confluencia de ambos sentidos en la *Psychomachia*. Después de la muerte del Vicio a manos de *Mens Humilis*, *Spes*, su compañera de batalla, es la encargada de pronunciar el discurso triunfal, para lo cual recurre a citas bíblicas y, en especial, al episodio del combate entre Goliat y David, espejo tipológico de la batalla con *Superbia*. En sus palabras, Esperanza revalúa el vocablo *virtus* al atribuirlo al héroe bíblico, convergiendo, de esta manera, la acepción tradicional con la cristiana:

*me tunc ille puer virtutis pube secutus
florentes animos sursum in mea regna tetendit,
seruatur quia certa mihi domus omnipotentis
sub pedibus Domini, meque ad sublime uocantem
uictores caesa culparum labe capessunt.*

(“En ese momento aquel niño, siguiéndome a mí con su joven valor, dirigió a lo alto, a mi reino, su ánimo en flor, porque se me reserva segura morada a los pies del señor todopoderoso y, cuando yo llamo a los cielos, es a mí a quien alcanzan los vencedores que acabaron con la mancha de los pecados.”)

En este pasaje se confirma, entonces, la reinterpretación cristiana del término *virtus*, tal y como aparece en el latín clásico, ya que el “coraje marcial”, característica esencial del héroe épico y sentido etimológico del término, está atribuido al protagonista bíblico. Sin embargo, el éxito de la empresa de David radica, no sólo en la *virtus* tradicional, sino, además, en “el poder” o “la fuerza” emanados de Dios, gracias a la cual el héroe bíblico realizó una magna epopeya al derribar a Goliat⁸⁸.

⁸⁸ La combinación de los dos sentidos de *virtus* o, mejor aún, la superposición léxica en un registro épico puede encontrarse esbozada en Lactancio. En las *Diu. inst.*, 4.15.4, el apologista dice: *exinde maximas virtutes coepit operari, non praestigiis magicis, quae nihil ueri ac solidi*

Heim se refiere sucintamente al sentido que *Virtus* adquirió en el latín cristiano⁸⁹ como “fuerza, poder” (*uis-❖□□□□*),⁹⁰ muy raro en el latín clásico,⁹¹ porque define el término de acuerdo con una “manifestación del poder de Dios” que reside en un “objeto” y por el cual recibe “una capacidad de realizar milagros”, en este caso, el de

ostentant, sed ui ac potestate caelesti. En este pasaje, Lactancio parece combinar el registro apologético-cristiano con el de la épica pagana en el hecho de que las *maximas virtutes* (los milagros de Cristo) pueden entenderse como una versión cristiana de los *facta virum*, las hazañas de los héroes, más aún si recordamos que los actos de Cristo (*Christi vitalia gesta*), sus hazañas heroicas, se transformarán en materia literaria-épica de los *Evangelios* de Juvenco.

⁸⁹ F. Heim (1991: 101): “cette puissance surnaturelle, appelée “grâce” dans un premier temps, devient “virtus” criant la force (“uim”) des corps des apôtres. Des documents écrits (“manus, indice uerbo”) attestent cette puissance qui émane des corps saints, Dieu lui-même fournissant ainsi les preuves de la force que possèdent les saints”

⁹⁰ En Luc. 8.46, el evangelista relata cuando Cristo sintió que ‘su poder’ salía de él: *ego novi virtutem de me existe.*

⁹¹ Véase McDonnell (2006: 73 y, en especial, n. 3). El crítico refuta la acepción de *virtus* derivada de *vis* (etimología que Ernout-Meillet admite), argumentando que algunos críticos han favorecido una explicación indígena y no griega, colocando un significado primitivo de *virtus* como “poder mágico del dios”. La interesante hipótesis de McDonnell hecha por tierra las especulaciones de la escuela dinamista cuyo precursor fuera O. Weinreich y en cuyas filas pueden notarse figuras muy importantes como A. N. Van Omme, H. J. Rose y M. H. Wagenvoort. La tesis que sostenía esta corriente de interpretación es muy sugestiva, aunque sus argumentos pueden parecer un tanto asombrosos. Para ellos, los términos *❖□□□□* *virtus* tienen una concepción idéntica a la que dieran los pueblos primitivos (Melanesios e Iroquois) a *mana* o *wakanda*: un poder que habita las cosas, las plantas, los animales, los hombres. La raíz de esta idea se fundamenta en la religión romana pagana, más precisamente, en la creencia de ‘una fuerza misteriosa’ capaz de producir efectos extraordinarios, que reside en célebres hombres de la historia de Roma (reyes y emperadores), que les fue otorgada gracias a ciertos auspicios astrológicos; una especie de numen o genio benefactor, de energía sagrada, por el cual estos hombres (u objetos) podían generar prosperidad y victoria. No es nuestra intención profundizar en la discusión que H. Mattingly (1937) y F. Heim (1991:175-186) describen y McDonnell refuta; simplemente, nos parece más coherente aceptar la idea común de estos críticos de que la concepción de *virtus* como “poder mágico”, sobrenatural, teofánico se acomoda perfectamente a la ideología cristiana, en especial, el atribuido a la majestad de las reliquia, de los santos y del emperador.

alejarse a los espíritus malignos y, por ende, el de proteger a una comunidad de fieles.⁹² Esta presencia divina no sólo cohabita en los restos de los *membra Christi* (su sepultura u objetos pertenecientes a los mártires), sino también en los sacerdotes, obispos y vírgenes. La divinidad deposita su gracia (*virtus* en el sentido de □□❖□□□) en el alma del hombre y, especialmente, en la figura del emperador (el canal privilegiado por el cual Dios transmite paz, éxito y prosperidad),⁹³ ya que los hombres consagrados a Dios juegan un papel decisivo en la historia de la salvación como intermediarios predilectos entre el cielo y la tierra.⁹⁴ La potencia sobrenatural de Dios, su teofanía, se hace presente en el alma de los cristianos, parte divina del hombre, espacio consagrado a Él.

A modo de conclusión podemos decir que *Superbia* encarna a un héroe arcaico que representa un discurso anacrónico y, por lo tanto, un sistema de valores que ya no

⁹² A propósito del sentido marcial y cristiano de *virtus* en el *Per.* 1, A. M. Palmer (1989: 151) deduce que el vocablo “is transferred from the martyrs themselves to the mechanics of the miracle”. Véase, también, R. Florio (2001: 197): “De los rasgos del arquetipo heroico, quizás los más acentuados y característicos son los que identifican al mártir como protector de quienes solicitan su auxilio e intermediario entre la humanidad y un poder que está por encima de ellos mismos”.

⁹³ Es una práctica común en la tardía antigüedad celebrar al emperador como representante de la majestad divina en la tierra, como Eusebio hace en sus panegíricos con la figura de Constantino. Así H.A. Drake (2008:404) afirma: “Eusebius put forward the idea that the empire was not merely a part of God’s plan but indeed an earthly reflection of that heavenly kingdom over which the emperor ruled in imitation of the divine King: ‘Thus outfitted in the likeness of the kingdom of heaven, he pilots affairs below with an upward gaze, to steer by the archetypal form’ (ch. 3.5). After a long series of comparisons (ch. 2), in which he equates the actions of the Logos in the heavenly sphere with those of Constantine in the earthly sphere, Eusebius proclaims that the emperor – to whom he refers repeatedly as ‘God’s friend’ – ‘has modeled the kingdom on earth into a likeness of the one in heaven’.”

⁹⁴ P. Brown (1981: 5-6) señala que a diferencia del héroe antiguo, el mártir tiene la función de intermediario entre Dios y los hombres: “... what appears to be almost totally absent from pagan belief about the role of the heroes is the insistence of all Christian writers that the martyrs, precisely because they had died as human beings, enjoyed close intimacy with God. Their intimacy with God was the *sine qua non* of their ability to intercede for and, so, to protect their fellow mortals. The martyr was the “friend of God”. He was an intercessor in a way which the hero could never have been”.

responde a la nueva idiosincrasia. El ‘coraje marcial’ no alcanza para vencer a su contrincante, ya que ella y sus modelos bíblicos lo conocen y practican. *Superbia* fracasa en su intento de conservar la hegemonía antigua porque la estructura dominante es potestad ahora de los cristianos, incluso la hegemonía de *virtus*. El combate entre *Superbia* y *Mens Humilis* relata el encuentro entre dos culturas, la pagana y la cristiana, la *Romanitas* y la *Christianitas*; en este episodio, ambas partes, con posiciones irreconciliables, se disputan un bien simbólico y la imposición de un nuevo sistema de valores, conflicto que se lleva adelante en el terreno discursivo en torno a la dilucidación de un vocablo de extensa historia y de una gran carga ideológica, como lo fuera *virtus*.

Sobre el valor marcial y la cualidad ancestral que fundamentaba la grandeza de Roma, Prudencio cimienta la nueva *virtus* cristiana, haciendo confluír, de esta manera, las dos acepciones con el claro propósito de celebrar, ahora, la grandeza de la ‘nueva’ Roma. El proyecto teológico-político del poeta consiste en reafirmar las virtudes como patrimonio del cristianismo a través de la apropiación de los ideales antiguos (nombres de las virtudes), domesticación, usurpación, sincretismo y continuo diálogo⁹⁵, ya que la celebración de los valores permite a la épica asumirse un patrimonio colectivo, fundamento de una identidad cultural.⁹⁶

⁹⁵ M. Cattalano (1952:3): “la letteratura cristiana del IV secolo si svolge su di un piano così obiettivo da prendere dal mondo pagano quelle verità interiori che meglio si adattavano alla concezione cristiana, quali valori sempre vivi nell’umanità, riservandosi poi di inquadrare e reintegrare questi motivi nella nuova concezione, in modo de produrre una nuova e originale fioritura letteraria, oltre cha religiosa”.

⁹⁶ Cf. A. Barchiesi (1998: 120).

CAPÍTULO 7:

La continuidad de la epopeya clásica: la cristianización de sus códigos

Los códigos épicos, el conjunto de convenciones propias del género,¹ se han transmitido casi invariables de una época a otra y sus cambios han respondido a la mentalidad de una nueva sociedad.² Desde Homero a Estacio, desde el refinamiento del *epyllion* alejandrino hasta las recreaciones de los mitos antiguos en las *Heroidas* o *Las Argonáuticas*, el tema natural de la épica ha sido la guerra, sea mitológica o histórica, y específicamente las hazañas de reyes y héroes, los *reges et proelia* o *arma virumque* de Virgilio. Un aspecto intrínsecamente relacionado con el género es el elemento panegirista: la alabanza es una de las principales funciones de la épica ya que el poema sirve de vehículo cultural para la transmisión de los ideales y valores que el poeta o un pueblo quieren resaltar y consolidar en perspectiva a la educación de las generaciones futuras. Esta idea proviene de Homero quien habla de las gloriosas acciones de los hombres (*Il.* 2.484ss., 9.186ss.; *Od.* 1.337s., 8.73).³ El relato de las gestas heroicas se transforma, entonces, en patrimonio para la identidad de un pueblo.⁴

¹ G. B. Conte (1978: 154) denomina a este pasado literario como *norma*: Cada poeta encuentra delante de sí un conjunto concreto de textos literarios recibido como un corpus de reglas, ya seleccionadas de antemano y realizadas, así como determinadas posibilidades combinatorias del código épico que tienen ya el carácter prescriptivo de una *norma*. Un año después de la publicación del artículo de Conte, A. Thill (1979: 6) afirma, refiriéndose a la imitación en general, que todo poeta se siente obligado a combinar sobre un plano nuevo los temas ya utilizados por sus antecesores. Del modelo a imitar, el poeta elige sus leyes y sus limitaciones y acepta un conjunto de convenciones propias de un género. La observancia de normas estrictas no lleva a los poetas a una literatura fijada. Los géneros literarios no son solamente armazones y moldes, sino también guías e inspiradores.

² La composición épica excluye la idea de una composición ‘instantánea’ o improvisada. El literato estaba sujeto a exigencias ligadas a la actualidad. La poesía helenística sugería a los romanos la tentación de una poesía épica celebradora, que atendía la actualidad o un muy reciente pasado; cf. A. Barchiesi (1998: 118).

³ Cf. M. Gale (1994:104-106) y R. Florio (2001: XIX-XX).

⁴ Cf. J. M. Foley (2005:1): “Epic is the master-genre of ancient world. Wherever and whenever one looks, epics had major roles to play in ancient societies, functions that ranged from historical and political to cultural and didactic and beyond. As charters for group identity, ancient epics seem always to have been at the center of things”.

Otros preceptos estéticos regulan la composición literaria. En la *Poética* (1449b 9-20 y 1459a 17-37), Aristóteles define la poesía épica como “una representación, en forma narrativa y en hexámetro dactílico, de temas ‘serios’ o ‘heroicos’. No es limitada en tiempo como la tragedia, sino que puede ser construida alrededor de una pieza (trozo, fragmento) única de acción, entera y completa en sí misma, y tiene principio, medio y fin”. Las dos líneas de la tradición épica, la mitológica y la histórico/panegirista, se solapan dada la fina distinción que separa al ‘mito’ de la ‘historia’.

A lo largo de su tradición, la epopeya se va reciclando y, como un organismo vivo, adaptando a las estructuras mentales de una época y de una sociedad. La expulsión de los vicios o preocupaciones del corazón es una imagen recurrente en la épica y la filosofía antiguas. Lucrecio habla de la lucha del alma, de una *psychomachia* contra los vicios, en la que la doctrina del dios-epicúreo ayuda al individuo a alcanzar la victoria.⁵ La expulsión de los vicios desde el interior del hombre es el principio generador de la épica lucreciana:

*at nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis/ atque pericula tumst ingratis
insinuandum!/ quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres/ sollicitum
curae quantique perinde timores!/quidve superbia spurcitia ac petulantia?
quantas/ efficiunt clades! quid luxus desidiaequae?/ haec igitur qui cuncta
subegerit ex animoque/ expulerit dictis, non armis, nonne decebit/ hunc
hominem numero divom dignarier esse?/ cum bene praesertim multa ac divinitus
ipsis/ iam mortalibus e divis dare dicta suerit/ atque omnem rerum naturam
pandere dictis (DRN 5. 43-51)*

(“En cambio, si del corazón no hacemos limpieza, en qué batallas y peligros andamos, no compensa ponerse a bosquejarlo: ¡qué amargas cuitas de deseo dividen al hombre angustiado y qué grandes temores luego! ¿O qué decir de la soberbia, la bajeza y la altanería?: ¡cuántos desastres provocan! ¿Qué decir del derroche y la molicie? 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?, sobre todo si tuvo por costumbre transmitir a los propios mortales muchas palabras concertadas y divinas, y con tales palabras desvelar la naturaleza toda de la realidad”).

⁵ Cf. K. Smolak (1998: 129).

En el siglo IV d. C., Diomedes Grammaticus enfatiza tres niveles de acción en la epopeya: “la épica es el género que abarca las acciones de dioses, héroes y hombres”. De acuerdo con esta definición, la descripción de la interacción de estos tres niveles es una particularidad de la épica.⁶

En el campo cultural de la Antigüedad tardía, emergen nuevos géneros y otras formas literarias tradicionales sufren cambios significativos de acuerdo con una nueva ideología.⁷ Desde mitad de siglo II hasta principios del IV, no hay gran producción literaria de ningún tipo.⁸ Quizás, de todos los géneros literarios, la lírica fue la más postergada.⁹ Durante este tiempo, tiene gran apogeo un nuevo género: el apologético. En cambio, el siglo IV trae junto con grandes cambios en las esferas política, social, religiosa y administrativa, un renacimiento de la literatura latina.¹⁰ En esta suerte de renacimiento literario, las fronteras de los géneros cultivados antiguamente se extendieron con la inclusión de nuevas categorías.¹¹

⁶ Diomedes, *Ars gramática*, en *Grammatici Latini* (1961: 483-484), ed. H. Keil, I: *epos dicitur Graece carmine hexametro divinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio*.

⁷ No puede endilgarse a Prudencio únicamente la “revolución” en esta cuestión. Anteriormente Lucano “deconstruye la épica romana cuestionando cada uno de sus elementos constitutivos”; véase M. L. La Fico Guzzo (2012:3).

⁸ Averil Cameron (2004: 328) dice al respecto: “... by Late Antiquity poetry both Greek and Latin had made remarkable comeback. Indeed resurgence of poetry after centuries of hibernation is one of the most intriguing features of the literary culture of Late Antiquity”. Luego, la crítica detalla: “While Christian Latin literature flourished in the second and third centuries, secular literature suffered a catastrophic decline, prose as well as poetry” (349-350).

⁹ Cf. M. Mastrangelo (2008: 11).

¹⁰ R. Rees (2004: 5) nota este ‘vacío de letras’ y el renacimiento de la literatura latina a partir del siglo IV: “The fourth century was, then, a time of great political, social, religious and administrative change. It also witnessed a revival in the fortunes of Latin literature. Little in the way of enduring secular Latin literature had been written since the early second century; the fraught third century was particularly unmemorable. But in the so-called ‘renaissance’ of the fourth century, Latin letters were to flourish”.

¹¹ R. Rees (2004: 5) enumera las más relevantes: “To augment the traditional genres of didactic, pastoral, panegyric and occasional poetry, biography, philosophy, epistolography and epideictic prose, new categories began to materialize; biblical epic, Christian *centos*, autobiography, Christian exegesis, polemic and homily, church history”.

De la *Tebaida* de Estacio –quizás el último exponente de una tradición– hasta los Evangelios de Juvenco o los poemas de Claudiano, distan tres siglos, y entre ambas obras, un vacío en producción de epopeya. El siglo II y principios del siglo IV marcan los límites de un momento signado por convulsiones políticas y por una profunda crisis espiritual; las sangrientas persecuciones a cristianos, las revueltas sociales y una asfixiante atmósfera económica testimonian una época de transición y de reordenamientos de las instituciones sociales en la que no puede florecer otro género más que el apologético.¹² La literatura se transforma en un vehículo inestimable para transmitir y defender la doctrina cristiana desde tres frentes de batalla: el legal, el social y el doctrinario.¹³ La épica no desapareció radicalmente en estos siglos, sino que su retórica y motivos constitutivos continúan latentes en los escritos de Tertuliano, Minucio Felix, Arnobio o Lactancio, travestidos sus códigos.¹⁴ Será necesario un escenario socio-político semejante para que la epopeya alcance su máximo esplendor con las actas de los martirologios y las hagiografías porque estos nuevos géneros discursivos se asemejan al relato de las proezas de un héroe mítico, en el que el aparato divino (omnipresente en la epopeya clásica) aparece en forma de milagro o esperanza escatológica.

La literatura de mediados del siglo IV y principios del V muestra una clara inclinación hacia la autobiografía y a la descripción de experiencias personales como parte del marco literario.¹⁵ El ejemplo más acabado es, sin duda, las *Confesiones* de

¹² Muchos críticos tratan este tema. Por su pervivencia en los estudios históricos, recomendamos el libro clásico de G. Alföldy (1996), especialmente, el capítulo 7: “La sociedad tardorromana”. Merece atención, también, el trabajo de A. D. Lee (2000) quien documenta el periodo histórico de la latinidad tardía usando diferentes testimonios escritos como evidencias materiales.

¹³ Cf. A. Viciano (2003: 40-47).

¹⁴ Tómese de ejemplo el comienzo del segundo libro del *De Abraham*, donde Ambrosio recurre al vocabulario épico para explicar cómo la Palabra de Dios, semejante a una espada, atraviesa el alma del lector a fin de revelar, de esta manera, los misterios proféticos.

¹⁵ A.-M. Palmer (1989: 12 y n. 19) observa que “in the late fourth century the general taste for biography found its Christian expression in enthusiasm for Lives of saints, initiated by the popular *Life of St Anthony*, which was soon brought to the West in Latin translation. This, along with the Christian habit of self-examination for the confession of sins, forms the background to a new development of the autobiographical theme: spiritual self-analysis”.

Agustín.¹⁶ Por lo tanto, no es fortuito que en esta época emerja una obra como la *Psychomachia* en la que los códigos épicos se adaptan a una lógica intimista.¹⁷ Cuando las epopeyas de Prudencio (*Contra Symmachum*, *Psychomachia* y *Peristephanon*), irrumpen en el campo cultural de fines del siglo IV y principios del V, no sólo ha habido un cambio radical en la mentalidad social (la conversión de las instituciones del Imperio romano al cristianismo),¹⁸ sino una evolución del género épico a partir del surgimiento de otros nuevos como la autobiografía, la hagiografía y la epopeya bíblica:¹⁹ las modificaciones operadas en sus elementos constitutivos y en su estructura uniforme son producto de la adecuación a una nueva idiosincrasia, una nueva estructura mental que permitirá la apertura a un nuevo ciclo épico.²⁰

La epopeya bíblica es un caso tangible de este proceso de renovación. En la tardía Antigüedad, versiones de las Sagradas Escrituras escritas en hexámetro, como los

¹⁶ Cf. A. Malamud (1989: 15).

¹⁷ J. Fontaine (1981: 206) da el puntapié inicial, seguramente, con esta idea: “L’intériorisation de l’exploit épique, accentuée par Lucrèce, Virgile, Sénèque, trouve ici son achèvement en forme d’allégorie”. C. Bruno (1991: 169), retomando la idea apenas esbozada por Fontaine, se explaya aventurando la idea de una aproximación del *epos* al sentimiento del cristiano: “...l’epos classico fatto di duelli, di traversie, di eroi, nel quale realtà e mito si fondono e si integrano in una visione retrospettiva della storia diventa epos interiore, rappresentazione di una lotta tutta intimista, di un travaglio che l’uomo della tarda antichità vive nel suo animo”.

¹⁸ J. Fontaine (1981: 197) sitúa más detalladamente las obras de Prudencio en las coordenadas históricas: “C’est dans cette double conjoncture théodosienne (reforma político-religiosa y de las costumbres cristianas) que Prudence conquiert à la poésie chrétiennes les terres antiques de l’épopée didactique”. También puede consultarse al respecto el estudio de D. Shanzer (1989).

¹⁹ En esta perspectiva, P. Cambronne (2002: 473) interpreta el proceso de ósmosis cultural entre la literatura clásica romana y la *Psychomachia* desde dos variables: “le genre littéraire de l’Épopée est mis au service de la Théologie du Combat ascétique” y “les *Virtutes*, chargées d’une histoire multiséculaire du sentiment religieux –largement déployées en strates perméables, à Rome et ailleurs... –, se font les servantes d’un projet de vie spirituelle”.

²⁰ Esta actitud es común a todos los poetas cristianos, con mayor o menor grado de adhesión a los modelos clásicos. Al respecto, F. Mora-Lebrun (1994: 56-57) señala: “Le poète chrétien a été forcé de composer avec un héritage culturel trop riche et trop enraciné dans les mémoires pour être purement et simplement rejeté: il a donc essayé de le transformer en profondeur en se servant des règles traditionnelles de l’agôn, c’est-à-dire en conservant presque intacte sa forme pour mieux remodeler le contenu et le sens”.

Evangelios de Juvenco, fueron continuadas por Sedulius (los Evangelios), Arator (los Hechos de los Apóstoles), Cipriano Galo (del Génesis a Jueces), Claudio Mario Victorio (Génesis) y Avito (parte del Génesis y el Éxodo). La épica bíblica combina, por un lado, la forma en hexámetro con el uso de las normas de la epopeya pagana, especialmente las que Virgilio confecciona en la *Eneida*, y, por el otro, la épica de tradición histórica con la *spiritalis historiae gesta*, con el propósito de explicar tipológicamente circunstancias del presente, a través de los acontecimientos retratados en las Sagradas Escrituras.²¹

La traslación de los Evangelios al hexámetro dactílico, el verso de la composición épica, y el programa sistemático de alusiones a la *Eneida* inauguran un nuevo ciclo épico. Las Sagradas Escrituras están escritas en un estilo rústico (*sermo humilis*), demasiado simple para emular y desplazar sin más la riqueza de los modelos clásicos.²² Y, aunque algún Padre de la Iglesia se esfuerce por elevarlo, confrontando el valor de los libros sagrados con las obras paganas, los escritores cristianos recurren irremediabilmente al pasado romano. E. R. Curtius repara en este aspecto:

²¹ Cf. K. Smolak (2001: 126-127).

²² Ambrosio sostenía que la Escritura está embebida de una belleza literaria inspirada; cf. L. Gosserez (2001: 205-206). Según M. Brooke (1987: 285), la literatura pagana ofrece una riqueza de figuras de dicción y de temas, que no poseen las traducciones latinas de la Biblia (Vulgata y Pre-Vulgata) redactadas en un estilo muy pobre. También, A.-M. Palmer (1989: 37) afirma que “the idealistic rejection of pagan literature had finally had to be abandoned through the practical impossibility of formulating a purely Christian curriculum”. Por otra parte, C. Magazzù (1975: 15, n. 9) hace una breve aunque notable observación sobre la *aemulatio* postaugustea: “Il concetto stesso di *aemulatio*, tipico dell’età augustea, era andato perdendo il suo intimo significato, e tutti gli ideali estetici erano andati mutando a partire dal I secolo dell’Impero”. Un ejemplo temprano de la confusión de las normas de los géneros literarios puede hallarse en el *Satiricón* de Petronio; cf. R. Florio (2001: VI). M. Roberts (1985: 219), por su parte, señala la concepción de *aemulatio* para un escritor de épica bíblica en la tardía Antigüedad: “such improvements in the New Testament tradition was towards the exegetical reinforcement of the text, in the Old Testament poets towards literary entertainment (especially in the *Heptateuchos*) and moral edification, and in the case of the *Alethia* Christian didactic”. El subrayado nos pertenece.

“La epopeya bíblica fue siempre –desde Juvenco hasta Klopstock- un género híbrido y de suyo inauténtico, un *genre faux*. La salvación cristiana, tal como la presenta la Biblia, no tolera una forma pseudo-antigua; esta no solo la priva de su configuración vigorosa, única, autoritativa, sino que, además, el género clásico adoptado y sus convenciones verbales y métricas la falsifican. El hecho de que la epopeya bíblica gozara, a pesar de eso, de tan grande popularidad se explica solo por la necesidad de contar con una literatura religiosa que pudiese compararse con la antigua y enfrentarse a ella; *se llegó de este modo a una transacción*”.²³

Las definiciones de críticos y poetas antiguos como la descripción de los factores que incidieron en la producción de nuevas formas literarias en la Antigüedad tardía ofrecen una guía práctica para interpretar el nuevo proyecto literario de Prudencio, en especial, para corroborar la pervivencia de los preceptos y códigos épicos en la literatura cristiana de la tardía Antigüedad, y para cotejar sus cambios, reformulaciones y readaptaciones en un contexto cultural diferente del que naciera y cobrara vigor la épica grecorromana. En este capítulo, nos proponemos estudiar dos elementos constitutivos del nuevo género: la naturaleza de los Vicios y la configuración de las Virtudes de acuerdo con las normas que la *Psychomahia* plantea en el relato alegórico.

7.1. La muerte de los Vicios:

Ha llamado la atención de la crítica el hecho de que las Virtudes maten cruelmente a los Vicios, con exacerbada vehemencia y el narrador no escatime en describir los detalles por demás macabros, cruentos y sórdidos del episodio.²⁴ No se trata, como en el caso del relato de los martirios, de escenificar la tortura, ni el sufrimiento heroico, ni de mostrar el placer sádico que los verdugos logran al violentar, sin más, la carne del mártir; los Vicios sufren hasta morir a causa de su propia ignominia; la muerte es, en una primera instancia, un castigo que las Virtudes, en su papel de verdugos, infligen a su víctima. En la mayoría de los casos, un accidente puede desencadenar el final trágico y, en consecuencia, su muerte se encuentra cifrada en su

²³ E. R. Curtius (1955: 653).

²⁴ Para estos detalles cruentos y sórdidos en la obra, véase M. Carruthers (2000: 144).

propia naturaleza,²⁵ esto es, está preanunciada en la forma en que los Vicios se muestran en el combate.²⁶ La muerte debe entenderse, como el resto de los componentes del poema, de acuerdo con las leyes internas del relato, es decir, de acuerdo con los principios constitutivos de la alegoría.

Desde el punto de vista social y político, la muerte de los Vicios significa una condición necesaria para el pleno ejercicio de la potestad absoluta de los hombres de fe en todas las instituciones del estado: erradicación de la maldad, eliminación del culto pagano, separación del discurso hegemónico de la política romana pagana, silenciamiento de las sectas heréticas y justificación del ataque a los pueblos bárbaros. Y, oportunamente, los Vicios simbolizan, bajo este criterio y a su tiempo, todo aquello que obstruiría el programa de difusión y extensión de la religión cristiana (detractores de la Iglesia, la barbarie, los heréticos, los políticos paganos).²⁷ En otras palabras, las Virtudes matan todo aquello que Prudencio quiere destruir en su sociedad.

La muerte de los Vicios, como representaciones de los pueblos bárbaros, estaría justificada por una política más amplia que pretende destruir a los ‘enemigos de la fe cristiana’ y, además, a los ‘enemigos del estado’.²⁸ Como hemos indicado en el capítulo 2, la identificación de los Vicios en el poema con ‘los bárbaros’ es muy recurrente, desde el prefacio. La política exterior de Roma se debate, en el siglo IV, entre el sometimiento despiadado a los pueblos y la vía diplomática: las invasiones son el problema que preocupa cada vez más a los emperadores.²⁹

²⁵ Véase Ch. Gnilka (1963:75-81).

²⁶ Cf. B. Bureau (2008: 9 y n. 28).

²⁷ La misma acción, aunque del lado opuesto, aparece en el *Peristephanon*, cuando, en el martirio de Román (10.551-555) “el juez llega a desear que sean las palabras las condenadas a tormentos”; cf. R. Florio (2001: 287).

²⁸ El pensamiento de Ambrosio sobre la guerra nos puede aclarar este punto ya que, por un lado, intenta disuadir sobre las graves consecuencias de la guerra civil, pero, por el otro, justifica la guerra con los pueblos bárbaros. L. J. Swift (1970: 534) dice al respecto: “Though he reacted with horror to civil wars and wars of usurpation, his reservations do not extend to campaigns against the barbarians. These latter were regarded as natural enemies, and war against them was considered legitimate. What is more, victory over foreign peoples could at times be not only a means of protecting the Empire, but of safeguarding Christian orthodoxy as well.”

²⁹ P. Heather (1999: 238) dice al respecto: “For much of the fourth century, peace was actually maintained on the frontier not by slaughtering inferiors, but through diplomatic alliances with a

La violencia hiperbólica y el rasgo truculento en la muerte del enemigo ocupan un lugar preponderante en la obra como sucede en el *Peristephanon* con los episodios de los martirios.³⁰ La precisión de ciertos detalles inspiran horror y las escenas sanguinolentas son diseñadas con un registro expresionista exacerbado.³¹ El detalle truculento y sangriento con el que se describe la muerte de los Vicios está estrechamente vinculado al espectáculo de gladiadores;³² aunque, también, la brutalidad excesiva de los combates tiene su justificación en las batallas veterotestamentarias.³³ Si se comparase la muerte de los Vicios, por su crueldad, con la del mártir, podríamos encontrar que, a diferencia del tratamiento trágico y épico que éste recibe, las técnicas de la comedia y de la sátira, en particular, modelan los episodios dedicados a la muerte de los Vicios, como una estrategia literaria para denigrar su naturaleza deshonrosa, empleando la burla, el sarcasmo y la ironía. El efecto de humor ridiculiza un componente sublime de la épica: la muerte del héroe. Y a partir de esta técnica, como

series of essentially client kingdoms. Relations with Alamanni and Gothic Tervingi are best documented, but Sarmatian and Taifali leaders on the Danube were also under the Roman thumb, and this may well have been true in the cases of others (Franks etc.) about whom we have less information (on the theory and reality of these treaties and their historical development, see now Heather 1997; Wirth 1997). In certain circumstances, these clients could even extract more equal treatment from the Roman state than was ordinarily the case. In the early 370s, Roman policy in the Upper Rhine and Danube region was directed towards destroying Macrianus, an Alamannic leader of such pre-eminent prestige that his power threatened frontier security”.

³⁰ Según L. Gosserez (2001: 98), “La volonté de se mortifier et le désir de s’aguerrir expliquent la violence des scènes de massacre dans la *Psychomachie*, mais aussi les peintures sanglantes, le flamboiement des images et le vocabulaire cru qui évoquent les supplices des saints dans le *Péristéphanon*. Telle est l’une des sources de cet « hispanisme » qui se traduit souvent par un réalisme choquant à la limite de soutenable.”

³¹ Cf. L. Gosserez (2003: 35). También, cf. G. Nugent (1985: 19-20).

³² La observación ‘quirúrgica’ con la que Prudencio sorprende a su lector en la tortura a los mártires se matiza con la contemplación final de su apoteosis. En el caso de la *Psychomachia*, el detalle truculento con el que el narrador deleita a su auditorio está subordinado al placer que los hombres de la tardía Antigüedad sintieron por las exhibiciones de luchas gladiatorias. Al respecto, véase P. James (1999: 87).

³³ Cf. L. Gosserez (2003: 38). Prudencio continúa la tradición patrística al retratar la lucha de las virtudes contra los vicios con violencia; cf. también, C. Magazzú (1975: 21).

efecto contrario, engrandece ese componente inherente de la épica en la figura del nuevo héroe cristiano, como Florio afirma: "... a tono con el desprecio por este mundo – en el que se sienten peregrinos a prueba para obtener la recompensa eterna–, los cristianos intentarán superar a los héroes paganos, haciendo de la muerte la ofrenda mayor, al tiempo que logrando su condición más noble".³⁴

La representación de la muerte del héroe épico clásico y la del mártir está acompañada de un tono lírico para demostrar que la belleza sublime se alcanza en el último aliento (*Per.* 1.25). Morir es un acto loable, hermoso dentro de los márgenes de la apología cristiana y en el campo de combate mundano, porque a partir de ella se realiza el tan anhelado encuentro con la divinidad. Como en el caso del héroe homérico:

"... la vida no tiene para él horizonte distinto a la muerte en combate. Sólo esta muerte le permite acceder plenamente al estado de gloria. La celebridad que a su nombre y a su persona se agrega por esa muerte, representa el último término del honor, su límite extremo, la *areté* completa y acabada. En la muerte bella, la excelencia cesa su deber de medirse indefinidamente en relación con otro, cesa de someterse a prueba en el enfrentamiento; ahora se realiza, de un golpe y para siempre, en la ejecución del acto que pone fin a la vida del héroe".³⁵

La muerte de los vicios, en cambio, muestra el reverso de la de los mártires, aunque en intensidad es directamente proporcional. Mientras que el cuerpo del mártir denuncia el final de su corrupción material, el cadáver del Vicio deja un rastro inconfundible de su naturaleza corruptible: *calidos uomit illa uapores/ sanguine concretos caenoso, spiritus inde/ sordidus exhalans uicinas pollut auris*, 50-52 ("Ésta vomita caliente vaharadas cuajadas de espesa sangre y, al punto, la exhalación de su sórdido aliento ensucia el aire en torno suyo").

A diferencia de los héroes, épicos y cristianos, que pretenden perpetuarse en la memoria póstuma, los Vicios están condenados al inexorable olvido. La canonización

³⁴ R. Florio (2012:289).

³⁵ Cf. J. P.-Vernant (1989: 92). Bien podrían las siguientes palabras del crítico haber aludido al mártir cristiano: "El héroe, por la gloria que ha sabido conquistar entregando su vida en el combate, inscribe en la memoria colectiva su realidad de sujeto individual expresada en una biografía que la muerte, al consagrar esa biografía, hace inalterable" (93).

de los guerreros de una comunidad se actualiza en el rito de recordar sus gestas. En la Antigüedad tardía, tiene lugar el mismo fenómeno cultural-religioso en la figura, ahora, de los mártires ‘caídos’ en batalla. La memoria es el tributo debido a estos héroes cristianos, que perviven en la mente de los fieles.³⁶ En el caso de la *Psychomachia*, la muerte, violenta y capital, se fundamenta en la prohibición de que el pecado forme una parte integral en la ley eterna.³⁷ El Templo construido por las Virtudes reproduce el Libro de Dios en cuyo escrito está totalmente erradicado el vicio.

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,³⁸ 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: La expresión humana es en efecto concebida como una *mimesis* de la Palabra divina que ha creado el mundo y al hombre; ella procede del

³⁶ En la fecha que se recordaba el *natalicium* del mártir, los fieles cristianos recordaban detalladamente su martirio; véase Gillian Clark (1998: 103).

³⁷ Agustín, *Faust.* 22, 27, ha definido el pecado como ‘una palabra, un acto o un deseo contrarios a la ley eterna’.

³⁸ ... *animamque malignam/ fracta intercepti commercia gutturis artant,/ difficilemque obitum suspiria longa fatigant*, 33-35; *tunc exarmatae iugulum meretricis adacto/ transfigit gladio*, 49-50; *tunc caput orantis flexa ceruice resectum/ eripit, ac madido suspendit colla capillo*, 282-283; *casus agit saxum, medii spiramen ut oris/ 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*, 421-426; *obliso et gutture frangit/ exsanguem siccamque gulam*, 590-591.

Logos que es la luz del mundo (*lumen imago dei, Verbum Deus et Deus ignis, Apoth. 72; Jn. I. 9*).³⁹

7.2. Vicios: la sátira como estrategia para representar al antagonista:

En la épica antigua, el concepto de *uirtus* y todo el campo léxico que se inscribe a su alrededor (*honos, fortitudo, agatós, estlós...*) estaba destinado desde la epopeya homérica (a través de su término afín: *areté*) a definir las cualidades físicas y psíquicas que el héroe desplegaba en el campo de batalla; un calificativo solamente restringido a la clase social aristocrática que probaba su heroísmo en tiempos de guerra, con el noble propósito de proteger con su vida la de su comunidad.⁴⁰ Los factores que intervienen en el éxito de sus luchas y campañas pueden ser sus propias facultades, el destino, la intromisión de los dioses o, simplemente, “la incierta suerte del combate”. El campo de batalla es un escenario de fuerzas antagónicas, aunque símiles porque el héroe lucha con un adversario cuya *areté* atlética o *uirtus bellica* se convierten en cualidades estables de su condición de guerrero y, por lo tanto, compartidas con su contrincante. Cada guerrero es particular, con una fisonomía propia y diferente a otros, pero en la contienda se funden cuerpos y estrategias, en un contexto en el que las disparidades desaparecen y sólo se escenifica la guerra.

En la *Psychomachia*, en cambio, no se muestra la misma simetría. Los contrincantes, Vicios y Virtudes, luchan singularmente con un oponente, pero el combate en sí mismo no se da en igualdad de condiciones, ni entra en juego “la incierta suerte del combate”. La primera contienda (*Fides* y *veterum Cultura deorum*) resume la misma estructura textual que repetirán, en general, las posteriores: ataque infructuoso del Vicio, contestación efectiva de la Virtud y consecuente éxito de esta última. Las excepciones se dan en el discurso que pronuncian, a veces, una de las partes, otras, ambas, pero la similitud entre los combates respeta la misma simetría. No intervienen en ningún momento la expectativa o el sobresalto del lector por el desenlace de la lucha: todas terminan de la misma manera. Por este motivo, la lectura de la primera parte de la obra puede resultar tediosa porque parece repetirse sucesivamente la misma estructura en todos los combates. Los factores adversos o a favor que podían inclinar la suerte de uno u otro bando en la épica, se desdibujan en la *Psychomachia*. El tratamiento desigual

³⁹ Cf. L. Gosserez (2001: 205).

⁴⁰ Cf. J.S. Lasso de la Vega (1963: 291ss.).

de los personajes se debe, en alguna manera, a la inclinación del autor hacia una de las partes, las Virtudes, a quienes dedica todos los signos que pertenecieron a la *areté* heroica clásica; en contrapartida, la figura de los Vicios recrea, por momentos, imágenes burlescas de las Virtudes y/ o del prototipo de héroe clásico. Este artificio con carácter ideológico introduce características de la parodia y la sátira para poner en ridículo al ejército enemigo y así desvirtuar su mensaje.⁴¹

Desde un punto de vista moral y hasta fisiológico, Vicios y Virtudes representan los dos estados de la naturaleza del hombre (*non simplex natura hominis*, 904). En el ámbito de la épica, esta confrontación se traslada a un espacio bélico. No obstante, las condiciones de uno y otro bando son desiguales. Mientras que las Virtudes se presentan, en el campo de batalla, revestidas de los códigos de la épica, en aspecto, armas y actitud frente al oponente, los Vicios, en cambio, se muestran ‘descuidados’ en todas estas

⁴¹ Este elemento no ha sido explotado por la crítica. Son muy pocos los estudios que noten la presencia del humor en la *Psychomachia* de Prudencio. Smith (1976: 236) esgrime la hipótesis de que Prudencio usa citas de la obra de Virgilio con el propósito de poner en ridículo al poeta latino: “...the content of the *Psychomachia*’s Virgilian language, far from being negligible or morally neutral, is mock – classical, mock – epic expression”; y más adelante, agrega: “I content that Prudentius’ employment of phrases from Vergil is meant to create the impression of simultaneous relevance ... and irrelevance, and that combination of the two involves irony and cento-like ridicule” (239-240). De esta manera, el uso ‘burlón’ o ‘poco serio’ de citas de Virgilio en la *Psychomachia* destronaría la imagen exaltada del poeta latino al ponerlo en ridículo. J.-L. Charlet (2003: 167) hace algunas observaciones a las afirmaciones de Smith: “Plus discutable est son analyse des rapports entre Prudence et Virgile: Prudence se livrerait à une satire d’un auteur qu’il chercherait à remplacer”. Por otra parte, es interesante el estudio de M. Ch. Ward (1973: 113) donde examina dos obras (*Bataille des VII Ars* y *Psychomachia*) atendiendo a la naturaleza de sus respectivas alegorías para demostrar cómo Henri D’Andeli’s parodia el texto de Prudencio: “Henri d’Andreli’s burlesque of the Prudentius epic by no means points to its demise, but more probably to a greater popularity”. Para un estado de la cuestión de los géneros cómicos en el contexto socio-cultural del siglo IV-V, recomendamos el artículo de J.- M. Poinssotte (1998) quien señala que nunca se habló tanto de comedia y géneros afines como en los siglos comprendidos por la Antigüedad tardía, a disgusto de la Iglesia Cristiana que había tratado de convencer a sus creyentes que la representación cómica es una de las puertas al infierno.

características, cargando sobre sus espaldas la mirada satírica del narrador.⁴² La técnica no es novedosa. En el diálogo que mantienen Atenea y Odiseo fuera de la tienda de Áyax después de que la diosa ofuscará la mente del héroe griego, ella dice a su cauteloso interlocutor, que se niega a presenciar el acto de salvajismo de su enemigo: “¿Acaso no es la más dulce de las risas reírse de los enemigos?”⁴³ El humor es un arma irremplazable en una obra en la que la línea que divide la imagen y las palabras está apenas sutilmente delineada.

Con el propósito de sistematizar esta parte del trabajo, haremos uso de los cuatro tipos de sátira que Pollard propone:

“Allowing that drama (and here I include the novel) is, in Aristotelian terms, character in action, we have at least four ways by which the satiric meaning may emerge, namely, by what a man does (or fails to do), by what others do to and say of him, by what he says of himself, and, in the novel, by what the author says of him”.⁴⁴

Los actos de los personajes pueden ser ‘serios’ o ‘muy risibles’. Aristóteles señala, justamente, que uno de los condicionantes de la épica es el tema serio o heroico.⁴⁵ Mientras que la comedia y otros géneros afines retratan personajes ‘bajos’.⁴⁶ En la *Psychomachia*, la disparidad señalada por Aristóteles se comprueba en la imagen ‘desigual’ que los protagonistas presentan en su fisonomía. Fe aparece en primer plano y como una heroína que por “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

⁴² La caricatura de los vicios es, como veremos más adelante, el fin último del proceso de satirización de Prudencio. Un antecedente similar puede hallarse en el retrato de Rufino que Claudiano hace en *In Rufinum*; cf., al respecto, M. Malamud (1989: 48ss.).

⁴³ Sófocles, *Áyax*, 66. 69.

⁴⁴ A. Pollard (1977: 24).

⁴⁵ Cf. *Poética* (1449b 9-20).

⁴⁶ “La comedia es, como hemos dicho, mimesis de hombres inferiores, pero no en todo lo que respecta al vicio, sino en relación con un aspecto feo que fuera risible; pues risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño...” (*Poet.* 1449 b).

demenial para quebrantarlos”.⁴⁷ Su contrincante, Adoración de los antiguos dioses, en cambio, está reducida a una tenue imagen, sin vestimenta, ni atributos, rebajado a un personaje secundario; carece de vigor y la única acción que realiza es atacar sin éxito a su oponente. Castidad se presenta como “la doncella... resplandeciente en sus hermosas armas”;⁴⁸ y Pasión de Sodoma es “una zorra perversa” (*lupae saxo*, 47) y una “prostituta” (*meretricis*, 49)⁴⁹ cuyo ataque queda en ridículo por la actitud ‘impasible’ de su oponente (*sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae / tela lupae saxo ferit inperterrita uirgo*, 46 – 47). Fuera de sí, Ira golpea el yelmo de Paciencia quien resiste el ataque, a pesar del esfuerzo del vicio, sin recibir herida alguna, y, fruto de la repetición ineficaz, el Vicio termina suicidándose con uno de sus propios venablos. No sólo el ridículo está en las acciones infructuosas del Vicio, la repetición insaciable de su frustración,⁵⁰ sino que se pone más en evidencia con la actitud ‘apacible’ de su oponente.⁵¹ Soberbia, a diferencia de los otros Vicios, es delineada con mucha exactitud (“Había formado una torre en la cabeza con el pelo trenzado hacia arriba, tal que el montón añadido aumentara los rizos antes elevados, y la frente altiva portara una excelsa cima”),⁵² aunque se puede entrever en esta descripción cierta ironía por parte del narrador, ya que se esconde un doblez en sus palabras al exagerar los rasgos que caracterizan a un capitán de ejército. Luego de un largo y rimbombante discurso, Soberbia espolea su caballo contra su oponente, pero no alcanza a Humildad porque cae en un foso que había cavado uno de sus hombres, Falacia, en una trampa urdida por uno de sus compañeros, quien se encarga de que su capitana quede en ridículo. Con cierta

⁴⁷ 24-27: *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.*

⁴⁸ *uirgo Pudicitia speciosis fulget in armis* (41).

⁴⁹ "Caricature allégorique de la courtisane hellénistique" la llama J. Fontaine (1970b: 75)

⁵⁰ R. Barthes (1986: 21) señala justamente que “la comicidad necesita del movimiento, es decir, de la repetición... o de la tipificación”.

⁵¹ A pesar de la conocida aversión de Lewis (1969: 59) por la *Psychomachia*, reconoce en este combate que “la imagen nos hace sonreír, y cuando la *Ira*, gastados ya sus proyectiles, procede, como encaprichada, a suicidarse no podemos menos que recordar el *Cuento de un Tonel*”.

⁵² *turritum tortis caput adcumularat in altum/ crinibus, extractos augeret ut addita cirros/ congeries celsumque apicem frons ardua ferret* (183–185). Stella Marie (1962: 45) señala la correspondencia con la *Sátira* 6. 502-504 de Juvenal. L. Goseerez (2003: 35) resalta el aspecto caricaturesco del Vicio por este detalle y lo relaciona con las sátiras de Horacio y Juvenal.

ironía, el personaje se ‘desinfla’, una actitud propia de la sátira.⁵³ Quizás la caracterización más burlesca de los Vicios y, también más risible sea la de Molicie. En pocos versos, el narrador hace un retrato del personaje en el que condensa muchas actitudes anti-heroicas:

*ac tunc peruigilem ructabat marcida cenam,
sub lucem quia forte iacens ad fercula raucos
audierat lituos, atque inde tepentia linquens
pocula lapsanti per uina et balsama gressu
ebria calcatis ad bellum floribus ibat.* (316-320)

(“En aquel momento eructaba, agotada, la cena que había prolongado durante toda la noche, porque, encontrándose a la sazón de amanecida tumbada aún ante los platos, había oído el ronco sonido del cuerno y entonces, abandonando sus copas calientes, con paso que vacilaba entre el vino y los perfumes, iba borracha a la guerra pisoteando las flores”)

El antibelicismo de Molicie no sólo se manifiesta en el retrato, sino también en el modo de combate: “... hería y cautivaba los corazones de los hombres extasiándolos. ¡Ay nueva manera de lucha! ... arroja violetas como en un juego, lucha con pétalos de rosa y derrama canastos de flores entre las huestes enemigas”.⁵⁴ Molicie lucha con las armas propias de la lírica, ataca el corazón, fuente de las pasiones amorosas, y arrastra con su poder a la desprevenida tropa, que desconoce esta estrategia, acostumbrada a las rudas armas y tácticas de la épica. No necesita hablar, porque convence con su sola presencia; la ausencia de código lingüístico y la exacerbación del código para-lingüístico producen un efecto cómico. La omisión de palabras y de un proceder adecuado al contexto nos recuerda la actuación de los mimos. Molicie desvirtúa con sus vestiduras, hábitos y acciones el género de la épica, y pone de manifiesto las características heroicas de su oponente, Sobriedad.⁵⁵

⁵³ A. Pollar (1977: 7): “Satire does not exalt; it deflates”. Para este episodio en particular, véase B. Bureau (2003: 7-8).

⁵⁴ 321-327: *sed curru inuecta uenusto/ saucia mirantum capiebat corda uirorum./ o noua pugnandi species/ ... nec stridula lancea torto/ emicat amento, frameam nec dextra minatur;/ sed uiolas lasciua iacit foliisque rosarum/ dimicat et calathos inimica per agmina fundit.*

⁵⁵ L. Gosserez (2002: 68) nota las características burlescas y satíricas del episodio. De los extraños elementos que aparecen en el combate de *Luxuria*, el crítico francés postula que “Le

La palabra también muestra visos risibles en los discursos de los Vicios. Ante la negativa de Paciencia de intervenir en el combate, Ira la reprende diciendo: “Ahí tienes... libre espectadora de nuestro Marte, recibe este mortífero hierro en tu pecho despreocupado; y no te duelas, que estaría feo en ti gritar de dolor”.⁵⁶ Y le sigue a sus palabras una lanza que, infructuosa, hiere a la Virtud levemente. Inversamente a su propósito, las palabras teñidas de burla recaen sobre la propia oradora, Ira, quien muere por no soportar el ridículo de sus dichos y acciones. Similarmente, el discurso de Soberbia es un cúmulo de palabras vanas, una verbosidad gratuita que busca sostener su poder y degradar a su oponente.⁵⁷ Sin embargo, la densidad de su discurso ‘le cae encima’, no puede sostener con sus acciones el peso de sus palabras. El narrador actúa aquí como el satírico, quien pone el lenguaje complicado y ampuloso en boca de sus víctimas, que expresan sus paranoicas manías de grandeza y sus monomaniacas ambiciones por medio de una retórica vacua e hinchada.⁵⁸ Con motivos similares a los de Soberbia, el discurso de Sobriedad, también, es un discurso al servicio de la memoria y la épica:

*his uos inbutos dapibus iam crapula turpis
Luxuriae ad madidum rapit inportuna lupanar
quosque uiros non Ira fremens, non idola bello
cedere compulerant, saltatrix ebria flexit!
state, precor, uestri memores, memores quoque. (377-380)*

combat épique tourne à la parodie: Luxurie n’est qu’une caricature de guerrier...” En cuanto a su atuendo, prosigue Gosserez, “La satire supplante le ton héroïque, et développe la topique des moralistes latins...” (69).

⁵⁶ *"en tibi Martis," ait, "spectatrix libera nostri,/ excipe mortiferum securo pectore ferrum,/ nec doleas, quia turpe tibi gemuisse dolorem"* (118-120).

⁵⁷ *quisnam iste ignotis hostis nunc surgit ab oris/ inportunus, iners, infelix, degener, amens,/ qui sibi tam serum ius uindicat, hactenus exul?* (228-230) (“¿Qué enemigo es ese que sale ahora de desconocidas costas, inoportuno, indolente, desafortunado, degenerado, demente, que tan a deshora reclama sus derechos, desterrado hasta hoy mismo?”). Es interesante la enumeración del ejército que acompaña a Humildad en boca de Soberbia: es la descripción burlona desde la mirada del propio Vicio, acto que acentúa, aún más, su ridículo proceder.

⁵⁸ M. Hodgart (1969: 126).

(“A vosotros, saciados con tales manjares, la crápula sañuda os arrastra ya al húmedo lupanar de la infamante Molicie, y a unos varones a los que ni los bramidos de Ira ni los ídolos habían forzado a retroceder en la guerra, una bailarina borracha os ha doblegado! Deteneos, por favor, acordaos de vosotros y también de Cristo acordaos”).

La memoria juega aquí un papel importante; el problema de los soldados de Sobriedad no reside en el olvido de sus deberes sino en el desorden que el Vicio ha provocado en sus mentes.⁵⁹ La Virtud recuerda a la confundida tropa su condición de soldados, que están en un campo de batalla, que pelean con un propósito y que no son espectadores de una competencia propia de poetas líricos. La Virtud los exhorta a volver nuevamente al género épico, del que el Vicio los había desplazado, y, literalmente, a dejar de hacer el ridículo; y una forma de renunciar a ese ridículo es correrse del escenario cómico urdido por su oponente. La trasgresión de los límites de la epopeya es el objeto de denuncia de la Virtud, quien intenta por medio de la razón (en este caso, del discurso épico como un sublime género, según palabras de Aristóteles) que sus soldados ‘escapen de los lindes de la lírica’. Y para ello, seguramente, Prudencio deba este motivo a Ovidio.⁶⁰ En el libro 3 de las *Metamorfosis*, Penteo reprende a su pueblo por seguir el culto de Baco con un discurso similar al que Prudencio pone en boca de Sobriedad:

*'Quis furor, anguigenae, proles Mavortia, vestras
attonuit mentes?' Pentheus ait; 'aerane tantum
aere repulsa valent et adunco tibia cornu
et magicae fraudes, ut, quos non bellicus ensis,
non tuba terruerit, non strictis agmina telis,
femineae voces et mota insania vino
obscenique greges et inania tympana vincant?' (3. 531-537)*

("¿Qué furor, hijos de la serpiente, prole de Mavorte, vuestras mentes

⁵⁹ Cf. M. Carruthers (2000²: 82): “The great vice of *memoria* is not forgetting but disorder”.

⁶⁰ P. James (1999: 84) nota la reminiscencia y traza las analogías: *Luxuria* representa a Baco y *Sobrietas* a Penteo. La razón de la apropiación se debe a la actitud del héroe ovidiano de despreciar el culto de la divinidad: “The fact that Ovid actually describes Pentheus as *contemptor superum*, despiser of the gods above, is grist to the Christian poet’s mill, for this is precisely the Christian message in regard to the pagan gods”.

ha suspendido?”, Penteo dice; “¿los bronce tanto,
con bronce percutidos, pueden, y de combado cuerno la tibia
y los mágicos engaños, que a quienes no la bélica espada,
no la tuba aterrara, no de empuñadas armas las columnas,
voces femeninas y movida una insania del vino
y obscenos rebaños e inanes tímpanos venzan?”)

*"quis furor insanas agitat caligine mentes,
quo ruitis, cui colla datis, quae uincula tandem-
pro pudor! -armigeris amor est perferre lacertis?
lilia luteolis interlucentia sertis,
et ferrugineo uernantes flore coronas!
his placet adsuetas bello iam tradere palmas
nexibus, his rigidas nodis innectier ulnas,
ut mitra caesariem cohibens aurata uirilem,
conbibat infusum croceo religamine nardum... (Psy. 351-359)*

(“¿Qué desvarío ofusca con un velo lustras mentes hasta desquiciarlas? ¿Hacia qué sima corréis? ¿Qué yugo estáis encajando? ¿Qué ataduras, vamos (¡ay vergüenza!), os empeñáis en llevar en vuestros brazos hechos para las armas?, ¿lirios brillando entre amarillas guirnaldas y coronas reventando de flores de herrumbroso tono? ¿A estos grilletes os place ya entregar vuestras palmas acostumbradas a la guerra, atar con estos nudos vuestros duros antebrazos, para que una mitra dorada, sujetando vuestra viril cabellera, con su azafranado lazo se empape del perfume de nardo que sobre ella derraméis...”)

El final de la contienda entre Molice y Sobriedad deja un campo de batalla sembrado de confusión. El escenario de la guerra se convierte en la imagen distorsionada del campo de batalla de la épica clásica: la lucha es un juego entre niños (“Chanza y Petulancia son las primeras en arrojar sus címbalos, pues con armas semejantes jugaban a la guerra, ensayando heridas con el sistro resonante”).⁶¹ El valor heroico (la traducción de *uirtus*) se trueca en huida: “Huyendo vuelve la espalda Amor y, pálido él mismo de miedo, deja tras sus propios pasos sus dardos untados en veneno,

⁶¹ *Iocus et Petulantia primi/ cymbala proiciunt; bellum nam talibus armis/ ludebant resono meditates uulnera sistro (433-435).*

su arco caído de los hombros y su ajaba que se le ha descolgado”.⁶² De la misma manera procede Voluptuosidad: “No pesa a Voluptuosidad rozar sus pies por agudos zarzales, pues fuerza mayor la obliga a soportar esa amarga huida: el miedo al peligro endurece sus tiernas plantas para una penosa marcha”.⁶³ La dura armadura encuentra su sustituto en el cuerpo casi desnudo que algunos Vicios muestran al pasar:⁶⁴

*Pompa, ostentatrix uani splendoris, inani
exuitur nudata peplo; discissa trahuntur
serta Venustatis collique ac uerticis aurum
soluitur, et gemmas Discordia dissona turbat.* (439-442)

(“Pompa, amiga de alardear de su fausto vano, es despojada de su peplo ligero y queda desnuda, se desgarran y arrastran las guirnaldas de Gracia, se suelta el oro de su cuello y cabeza y Discordia malquistadora desparrama sus gemas”.)

A través de estas inversiones que Prudencio realiza sobre todo en los códigos épicos para dejar en ridículo a los Vicios, el lector es testigo de lo que no se trata en la épica tradicional, ya que en esos minúsculos detalles, la obra cuenta ‘el detrás de escena’, la historia de la soldadesca y no las hazañas de los grandes héroes y capitanes de los ejércitos, de las que el género se encarga de inmortalizar a través de la escritura. Queda en la retina del lector una escena propia de la comedia en la que se plasma la derrota que nada tiene de heroísmo ni de arrojo, ni ningún otro valor significativo para

⁶² *dat tergum fugitiuus Amor, lita tela ueneno/ et lapsum ex umeris arcum pharetramque
cadentem/ pallidus ipse metu sua post uestigia linquit* (436-438).

⁶³ *non piget adtritis pedibus per acuta fructecta/ ire Voluptatem, quoniam uis maior acerbam/
compellit tolerare fugam; formido pericli/ compellit tolerare fugam; formido pericli/ praedurat
teneras iter ad cruciabile plantas* (443-446).

⁶⁴ M. Hodgart (1969: 118) destaca este aspecto como propio de la sátira. La sátira trata muchas veces el tema del *desnudado* (nakedness), pero nunca el de la *desnudez* (nudity). El desnudo es el cuerpo humano idealizado, al mismo tiempo erótico y heroico en la noble tradición iniciada por los griegos: el desnudo es apropiado para el contexto de Eros (sin ropa para el amor) o para la épica atlética (despojado de vestiduras para los juegos); es la apoteosis de la anatomía humana. El desnudado, por el contrario, significa el ‘desvestimiento’ para un contexto enteramente indecoroso: al hombre desnudado se le sorprende con los pantalones caídos, en un acto culpable o vergonzoso. Se podría comparar, por ejemplo, el cuerpo desnudo de *Fides* (24-27) con el cuerpo desnudado de *Pompa*.

la *areté* épica. Es el relato de la historia de los vencidos desde los ojos de los vencedores.⁶⁵ Se puede observar, entonces, cómo el narrador arma un escenario más propio de una comedia, en el que los códigos y emblemas del género épico quedan confundidos e invertidos. Además, es muy importante esta escena paródica porque sirve de antesala a la última contienda de la obra: el combate entre Avaricia y Caridad. Este cuadro muestra, como ningún otro, la idea de héroe y antihéroe, que atraviesa toda la obra, pero se enquistaba en esta imagen pletórica de detalles significativos, de piezas sueltas y ajenas al género épico, de personajes muy próximos a los del carnaval.⁶⁶ El reverso de la figura del héroe es una técnica propia de la parodia. La inversión y la imitación del modelo son puntos en común de su esencia.⁶⁷

La descripción de Avaricia, por ejemplo, es la reescritura burlona del prototipo de héroe, del ideal, en cuanto construcción teórica más que personaje particular de alguna obra épica antigua. La mirada del narrador es mordaz en este intento:

*fertur Auaritia gremio praecineta capaci,
quidquid Luxus edax pretiosum liquerat, unca
corripuisse manu, pulchra in ludibria uasto
ore inhians auri que legens fragmenta caduci
inter harenarum cumulos. nec sufficit amplos
inpleuisse sinus; iuuat infercire cruminis
turpe lucrum et grauidos furtis distendere fiscos,
quos laeua celante tegit laterisque sinistri*

⁶⁵ Como sucede en la *Farsalia* ya que Lucano “se opone a la línea histórica romana planteada por la *Eneida*, en la que existe una continuidad ascendente cuyo punto culminante es el principado de Augusto”; véase M. L. La Fico Guzzo (2012: 5).

⁶⁶ Escenarios como este, cargados de tantos detalles, y de una coloración teatral permiten aseverar a L. Gosserez (2003: 34) que “Certains objets minutieusement décrits, se détachent avec une acuité visuelle particulière; ils créent un effet de réel illusionniste, tout en constituant un langage symbolique particulièrement scénique...”

⁶⁷ M. A. Rose (1995: 15) señala que “the ‘parodia’ could imitate both the form and subject – matter of the heroic epics, and create humor by then rewriting the plot of characters so that there was some comic contrast with the more ‘serious’ epic form of the work, and/ or created comedy by mixing references to the more serious aspects and characters of the epic with comically lowly and inappropriate figures from the everyday or animal world”.

*uelat opermento; uelox nam dextra rapinas
abradit spoliisque unguet exercet aënos. (454-463)*

(“... Avaricia, ajustando el regazo de su vestido para hacerlo espacioso, con su mano ganchuda se apoderaba de todo aquello que el Lujo voraz había dejado atrás, abriendo su inmensa boca de par en par ante las bellas naderías y recogiendo pedazos de oro caedizo entre los montones de arena. Y no le bastaba con haber llenado sus amplias haldas; disfruta atiborrando de vergonzosa ganancia su saca y estirando con sus robos los cargados cestos que cubre con la zurda y oculta tras el velo de su costado izquierdo. Pues la diestra veloz arranca las rapiñas y ejercita en los despojos sus uñas de bronce”).

El latrocinio y la rapiña son acciones viles, bajas, más propias de la comedia que de la épica, pero esenciales para la construcción del retrato del Vicio.⁶⁸ La mirada del narrador es tan mordaz que rebaja a su víctima a una figura grotesca, la caracterización más distorsionada de todas las anteriores. El humor reside en el contraste entre lo que se espera del género épico tradicional y lo que ofrece la obra,⁶⁹ en la falta de seriedad, en definitiva, en la violación de las normas instituidas por la tradición del género mismo.

Hay más contrastes, también, en este combate que merecen nuestra atención. Podría decirse, en relación con los otros, que Avaricia es, a los ojos del narrador, el único Vicio efectivo. Los anteriores perecían después de infructuosas maniobras de ataque y vanos discursos. Avaricia, en cambio, es la... *uictrix.../ orbis* (480 – 481); una verdadera retadora, en apariencia, capaz de enfrentar a las Virtudes. Además, es la única que porta una experiencia vasta en la contienda, por lo menos, diaria, ya que es la que goza de mayor popularidad entre todos. Es, en definitiva, un Vicio mortal.⁷⁰ Sin embargo, cuando intenta abatir a los sacerdotes, parte de la cohorte de Caridad, Razón se interpone y no permite que estos reciban herida alguna. Frente al fracaso, Avaricia esgrime otra estrategia bélica, que ella misma define con estas palabras:

⁶⁸ Como dice A. Pollard (1977: 54): “The satiric position is defined early in a work and the character serves to illustrate it”.

⁶⁹ Cf. M. A. Rose (1995: 32): “the comic in parody will be looked for in the creation of any type of comic incongruity, be it dissimilarity or an inappropriate similarity between texts”.

⁷⁰ Cf. *Psy.* 514 – 516: ... *nec enim tam ferrea quemquam/ durauit natura uirum, cuius rigor aera/ sperneret aut nostro foret impenetrabilis auro.*

*quid moror aut Iudae populares aut populares
sacricolae summi (summus nam fertur Aaron)
fallere fraude aliqua Martis congressibus inpar?
nil refert armis contingat palma dolisue."
dixerat et toruam faciem furialiaque arma
exiit inque habitum sese transformat honestum;
fit Virtus specie uultuque et ueste seuera
quam memorant Frugi, parce cui uiuere cordi est
et seruare suum; tamquam nil raptet auare,
artis adumbratae meruit ceu sedula laudem. (547-556)⁷¹*

(“¿A qué espero, siendo como soy inferior para una confrontación bélica, para engañar con alguna trampa a los paisanos de Judá o a los paisanos del supremo sacerdote...? Da igual que la victoria se logre con armas o engaños. Así dijo. Se despoja de su torvo aspecto y sus armas de Furia y se transforma en una apariencia honesta. Por su porte, rostro y severos ropajes, se convierte en la virtud que llaman Frugalidad, cuyo íntimo deseo es vivir parcamente y conservar lo propio”)⁷²

La estratagema de Avaricia consiste en renunciar a su estado anterior e invertir su naturaleza. Pasa de ser un Vicio a una parca Virtud, pero virtud al fin. Su objetivo es mimetizarse entre el ejército enemigo, entre los héroes de esta obra y, por lo tanto, dejar de ser víctima vencida. Abandona el ataque burlesco del narrador y asume la esencia de héroe. Es decir, Avaricia pasa del escarnio a la exaltación: de la sátira a la épica.⁷³ Transita un rito de pasaje ‘interior’ entre géneros literarios, con lo cual vence la tensión, la frontera normativa existente entre ambos. El Vicio se transforma en el reverso del género épico tradicional; ella misma, ahora, frente a la disyuntiva de caminos planteados por el texto opta por sobrevivir en otro contexto; sin embargo, es extranjera en el mundo de la épica: es aquí donde Avaricia se transforma en parodia. Como dice Bajtín, la parodia implica la creación de un sosia que destrona al héroe principal. En el

⁷¹ Los versos 554-555 tienen reminiscencias con la *Sátira* 14.109-112 de Juvenal; cf. Stella Marie (1962: 44).

⁷² Para la metamorfosis de *Avaritia*, véase *Aen.* 2.385-390. También, Newhauser (2004: 80-82).

⁷³ En la metamorfosis de *Avaritia*, según L. Gosserez (2003: 35), “...réemploi des procédés de comédie”. Sobre su disfraz, véase R. Newhauser (2004 : 81-83).

caso de este vicio, ello es producto de un desdoblamiento: Avaricia y Frugalidad comparten la misma naturaleza, con la diferencia que la segunda está maquillada de Virtud y actúa como tal; sin embargo, Caridad la desenmascara. Con esta acción, la Virtud realiza la función principal de la parodia: desenmascarar el vicio que la tragedia ha disfrazado como virtud,⁷⁴ esto es, desenmascarar y criticar la falsedad. Frugalidad es, en apariencia, una falsa virtud que intenta mimetizarse en el ejército de Caridad. Sin embargo, esta última pone en evidencia el ardid de su oponente, gracias a su sabiduría y conocimiento de estrategias bélicas, en otras palabras, impide su heroización porque el pasado del Vicio lo condena. Avaricia –retomando las palabras de Bajtín– intenta ‘destronar’ a Caridad de su lugar privilegiado dentro de un género sublime al buscar arrebatarse a la Virtud su función heroica, aunque fracasa en su intento.

Después del breve análisis sobre la figura del héroe en la *Psychomachia* podemos concluir que una falta de simetría épica se establece entre la representación de las Virtudes y la de los Vicios; la diferencia se encuentra en la forma de tratamiento: las primeras son héroes épicos, los segundos son imágenes ridículas, parodias de las Virtudes, es decir, del género mismo de donde provienen, y espejan el nuevo contrincante de la epopeya espiritual: las fealdades interiores.⁷⁵ Por esta desigualdad, las Virtudes se alzan con la victoria de sus hazañas, mientras que los Vicios fracasan, justamente, en aquel género que les es extraño por naturaleza: la epopeya.

Por lo tanto ¿dónde reside la *dubia sub sorte duelli* (sintagma que pertenece al léxico épico y Prudencio repite en dos oportunidades en su obra) si, como se ha visto, ningún Vicio triunfa en la contienda, o, peor aún, ninguno tiene posibilidades de triunfar dentro del propósito de la obra? No es posible plantear una igualdad de fuerzas en el combate, porque la acción no está predeterminada, sino que la batalla del alma es dudosa.⁷⁶ Habría, entonces, dos niveles de interpretación del sintagma, aunque contradictorios. El sintagma *dubia sub sorte duelli* no explica la intriga de la obra, los avatares a los que los héroes épicos están sujetos por intervención de la divinidad, sino la naturaleza ambigua del hombre (*non simplex natura hominis*, 904) porque “sentimientos ambiguos sudan en combates alternados en el nebuloso pecho, y, según el resultado variable de la contienda, ahora crecen con recta inclinación, o, con la ruina de

⁷⁴ Cf. M. A. Rose (1995: 26).

⁷⁵ L. Gosserez (2001: 58).

⁷⁶ Cf. M. Smith (1976: 161).

las virtudes, son arrastrados al peor yugo de la vida, y se adjudican torpes daños y pierden la propia salvación” (893-898).

No es extraño que diferentes estilos o géneros se entremezclen con el registro épico en la obra, como sucede en varios autores de la época.⁷⁷ El poeta encuentra en la sátira el modo de criticar las acciones de los Vicios, y a través de ellos, las conductas inmorales de su sociedad. Es que la sátira literaria se presta como ningún otro género a denunciarlas y censurarlas como, por ejemplo, hiciera Juvenal en sus versos con el asesinato, ciertas prácticas sexuales, el fraude, el perjurio, el robo, la gula, la lujuria, la avaricia y la adulación a los poderosos. Paralelamente, su empleo permite engrandecer la figura de las Virtudes cuanto más se burla de los Vicios. Y alcanza la forma más plena de su propuesta cuando transforma a éstos en imagen paródica de las Virtudes.

7.3. *Virtus* como protagonista del relato:

El término central en el argumento de la obra, *uirtus*, comparte la doble función de designar al protagonista y a una cualidad ética, ambigüedad referencial que aparece en Homero para caracterizar a los héroes, más precisamente, en la estilización del tipo homérico, donde por su excelencia, algunos héroes encarnan una virtud. La hipérbole épica, que acentúa el coraje de la Virtudes como la maldad de los Vicios, pone en escena un código arcaico adaptado a los valores guerreros de la nobleza romana.⁷⁸

Como noción sustancial del sistema ético pagano y cristiano, el significado de *uirtus* se transforma en un nudo de complejas reformulaciones léxicas que repercutirán en la construcción del héroe en la *Psychomachia*. El término *uirtus* tuvo un rango semántico bastante amplio en el léxico latino entre los que se puede incluir tanto la cualidad de resistencia que los romanos debieron soportar bajo ataque o tortura, como la belicosidad ofensiva de sus soldados. El coraje agresivo y beligerante es la esencia del concepto de *uirtus* y sintetiza, por ello, el ideal de masculinidad romana, más precisamente, de una clase social, la aristocracia romana, ya que el vocablo predica fundamentalmente las cualidades que los antepasados insignes de las grandes familias patricias así como los grandes militares de la historia romana consiguieron, a través de

⁷⁷ J.-L. Charlet (1988) repara en esta técnica literaria que muchos autores de la tardía Antigüedad emplearon como antiguamente lo hicieran los poetas alejandrinos.

⁷⁸ Cf. L. Gosserez (2003: 34 y 35).

sus hazañas, y que derivaron en su renombre y títulos honoríficos. El término pertenece a un ámbito muy selecto que incluye a una clase social (la nobleza) y a un género en particular (el masculino). La épica clásica traslada estos significados y se los atribuye, según el sistema de valores representativo de cada época, a los héroes, míticos o históricos. En cambio, en la cultura cristiana, “los nuevos arquetipos heroicos eran hombres que, sólida y decididamente confiados en la fuerza de su fe, logran ingresar en ámbitos antes sólo reservados para personajes semidivinos”.⁷⁹ Hombres y mujeres, niños y ancianos, nadie queda excluido del campo semántico de la *uirtus* romana, antes solo destinado a los nobles capitanes de las huestes romanas. El término, ahora, no distingue ni edad ni género, ni mucho menos clase social; sólo basta el grandioso afán por dar testimonio de la fe ‘verdadera’ en cualquiera de sus actividades heroicas: el martirio o el ascetismo monacal, de los que el género épico dará fehaciente cuenta.

El amplio registro lingüístico que el vocablo *uirtus* encuentra en el latín clásico y aun en el cristiano continúa vigente con algunas variantes en la *Psychomachia*: denomina un grupo de cualidades éticas o un hiperónimo que aglutina a valores éticos individuales (*matre uirtute editam*, 12).⁸⁰ También, *uirtus* puede servir, coordinado con un verbo pertinente a la epopeya (*cluis*, 2), para describir, esta vez, la naturaleza divina de Cristo:

*Christe, graues hominum semper miserate labores,
qui patria uirtute cluis propriaque, sed una,
(unum namque Deum colimus de nomine utroque,
non tamen et solum, quia tu Deus ex patre, Christe,)* (1-4)

(“Cristo, que siempre te compadeciste de los graves sufrimientos de los hombres, quien eres ilustre por la virtud del padre y por la propia, pero, la misma en uno, (puesto que adoramos a un único Dios en ambos nombres, que, al mismo tiempo es uno solo, porque tú eres Dios desde el Padre, Cristo...”)

⁷⁹ Véase R. Florio (2001: 64). El cambio del paradigma heroico, Florio afirma, resulta de la *imitatio* de la *passio Christi*: “El cristiano abrió así la posibilidad a todos los hombres sin distinción, en tanto siguieran los pasos del Salvador, de seguir reescribiendo la memoria de la gesta cristiana, al tiempo que, y por ello mismo, de transformarse en héroes (p. XIV)”.

⁸⁰ Sobre el sentido de este sintagma, véase M. Lavarenne (1951: 48. 3) y Rivero García (1997: 363).

El renombre, la fama o el reconocimiento de Cristo se deben a su virtud como a la del Padre. En este caso *uirtute* (2) tiene una única acepción. Su sentido pertenece a la esfera mística y debe entenderse como “poder, fuerza”. De esta manera, la interpretación del sintagma sería: Cristo es ilustre por el poder divino que proviene del Padre, creador del Verbo, pero, también, célebre por el poder que emana de él. El uso del término *uirtute* atañe a la descripción de la naturaleza de Cristo, como bien se deja entrever en las líneas 3-4. En esta ocurrencia, el vocablo se emplea para resaltar la fuerza divina de donde toman vigor los héroes del poema. La acepción de virtud, como fuerza o poder, se amplía a la capacidad creadora de Cristo, a la creación de las virtudes cristianas, y el significado de *cluis* es un préstamo del registro épico que, en este caso, permite entender la figura de Cristo en relación con el paradigma heroico antiguo. Como suele aparecer en la épica clásica,⁸¹ la *uirtus Christi* espeja la clara intención de mostrar la ilustre prosapia de Cristo cuando se nombra el ascendiente más importante del héroe, en este caso, la figura de Dios Padre.

Como habíamos descrito anteriormente sobre el grado de amplitud que el vocablo adquiere en el vocabulario cristiano, *uirtus* incluye a las mujeres ejemplares que, por la cualidad de consagrar su virginidad a Dios o por su fortaleza interior, merecen llamarse virtuosas, como en el caso de la mártir Engracia, quien demuestra un coraje sobrenatural ante la adversidad:

*Hic et, Encrati, recubant tuarum
ossa uirtutum, quibus efferati
spiritum mundi, uiolenta uirgo,
dedecorasti. (Per. 4.109-112)*

(“Aquí también, Engracia, reposan los huesos de tus virtudes, con las que amancillaste, violenta doncella, el espíritu de un mundo embrutecido.”)

Dentro del amplio rango de significación que el término va adquiriendo en la compleja trama discursiva de la obra, el sentido literal de *uirtus* denota el nombre que reciben las protagonistas del relato. Las Virtudes están en el lugar que ocupara nominalmente el héroe épico y realizan la misma función con algunas variantes

⁸¹ Cf. Tert. *Apolog.* 50.4: *Merito itaque victis non placemus; propterea enim desperati et perditii existimamur. Sed haec desperatio atque perditio penes vos in causa gloriae et famae vexillum uirtutis extollunt.*

producto de los límites lingüísticos impuestos por el registro alegórico.⁸² La convención del género épico dicta que el comportamiento del héroe responda a un sistema de valores avalado por una sociedad a través de y a raíz de acciones excelentes. No obstante cabe una singular diferencia entre ambos paradigmas. Mientras que el propósito individual del héroe clásico es la búsqueda de la gloria y el reconocimiento para perpetuar su nombre a través del tiempo, el objetivo primordial de las Virtudes es lograr que el alma del cristiano alcance la beatitud eterna.⁸³ Esta concepción escatológica del término se expresa, metafóricamente y con ayuda del registro épico, en las armas con las que el cristiano cumple con su destino divino (*in armis pectorum fidelium*, 52). Ellas designan las cualidades humanas más altamente estimadas dentro del sistema de valores cristiano (*inclinatis uirtutibus*, 896) y, junto con los Vicios, descansan sobre la dicotomía que atraviesa la épica clásica, el desdoblamiento de los paradigmas heroicos presentes en todas las realizaciones del género: troyanos-aqueos, sabiduría-ignorancia, troyanos-latinos, César-Pompeyo, cristianos-paganos. Las Virtudes señalan aquellas cualidades que redimen al hombre del final trágico que significa el infierno al que los Vicios, las debilidades e imperfecciones del cuerpo (*morborum rixa*, 8), conducen. Además, las Virtudes comparten con el perfil del héroe antiguo su innegable condición divina, pues ellas provienen de Dios (*uera... uirtus terrena in corpora fluxit*, 68). Probablemente, se trata de una disposición física que hace al hombre idóneo para alcanzar la diestra del Padre.⁸⁴ Las fuerzas o gracias han sido emanadas de Cristo y son innatas en el cristiano (*domi coactis... uiribus, Praef. 55; excellentibus.../ artibus*, 15-16).

En la *Psychomachia* el registro épico modela la potencialidad del término *uirtus*. En sentido metafórico, se refiere a las Virtudes como ‘armas’ (*in armis pectorum fidelium*, 52; *magnarum uirtutum inores*, 12) o como un ejército o legión (*uirtutibus adsociatur*, 174; *uirtutum acies*, 569; *Virtutum legio*, 706); o como héroes (... *castis/heroum iugulis...*). Cada una de las heroínas se distingue de las otras por un rango de aptitudes particulares ordenadas a través del vocablo *uirtus* lo que permite restringir su

⁸² Es necesario apuntar que las protagonistas del relato son femeninas. No es intención de Prudencio provocar al paradigma masculino de la epopeya clásica, como notó J. Fontaine (1970: 58). La figura de *Fides* en la *Psychomachia* representa “le trait héroïque par excellence” (p. 79).

⁸³ M.L.Colish (1990: II. 33): “...The Christian does not regard virtue as an end itself but as a means to happiness in the next life”.

⁸⁴ Cf. L. Padovese (1980: 67).

sentido ético, como en el caso de *Patientia* (*prouida nam uirtus*, 125; *uirtutibus adsociatur*, 174; *nulla anceps luctamen init uirtute sine ista / uirtus*, 176-177), de *Mens Humilis* (*uirtus placidi moderaminis*, 274), de *Sobrietas* (*fortissima uirtus/ Sobrietas*, 344-345; *cunctis uirtutibus*, 404), de *Operatio* (*inuictae Virtutis*, 584; *Virtus fortissima*, 589) o de *Concordia* (*maxima Virtus*, 689). También el término designa una excelencia del héroe (como en el caso de David: *uirtutis pube*, 300) o permite definir, por oposición, una cualidad heroica inapropiada para el nuevo sistema de valores:

*quam superadsistens Patientia: "uicimus," inquit,
"exultans uitium solita uirtute, sine ullo
sanguinis ac uitae discrimine; lex habet istud
nostra genus belli, furias omnemque malorum
militiam et rabidas tolerando extinguere uires.
ipsa sibi est hostis vesania, seque furendo
interimit, moriturque suis Ira ignea telis."* (155-161)

(“De pie a su lado dice Paciencia: “Hemos vencido a este Vicio soberbio con nuestra acostumbrada virtud: sin peligro alguno de sangre y de vida. Nuestra norma sigue esa forma de guerrear: aniquilar a las Furias, a toda la tropa del Mal y sus fuerzas rabiosas mediante la resistencia. La locura es enemiga de sí misma y sucumbe a su propia rabia, y la fogosa Ira muere bajo el efecto de sus propios dardos”.”)

Es interesante reparar en el sintagma *solita uirtute* (156) porque el autor retoma aquí el sentido épico arcaico del término, “valor”, “coraje”, aunque el contexto le asigna un significado nuevo. La victoria de la heroína proviene de una inesperada estrategia de combate: la resistencia. *Patientia* obliga a su contrincante, *Ira*, a suicidarse a raíz de la derrota a la que la Virtud la conduce con su obstinada actitud (*per medias inmotae acies*, 110); ella resiste en su posición, demostrando un gran valor, aunque un valor ‘pasivo’. El sintagma *solita uirtute* (156) está simétricamente opuesto a *exultans uitium* (156) formando ambas construcciones nominales ‘parejas antinómicas’, reforzadas semánticamente por un amplio campo semántico alrededor del vocablo *uitium*: ... *furias omnemque malorum/ militiam et rabidas... uires* (158-159). La diferencia entre ambos contendientes se profundiza, también, en las armas que cada uno emplea para vencer al otro. La lanza y la espada que *Ira* utiliza pertenecen a las armas del héroe clásico;

Patientia resiste, callada, sus embates con su armadura y yelmo. Esta forma de combatir nos recuerda la manera en que los mártires daban testimonio de su fe ante las torturas del verdugo. Quizás esta idea se evoque en la satisfacción morbosa que *Patientia* siente por la cantidad de heridas que cuenta en su cuerpo (*uulneraque et rigidis uitalia peruia pilis*, 111; *iam clausa truci subridens ulcera uultu,/ perque cicatricum numerum sudata recensens/ millia pagnarum, sua praemia, dedecus hostis*, 166-168). Se nota en este pasaje que un nuevo ideal heroico se impone al antiguo valor beligerante que el héroe antiguo prefiere a cualquier otra cualidad guerrera: la lucha pasiva, la resistencia en contraste con la denodada fuerza combativa de una bárbara luchadora (*barbara bellatrix*, 133). La transición entre un paradigma y otro responde a la selección de un ajustado sistema de valores que excluye, por sobre todas las cosas, el desenfreno en el comportamiento: el carácter desmesurado; y destaca, por consiguiente, la *moderatio* como virtud capital para una conducta recta (*uirtus placidi moderaminis*, 274).

Las estrategias de combate muestran dos sistemas léxicos enfrentados y en continua puja con la finalidad, en un caso, de conservar la noción tradicional del término, en el otro, de acomodar el vocablo *uirtus* a un nuevo sistema de valores. Las Virtudes desconciertan a sus contrincantes por su impertérrita actitud frente a la lucha, una contrariedad en el *modus operandi* del guerrero de la epopeya clásica. Mientras que *Ira* increpa a *Patientia* por permanecer ajena a la lucha (*spectatrix libera*, 118), *Superbia* amonesta a *Mens Humilis*, por demostrar ‘una pasividad consecuenta’ (*uirtus tepefacta*, 237; *uirtus placidi moderaminis*, 274). Es interesante notar que las dos locuciones provienen de boca de un Vicio, por lo cual el sentido peyorativo que ambas adquieren en el sistema de valores que *Ira* y *Superbia* defienden, se convierten en un rasgo positivo y definitorio en el código ético que *Patientia* y *Mens Humilis* ostentan. En otras palabras, lo que para los Vicios significa una estrategia de combate y un comportamiento detestables, para las Virtudes se transforma en un rasgo determinante de su condición tanto épica (el perfil de héroe) como ética.

En la contienda entre *Superbia* y *Mens Humilis* se nota con claridad el modo en que el término se va acomodando a un nuevo vocabulario y, por lo tanto, a un nuevo sistema ético porque la confrontación entre ambos protagonistas gira en torno a la incompatibilidad de dos variantes semánticas de *uirtus* y a la lucha por la permanencia o el cambio del vocablo; la situación deja entrever cómo una nueva valencia del término

se va agregando a las que contara en el latín clásico.⁸⁵ *Superbia* emplea el vocablo con un sentido marcial clásico: “valor”, “coraje” en el combate (*bellica uirtus*, 208). En su papel de ‘aristócrata conservador de las antiguas creencias’, el Vicio manifiesta su oposición a un cambio léxico y, con éste, a un paradigma heroico distinto, defendiendo la acepción tradicional de *uirtus*. Para ello se retrotrae a un estado de la lengua aún pre-clásico, cuando evoca y aboga por una *Virtus conscia* (240), la antigua noción de *uirtus* como una divinidad pagana o personificación del concepto primitivo de ‘valor guerrero’. Por este uso particular del término, *Superbia* refleja al héroe arcaico, cuyo discurso responde a los valores éticos y marciales de una época pasada. Las referencias épicas ayudan a materializar esta construcción, como Bureau nota:

“Le personnage de *Superbia* est construit à partir de références épiques qui, dans ce contexte, ne sont guère à la gloire des Romains traditionnels et de leurs héros : comme Enée, elle porte une peau de lion (179= *En.* 2, 722), comme Rome, souvent pourvue des attributs de Cybèle, elle porte une coiffure tourelée (183 qui rappelle *En.* 6, 781-785, comparaison de Rome avec Cybèle, et *Lucain* 1, 188) et s’affuble d’ailleurs, pour achever de convaincre sans doute les lecteurs inattentifs, de l’attirail d’un prêtre de Cybèle chez Virgile.”⁸⁶

Mientras que la Virtud es, al igual que *Fides*, una heroína cristiana y, por lo tanto, no encaja en el molde heroico clásico. De allí que el Vicio no encuentre en *Mens Humilis* el digno contrincante que se adecue a su concepto de *uirtus*:

*quidni illos spes palpet iners, quos puluere in isto
tirones Bellona truci non excitat aere,
inbellesque animos uirtus tepefacta resoluit?
anne Pudicitiae gelidum iecur utile bello est,
an tenerum Pietatis opus sudatur in armis?
quam pudet, o Mauors et Virtus conscia, talem
contra stare aciem, ferroque lacesere nugas,
et cum uirgineis dextram conferre choreis, ... (235-242)*

⁸⁵ La batalla entre ambas se trata con mayor detenimiento en el próximo capítulo.

⁸⁶ B. Bureau (2008: 17s.). Algunas de estas referencias virgilianas, también las nota D. Shanzer (1989: 351) quien se explaya en otros detalles de la descripción de *Superbia*.

(“¿Qué es sino una esperanza roncera lo que alienta a aquellos bisoños que, en la polvareda de ese campo, no se anima con la amenazadora trompeta de Belona y cuyos ánimos ineptos para la guerra disipa un valor sólo tibio? ¿Acaso los gélidos redaños de Castidad son útiles para el combate, acaso suda en medio de las armas el tierno fruto de Piedad? ¡Ay, Marte, y tú, conocido Valor de los míos, cómo me avergüenza encontrarme a ejército semejante, hostigar con sus naderías y trabar lid con estos coros de doncellas...”)

El poema articula un gran número de mecanismos lingüísticos para redefinir el sentido de *uirtus*:

1. la ayuda de una Virtud a otras (*Spes a Mens Humilis: Spem sibi collegam coniunxerat*, 201; *Patientia: uirtutibus adsociatur*, 174) muestra la filiación que estos conceptos éticos guardan dentro del campo semántico de *uirtus*. Un ejemplo notable es el de *Fides* quien amplía su campo semántico con la incorporación de Concordia encargada del control de la moderación social y el respeto mutuo entre ricos y pobres.⁸⁷

2. los apotegmas: el narrador une dos sentidos diferentes del término pero coherentes entre sí. En *nulla anceps luctamen in uirtute sine ista / uirtus* (176-177), se alude al nombre genérico de la virtud (Paciencia) y al núcleo nominal de la sentencia; en la sentencia *pax plenum uirtutis opus* (769) el valor semántico es ambiguo.⁸⁸

3. la adjetivación atribuida a las Virtudes exhibe el lugar que algunas de ellas ocupan dentro del campo semántico de *uirtus*: *Concordia* recibe el nombre de *maxima Virtus* (689) y *Fides* aparece como la reina de todas las Virtudes (*Virtutum regina Fides*, 716).

4. la acotación del campo léxico: la muerte de Frugalidad puede interpretarse como una forma de excluir esta noción del campo léxico de *uirtus* ya que el Vicio que se esconde bajo el dulce nombre de “preocupación por los hijos”, no reúne las características definitorias del término: *Virtus parca* (558).

⁸⁷ Cf. L. Pégolo (2003: 282).

⁸⁸ Porque la paz es la obra plena de la virtud. Las palabras de Concordia se comprenden mejor si los soldados a los que se dirige personifican a los cristianos (la Iglesia); ellos son menos inteligibles si representan los sentimientos del corazón humano, como requiere la ficción del poema. Hay una cierta fluctuación o vacilación en la alegoría militar de este pasaje. (Lavarenne, p. 76, n. 1)

Los mecanismos lingüísticos empleados en el poema para redefinir el sentido de *uirtus* involucran, por el tipo de discurso en el que se aplica, la conversión de las cualidades que el héroe clásico arrastrara desde la épica homérica. Las nociones que los Vicios expresan en sus discursos para referir, generalmente, al sentido ‘unívoco’ que el término debería recibir en el registro épico se ajustan al vocabulario latino clásico; estas definiciones se amplían, a menudo, con nuevas acepciones que las Virtudes agregan al radio semántico del vocablo. Así un nuevo concepto de *uirtus* se va forjando gradual y dialécticamente a partir de la oposición de dos sistemas léxicos que identifican ideológicamente a cada bando contrario, logrando de esta manera no sólo la redefinición de *uirtus* en el vocabulario cristiano, sino una nueva estructuración del campo semántico allí donde el término alcanza su plena función lingüística: el género épico. Por su forma de contrastar diferentes sistemas de valores y por su función de transmisora de una homogénea ideología,⁸⁹ la epopeya se convierte en el discurso más apropiado para realizar la operación lingüística e ideológica que el poeta se propone en su plan de adaptar el término a un nuevo campo léxico y de realizar una exhaustiva evaluación de la categoría de héroe en confrontación con su tradición épica.⁹⁰

En este capítulo hemos intentado construir la estructura léxica a través de procedimientos formales, esto es, clasificar el amplio rango de significado que *uirtus* adopta en el poema según campos temáticos (el religioso, el ético, el épico), teniendo en cuenta la diferencia sostenida entre su acepción antigua y la que el poema ofrece. Del amplio género que constituyen las Virtudes se sustraen varias especies, cada una según una virtud en particular.

⁸⁹ Porque, en palabras de A. Barchiesi (1998: 120), la “celebrazione dei valori permette all’epica di assumersi un patrimonio collettivo, fondamento di un’identità culturale.”

⁹⁰ Cf. R. Hardie (1998: 81): “... the history of the epic tradition is the history of the revaluation of the hero.”

Conclusión: Descenso y ascenso del alma por la virtud. El viaje espiritual

"La práctica y conciencia de todas las virtudes, la posesión de las mejores cualidades, la arrogancia de los más nobles sacrificios, no bastan a consolar el alma de un solo extravío."
(J. Martí, *Amistad funesta*)

En la épica, tres elementos definen el viaje: la búsqueda, la aventura y la insatisfacción. El héroe, el santo, el sabio sienten la inmensa e impostergable necesidad de salir de su espacio cotidiano. En muchos casos, el viaje se fundamenta en la búsqueda de un significado, o, mejor aun, de un significante. El fin que se persigue está lejos y afuera del círculo íntimo y es el pretexto para emprender la marcha, la justificación del movimiento, porque, en realidad, el viaje es el fin en sí mismo. Eneas adquiere una gran sabiduría gracias a las experiencias vividas con sus hombres y a los conocimientos aprendidos en los Campos Elíseos; sin embargo, el viaje le permite trascender su antigua identidad y convertirse en un ser en tránsito. Su antecedente más próximo fue su contemporáneo enemigo Odiseo, aquel que Homero define como *Polytropos*, "el que recorrió muchos lugares".¹ Y aun antes, la expedición de los Argonautas que reúne a la flor de los griegos para satisfacer el deseo de Jasón de convertirse en el legítimo rey de Tesalia, aunque, las interminables y cada vez más complejas aventuras del héroe son las que dan unidad al relato del viajero.

Hay varios tipos de viajes, de acuerdo con los agentes, espacios o propósitos que se hallen involucrados. Y, a veces, la gesta íntima de los protagonistas se corona con un bien simbólico. En la filosofía griega, por ejemplo, los maestros instruyen a sus discípulos sobre las doctrinas, conduciéndolos a la verdad a través de la vía de la iluminación. Orfeo, Parménides, Dionisos, Pitágoras, Epicuro se inician en el conocimiento a partir de un viaje a tierras desconocidas y de su aventura traen una gran sabiduría. Por otra parte, decisivo fue para sus propósitos haber sufrido un movimiento ascendente en el peregrinaje ascético que comienza con una catábasis y culmina con una anábasis o, en algunos, una apoteosis. En todos los casos, la geografía física caracterizada por un descenso a los infiernos, un camino escarpado, una bifurcación, un

¹ La primera descripción que Homero hace de Ulises (*Od.* 1.2-3). Aunque *Polytropos* también significa "dotados de muchas formas de ser" y tal vez "dotado de muchas figuras discursivas", como F. Hartog (1999: 12, n.3) nota.

intrincado laberinto y un posterior ascenso reflejan estados anímicos como también los insoslayables inconvenientes que encuentran en la formulación de sus teorías.

El viaje es el motivo estructurante de algunos géneros discursivos. *Las Historias* de Herodoto y Jenófanes son el fruto de las experiencias de estos exploradores por tierras y culturas exóticas. Aunque no haya una épica laudatoria para Alejandro, el rey griego fue retratado por los historiadores contemporáneos a él y, muy posteriormente, en *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia* (siglo III d. C.), como el prototipo de viajero que logra anexar a Grecia los recónditos imperios de Persia, Egipto e India. Por otra parte, Luciano escribió *Verdadera Historia* (fines del siglo II d. C.), un viaje maravilloso y surrealista que anticipa la “ciencia ficción; con fastuosa ficción y nada de máquinas”.² Podríamos agregar el caso de Petronio recorriendo como un turista los intrincados suburbios de Roma o el de Séneca instando a Lucilio a resolver sus problemas internándose en su yo íntimo.

En la literatura cristiana, dos antecedentes clásicos son de gran importancia: el descenso de Eneas a los Infiernos y el *Sueño de Escipión*, en la *República* de Cicerón, pues ambos coinciden con la imagen cristiana del itinerario del alma al más allá. Y sobre todo el héroe latino por su combate interior, espiritual, íntimo. Tanta relevancia adquirirá, que este tema conformará un nuevo género en la tardía Antigüedad: el viaje del alma al más allá, en el que coexisten dos tipos: “el viaje que el personaje heroico lleva a cabo durante su estancia en la tierra” y “el viaje que realiza el alma, una vez desembarazada de su cárcel corporal, para emigrar sin dificultades del mundo material, perecedero, y, elevándose hacia el cielo, regresar al Paraíso, a la vida eterna en compañía de Cristo”.³ Las actas martiriales y la consecuente *sequentia Christi* darán cuenta de la significatividad del motivo del viaje para el cristianismo. No es para menos ya que este tema se transformará en el *modus vivendi* de los ascetas y peregrinos a Tierra Santa. Bien podrían adaptarse las siguientes palabras de Séneca al ideario cristiano sobre la causa final del alma:

“...el camino al cielo es muy fácil para las almas que abandonan tempranamente el trato con los humanos, porque no acarrean tanta contaminación. Al haberse liberado antes que la materia terrena se endureciera y las atrapara, vuelven

² Véase C. García Gual (2009: 13), de quien nos inspiramos para este párrafo.

³ Véase R. Florio (2009: 93). También, pp. 78 y 80 (la traducción siguiente le pertenece).

volando sin impedimento a su patria original y se lavan con facilidad de todo lo que las desluce y mancha. A hombres de gran espíritu jamás les fue grato que sus almas permanecieran en el cuerpo: se desviven por partir y romper las ataduras, sobrellevan a duras penas lo que consideran una prisión, acostumbradas a errar ingravidas por los espacios celestes y a mirar desde allí las preocupaciones humanas con desdén. Por ello, clamando nos dice Platón que el alma del hombre sabio se tiende por entero por la muerte, la desea, medita sobre ella, todos sus actos responden a este deseo, porque la muerte la lleva fuera del mundo.” (*Marc.* 23. 1-2)

Para concluir con nuestro trabajo, elegimos el tema del viaje porque, por un lado, conforma uno de los motivos épicos y, por el otro, nos permitirá eslabonar los principales puntos de esta tesis. Es cierto que este tema no se muestra claramente en la obra, por lo menos no tan evidente como en el caso de sus antecedentes grecorromanos. Sin embargo, el progresivo aumento de los episodios bélicos, la simetría entre las partes que constituyen el relato, la alusión a pasajes de la *Eneida* y diferentes símbolos muy propios de este tema, nos inducen a pensar que el viaje del alma está íntimamente relacionado con la estructura del texto. Al respecto, cabe aclarar que algunos críticos han pensado que la serie de combates que se encadenan en la *Psychomachia* no conservaba algún orden, sino que, al contrario, la disposición respondería a los caprichos de la inspiración o a la improvisación del poeta.⁴ Otros críticos, en cambio, han notado una organización creciente del poema.⁵ Nuestra propuesta consiste en demostrar que el viaje del alma, además de dar cohesión a las diferentes partes del relato, sirve para mostrar el desarrollo de una historia vista desde la perspectiva de un cristiano, caracterizada por la continuidad y la alteridad con el mundo de la Antigüedad clásica. Desde ese registro de interpretación se puede aseverar que el propósito último del poeta fue celebrar el triunfo de la Historia de la Salvación. La secuencia de las

⁴ Como por ejemplo M. Lavarenne (1951: 10).

⁵ Así C. Gnilka (1963) 74: “Das wichtigste kompositionelle Moment des Gedichtes ist ja die Steigerung: die typische Form des epischen Kampfes wird zuerst „in ihrer abstrakten Reinheit gefaßt” (Schwen 32) und dann immer mehr ausgestaltet. Äußeres Merkmal dieser Steigerung bildet die zunehmende Vershalt der Einzelkämpfe”.

batallas y de las demás peripecias que el alma sufre en el duro camino hacia la salvación, señala un recorrido espiritual, intertextual, dialéctico e histórico.

8.1 Poética y sueño:

Antes de comenzar con nuestro tema, es importante recordar algunos conceptos desarrollados a lo largo de nuestro trabajo para ver con claridad la compleja estructura de la *Psychomachia*. Empecemos por describir algunas nociones básicas con respecto a la mentalidad del cristianismo, que, lejos de ser originales, fueron fruto de una larga tradición clásica. La alegoría es el lenguaje que comunica la experiencia vital y mística del hombre de la Antigüedad tardía, para quien el mundo terrenal se manifiesta como un espejo del otro, el suprasensible, y ambos se relacionan analógicamente. De allí que la mentalidad de la época divide el cosmos entre un mundo material, finito, y otro celestial, inmaterial e infinito. El primero es el lugar de los fenómenos físicos, en el que el azar influye preponderante en la voluntad del hombre, pero también donde se cifra la *lectio diuina*. El otro, en cambio, es el mundo de la Sabiduría de Dios en el que todo guarda un orden exacto y jerárquico.

Una de las tantas representaciones poéticas del mundo terrenal para la mentalidad cristiana, la que perdurará por siglos, es la concepción de la vida mundana como un sueño. La experiencia terrenal es una pálida sombra, un reflejo opaco de la trascendencia. El hombre deambula por la tierra como un ser olvidado de su naturaleza divina e inmerso en una esfera onírica. Esta imagen se corresponde con la concepción platónica del mundo dividido entre el sensible y el de las Ideas. El cristianismo se encargará de asimilar esta imagen y de atribuir al plano superior una trascendencia divina. En el siglo II d. C., coincidiendo con los primeros mártires y con la recepción de la separación platónica entre cuerpo y alma, la idea de un viaje inmediato al Más Allá y toda suerte de detalles escatológicos de procedencia griega aparecen en la literatura cristiana y condicionan las visiones cristianas de ultratumba, igual que otros factores que no aparecen en la escatología griega, como la relación de amor con Dios.⁶

En un mundo concebido como un teatro, las cosas, por su inconsistencia, no son más que manifestaciones transitorias.⁷ La trascendencia de los objetos, su naturaleza

⁶ Cf. M. Herrero Jaúregui (2005: 472).

⁷ Cf. L. Gosserez (2003: 36).

esencial, sólo se percibe con los ojos del alma.⁸ El paradigma clásico de aprendizaje planteado anteriormente por Aristóteles (*Metafísica*, 980a 25) ha cambiado ya que no se trata “del privilegio del ojo como modo de conocimiento”.⁹ Esta idea está expresada - como veremos a continuación- en el *Cathemerinon* y en la *Hamartigenia*. Para el cristianismo la sabiduría es conocimiento de Dios y el método para alcanzar la verdad consiste en trascender el mundo de la experiencia sensible. La imagen poética de la vida como un sueño conserva un valor tipológico que permite al poeta representar los misterios cristianos. En el *Cathemerinon* I, se contrapone la noche al día y, en un sentido alegórico, la muerte a la vida:

Ales diei nuntius

Lucem propinquam praecinit,

Nos excitator mentium

Iam Christus ad uitam uocat. (1-4)

(“El ave heraldo del día anticipa en su canto la luz cercana; a nosotros Cristo, despertar de las almas, ya nos llama a la vida”)

El sueño nocturno simboliza la ausencia de Cristo, la forma de la muerte eterna (*forma mortis perpetis*, 26), la noche en la que deambulan el pecado (*peccata, ceu nox horrida*, 27), el yerro (*sepultum crimine*, 35) y el olvido de su propia luz (*lucis oblitum suae*, 36), así como, también, el Infierno (*lex...tartari*, 70). La oscuridad propicia el pecado. La imagen de la noche y del sueño está relacionada con elementos negativos, propios de la esfera demoníaca. En cambio, y siguiendo el mismo método exegético, el día prefigura la llegada de Cristo y la salvación del hombre justo, quien vence el pecado (la noche-el sueño) manteniendo una actitud vigilante (*Vigil uicissim spiritus*, 77) a la espera de la Parusía de Cristo. Hasta su advenimiento, el hombre vive inmerso en el sueño de las banalidades mundanas:

Sunt nempe falsa et friuola

Quae mundiali gloria

Ceu dormiente segimus;

⁸ Cf. L. Gosserez (2001: 53ss.).

⁹ Véase F. Hartog (1999: 12).

Uigilemus, hic est ueritas (89-92)

(“Y es que sin duda son falsas y frívolas las cosas que, como hundidos en el sueño, hemos hecho por la gloria mundana: ¡velemos, aquí está la verdad!”)

La actitud de vigilancia del cristiano ante la espera de la Parusía de Cristo, también, está presente en la *Psychomachia*:

*uigilandum in armis pectorum fidelium,
omnemque nostri portionem corporis
quae capta foedae seruiat libidini,
domi coactis liberandam uiribus;* (52-55)

(“hay que estar alerta con las armas de los corazones fieles, y toda la porción de nuestro cuerpo que, cautiva, sea esclava del repugnante placer ha de ser liberada con las fuerzas reclutadas en casa...”)

En este pasaje, la predisposición para afrontar las adversidades de la vida mundana está descrita, con palabras de la épica, como la preparación a una batalla. El mundo sensible se ha trasladado al interior del hombre, para transformarse en la representación del macrocosmos. En *Peristephanon* 13. 62-64, Prudencio asocia “la cárcel en que ha sido encerrado Cipriano... con la cárcel en que reside el alma: por un lado, el cuerpo del hombre, en su sentido más literal y también restringido, por el otro, el mundo material, en su sentido más amplio (*vise libens tenebris ergástulas caeca dissipatis,/ eripe corpóreo de carcere vinculisque mundi/ hanc animam...*: “[Dios] Ven a ver este oscuro ergástulo y disipa sus tinieblas, arranca mi alma de su prisión corpórea y de los lazos del mundo”).¹⁰ En *Hamartigenia* 55-59, Prudencio expresa que el alma del poeta se encuentra reprimida por el cuerpo (su cárcel) y pugna por su liberación. Tanto la cautiva como el captor representan dos principios disociados de la naturaleza humana. El cuerpo oprime sus facultades intelectivas hasta ofuscarlas:

*Caro in sororem tela mentem dirigit,
mens in cerebro ventilatur ebrio,
ex quo furores succulentos conligit*

¹⁰ R. Florio (2009: 73 y 97).

madens veneno corporis lymfatico.

(“La carne dirige sus dardos contra su hermana la mente, la mente se agita en el cerebro emborrachado, desde el que reúne sus jugosos desatinos empapada en el enloquecido veneno del cuerpo”.)

La *Psychomachia* es el lugar propicio para que todas estas imágenes y metáforas tomen forma. De todas ellas, la representación del sueño es particularmente interesante ya que está íntimamente asociada con el ejercicio poético. En primer lugar, es significativo que la divinidad, Cristo, hable a través del poeta por medio de un lenguaje alegórico con la clara intención de comunicar una visión trascendental, como aparece atestiguado en los oráculos sibilinos y en la hermenéutica.¹¹ En la tardía Antigüedad, visiones proféticas, y apocalípticas, revelaciones oníricas e iluminación se identifican.¹² Resulta por lo menos interesante que la interpretación de sueños se realizaba a través de la hermenéutica alegórica, como es el caso del *Comentario sobre el Sueño de Escipión*, de Macrobio.¹³ En el *Cathemerinon*, Prudencio da algunas pistas para conjeturar que la *Psychomachia* está emparentada con la esfera onírica cuando afirma que el alma se libera de las ataduras del cuerpo para, libre de toda contingencia, incursionar en los arcanos de las esencias divinas, en la materia vedada a la experiencia sensorial. Prudencio encuentra en el lenguaje alegórico la herramienta para plasmar en la obra una experiencia espiritual, a modo de un sueño, en la que personificaciones, personajes bíblicos y acciones simbólicas se entremezclan. Desde este punto de vista, si el lenguaje y la presencia de Cristo simulan una revelación divina a modo de los oráculos, si el sueño permite explicar la relación y aparición de tan disímiles actores, es posible pensar que la obra retrata el viaje nocturno del alma, entretejiendo las metáforas que Prudencio había desarrollado en otras de sus obras, como son el caso del símbolo del cuerpo-cárcel, la liberación del espíritu de las ataduras de la carne, el arduo camino hacia la salvación, la oposición luz-tiniebla. Por otra parte, la función del poeta consiste en despertar al lector de la realidad que perciben los ojos, y sumergirlo en una experiencia

¹¹ Véase J. Amat (1985: 27). También véase el capítulo 4 “Cristo y la Sibila”.

¹² Cf. L. Gosserez (2001: 104).

¹³ “Macrobius proceeds with his commentary without ever feeling the need to clarify whether he considers himself doing literary allegory or divinatory dream interpretation, an omission which could only be made in a case where the traditions were very close indeed” (P.T. Struck (2010:64)).

interior y, al mismo tiempo, poética profunda. Para tal fin, la noche oscura del alma en los aposentos del cuerpo debe recibir la luz de la claridad divina.

Las dos condiciones necesarias para la interpretación del mensaje divino escrito en la naturaleza por Dios son la capacidad intelectual del poeta para comprender los signos divinos y un corazón puro. Estas dos condiciones funden el concepto de poeta-vates que Prudencio trae a colación justamente cuando describe la dinámica del sueño:

*Quem rara culpa morum
non pulluit frequenter,
hunc lux serena uibrans,
res edocet latentes; (Cath. 1.49-52)*

(“A quien escasas faltas de conducta no han manchado sino raramente, a éste una luz serena y centellante le muestra las realidades escondidas”)

¿A qué realidades escondidas se refiere el poeta en estos versos? En primer lugar, a la materia vedada a los hombres sumergidos en la experiencia mundana, quienes ven imágenes atemorizantes (*species...tremendas*, *Cath* 1.56). Las realidades ocultas en las cosas materiales, en los fenómenos naturales, en los acontecimientos de la historia o en la propia naturaleza humana. Esta capacidad intelectual del espíritu se abre al poeta como un intento ascético de explicar la naturaleza ambigua del hombre (como en el caso de Eneas¹⁴), solo accesible a través de los ojos del alma justa. Las *res latentes* del hombre son parte esencial de la epopeya del alma por su afán de liberarse del cuerpo, el tema de la *Psychomachia*.¹⁵ Estas realidades ocultas de la naturaleza humana son el don divino que Cristo ofrece a sus preclaros poetas:

O quam profunda iustis

¹⁴ Sobre este aspecto de la condición humana, M. Mastrangelo (2008: 37) propone que Prudencio pudo haberse basado en la personalidad de Eneas: “...the *Psychomachia*’s focus on the struggle within the soul results in the reconfiguration of Aeneas’ dualistic nature... In the *Psychomachia*, virtues and vices represent the residue of the moral and psychological dualism seen within Aeneas and his epic descendent.”

¹⁵ C. Carozzi (1994: 207) dice, en relación con la épica ‘intimista’ de Eneas: “Surtout Prudence insiste sur le caractère intérieur du combat réel. L’homme n’a pas une nature simple et, à l’intérieur, l’âme est oppressée par la chair.”

*arcana per soporem
aperit tuenda Christus,
quam clara, quam tacenda!* (Cath. 6, 73-76)

(“¡Oh, qué profundos los misterios que en medio del sueño Cristo revela a los ojos de los justos, qué claros, qué dignos de silencioso acatamiento!”)

El hombre es el depositario de la gracia de Dios y, por ello, cuenta con el poder de vaticinar, como en el caso del profeta José o del evangelista Juan; sin embargo, esta no es la única forma de acceder a las realidades divinas. También se halla la posibilidad de entrar en los arcanos de la naturaleza humana y transformar esta gracia de Cristo a través de la materia poética. La escritura deja un testimonio de la relación entre poeta y divinidad.

8.2 El viaje nocturno del alma:

El viaje nocturno iniciático y mistagógico es una figura especular del ejercicio poético.¹⁶ Por otra parte, es una constante en la narración de los martirios en el *Peristephanon*.¹⁷ La oscuridad física, como la noche, reenvía a otra, simbólica, la realidad interior del hombre. En la “Praefatio” de la *Psychomachia*, Prudencio expone que la sedición de los sentidos (*exoritur quotiens turbatis sensibus intus/ seditio*, 7-8) perturba la tranquilidad del alma (*animam morborum rixa fatigat*, 8) y la somete a la oscuridad por complacer las necesidades del cuerpo. El escritor encuentra la forma de sintetizar esta idea en el episodio bíblico de la liberación de Loth, quien simboliza el cuerpo cautivo por reyes feroces (los vicios) que es liberado por Abraham (la inteligencia) con la ayuda de 318 sirvientes criados en su casa (las virtudes de Cristo).¹⁸ La atribución de un significado alegórico a cada figura no es un procedimiento desconocido en la tardo-antigüedad. Por el contrario, revela un método exegético (*alegoresis*) muy empleado por los Padres de la Iglesia. La originalidad del poeta reside

¹⁶ Véase L. Gosserez (2001: 120).

¹⁷ Como en el caso de Eulalia. Cf. al respecto R. Florio (2001: 83ss., esp. 85)

¹⁸ Cf. *Psy.* 52-55: *uigilandum in armis pectorum fidelium,/ omnemque nostri portionem corporis/ quae capta foedae seruiat libidini,/ domi coactis liberandam uiribus*; véase nuestro análisis en el capítulo uno y dos.

en la selección de un *exemplum* que permite explicar tipológicamente la experiencia del alma dentro del cuerpo del hombre. Loth se encuentra encadenado y prisionero (*seruire duris barbarorum uinculis*, 21), así como el cuerpo cada vez que las culpas lo asaltan.

El tema de la esclavitud goza de un rico simbolismo en varias culturas. Mircea Eliade interpreta que “Las dos desventuras (cautividad y olvido de Matsyendranât) expresan plásticamente la caída del espíritu (el Yo, âtman, purusha) en el circuito de las existencias y, por consiguiente, la pérdida de la conciencia del Yo”.¹⁹ Los paralelos entre las desventuras del héroe indio y Loth pueden hacerse evidentes, si pensamos que en ambos, la esclavitud es sinónimo del olvido de su propia condición,²⁰ y, también, el cuerpo es motivo de perdición para el alma. Además, el “olvido” equivale al “sueño”, pero, también, a la pérdida de sí mismo, es decir, a la desorientación, a la “ceguera” (la venda sobre los ojos).²¹ En el episodio de la lucha entre *Luxuria* y *Sobrietates*, la virtud insta a su ejército a renunciar a los encantos del vicio:

*quis furor insanas agitat caligine mentes,
quo ruitis, cui colla datis, quae uincula tandem-
pro pudor! -armigeris amor est perferre lacertis? (Psy. 351-3)*²²

(“¿Qué desvarío ofusca con un velo vuestras mentes hasta desquiciarlas? ¿Hacia qué cima corréis? ¿Qué yugo estás encajando? ¿Qué ataduras, vamos (¡ay vergüenza!), os empeñáis en llevar en vuestros brazos hechos para las armas?”)

Luxuria sumerge al ejército de la virtud en un sueño. Prudencio escenifica los efectos de la molición y de los filtros de amor. Al igual que Loth, los compañeros de

¹⁹ M. Eliade (1968: 133).

²⁰ Cf. *Psy.* 34-37. El poeta asevera que la acción de Abraham tiende a salvar a su sobrino para que la violencia de los malvados príncipes no poseyera la prosapia de una sangre fiel. Abraham, de esta manera, devuelve a Loth el recuerdo de su tribu.

²¹ M. Eliade (1968: 133).

²² El propósito de *Sobrietates* de arrancar a sus compañeros del sueño y, por lo tanto, de la muerte espiritual que significa la atracción de los deseos del cuerpo busca despertarlos a la vida trascendental. Algo muy similar sucede en la literatura india, como M. Eliade (1968: 138) dice: “...en la medida en que el “pasado”-histórico o primordial- se “olvida”, se le equipara a la muerte. La fuente de *Lethe*, “olvido”, forma parte integrante del dominio de la Muerte. Los difuntos son aquellos que han perdido la memoria”.

Sobrietas entregan el cuello (*colla datis*) como símbolo de su adhesión al vicio. Mientras que la enemiga emplea el olvido para su propósito, la virtud insta a su ejército a recordar su naturaleza espiritual:

*state, precor, uestri memores, memores quoque Christi;
quae sit uestra tribus, quae gloria, quis deus et rex,
quis dominus, meminisse decet. (Psy. 381-3)*

(“Deteneos, por favor, acordaos de vosotros y también de Cristo acordaos. Debéis recordar cuál es vuestra tribu, cuál vuestra gloria, cuál vuestro Dios y rey, cuál vuestro señor”)

Entre los significados que representan la perdición y esclavitud (olvido) del hombre se encuentra, como anteriormente observamos, la ceguera. El destino del hombre es deambular, ciego, en la noche:

*hunc lumine adempto
effossisque oculis uelut in caligine noctis
caecum errare sinit perque offensacula multa
ire, nec oppositum baculo temptare periculum. (Psy. 482-5)*

(“A éste, privándole de la vista y con las cuencas de los ojos vacíos, le permite vagar ciego y marchar entre numerosos obstáculos y no que tantee con un bastón el peligro que le sale a su paso.”)

La privación de la vista está resaltada como uno de los efectos más fatales del vicio, así como deambular (*errare*) sin sentido ni orientación. “La dualidad evocada por la imagen de la ceguera o, como en este caso, del hombre a quien cerradas tinieblas le vedan la visión exterior, tiene un evidente sentido primero: la imposibilidad para ver el mundo tangible, pero también fugitivo, abre, sin embargo, los ojos, la puerta, al mundo interior de las realidades eternas.”²³ Al final de la *Psychomachia*, después de vencidos los Vicios, la mente -entendida como la facultad intelectual- en toda su plenitud se despierta del sueño al que estuvo condenada por ofuscación de los sentidos y apetitos

²³ R. Florio (2009: 96).

carnales, libre de las ataduras de la carne para escuchar la nueva verdad que el discurso de Concordia trae al pueblo cristiano:

*nulla latet pars Mentis iners, quae corporis ullo
intercepta sinu per conceptacula sese
degeneri languore tegat, tentoria apertis
cuncta patent uelis, reserantur carbasa, ne quis
marceat obscuro stertens habitator operto.*(741-745)

(“No hay parte de la mente que se agazape inactiva, que atrapada en algún pliegue del cuerpo se quede a cubierto entre sus cavidades con vil apatía. Todas las tiendas tienen abiertas de par en par sus entradas; se desabrochan sus toldos para evitar que alguno de sus ocupantes malogre sus energías roncando al abrigo de la oscuridad.”)

El mundo terrenal, el dominio del cuerpo, como hemos planteado anteriormente, puede concebirse como un sueño, una mera sucesión de figuras vanas. Esta representación proviene de larga tradición y sintetiza, de algún modo, el sentimiento de angustia que padecían, según Dodds, los hombres del bajo Imperio romano hasta entrado el siglo III. Para los autores de esta época el mundo es “un escenario, en el que los hombres se mueven como actores y marionetas” y la experiencia humana no es otra cosa que un sueño o una ilusión.²⁴ En contraposición, el mundo celestial o suprasensible manifiesta el orden de las verdades eternas a las que el hombre tiende a aprehender. La barrera que separa “el mundo de la humana experiencia del mundo de la luz corresponde (en los sistemas de Basílides y Valentín) a la que impide la llegada de los impulsos del subconsciente a la conciencia normal.”²⁵ Mientras el alma permanezca enterrada en la carne, no podrá acceder al mundo de la luz y vivirá condenada en la noche del cuerpo.

La única salvación de la condena de habitar la cárcel corporal llega a través de la inteligencia. Solo así, el hombre despertará de su sueño terrenal y podrá ver con nitidez las verdades divinas. Es en este punto que la figura de Abraham toma todo su significado en la “Invocación a Cristo”. Según Prudencio, el patriarca simboliza la

²⁴ E.R.Dodds (1968: 27).

²⁵ *Ibidem*, 40.

inteligencia (*mens armata*, 6) que, con ayuda de las virtudes (*pectorum fidelium*, 52), tiene la facultad de liberar el alma del cuerpo. La atribución del valor semántico de “*intelligentia*” a la figura de Abraham proviene de Philon de Alejandría, quien la define como “la inteligencia activa”.²⁶ Según la reflexión de Prudencio en la exégesis del episodio bíblico, sólo la razón (Abraham) es capaz de liberar el alma del cuerpo del hombre (Loth);²⁷ sin embargo, su potencia no tiene efecto sin la ayuda de la ética (las Virtudes). Cuando el hombre pasa el umbral de las necesidades mundanas y escapa al poder maligno de los vicios, despierta del sueño y el alma puede, así, acceder a las verdades divinas, o, según la obra, al templo de *Sapientia*. Como puede ser el caso de la mártir Eulalia, quien después de un *iter durum* por los suplicios de este mundo, su alma asciende a su morada final: *flatus in aethere plaudit ovans templaque celsa petit volucer* (“en los aires su espíritu bate alas triunfales y busca volando los templos excelsos”, *Perist.* 3.169-170)

El pasaje del Mar Rojo que las Virtudes simulan para resaltar el final de la contienda tiene un valor tipológico, al igual que el episodio de Abraham en la “*Praefatio*”, ya que el éxodo del pueblo hebreo de la tiranía de Egipto simboliza, en el poema, el paso de la esclavitud del alma a la liberación (650-662). Aunque el conector entre ambos textos, el Éxodo y la *Psychomachia*, sea a través del canto (*resonantibus hymnis*, 649), no deja de ser significativo el lugar que este episodio tiene dentro de la estructura de la obra. La guerra embota la inteligencia, malogra los esfuerzos de las Virtudes, retrasa la teleología del relato, dificulta el viaje del alma. El rito de pasaje pone fin a la opresión, al olvido, a la dilación de la narración y a las pruebas del espíritu belicoso. Por otra parte, al igual que muchas religiones místicas, el símbolo de pasaje se relaciona con una transición espiritual, con una nueva etapa de aprendizaje del recién iniciado: preludea el adoctrinamiento que los cristianos van a recibir de parte de *Concordia* (750ss.). Más allá del sentido místico que este episodio pudiera recibir es innegable la necesidad de señalar una ruptura, un cambio entre los episodios que forman los tres momentos en los que la *Psychomachia* está dividida.

²⁶ Philon, *De Abrahamo* 99, IV, 11-12.

²⁷ Por ese motivo, Cotogni (1936: 459) asevera acertadamente, que “*tutta la Psychomachia è...illustrazione dell’ esegesi allegorica della figura di abramo*”.

Entre las facultades del alma se encuentra la intelectual, la capacidad que ésta puede desplegar en toda su extensión cuando se ve desasida de las ataduras del cuerpo, una vez que el hombre duerme:

*Expertus dubitas animas percurrere uisu
abditā corporeis oculis, cum saepe quietis
rore soporatis cernat mens uiua remotos
distantesque locos, aciem per rura per astra
per maria intendens ? (Ham. 892-6)*

(“Y, habiéndolo comprobado, ¿dudas de que las almas recorran con su vista las cosas ocultas a los ojos del cuerpo, cuando con frecuencia la mente viva de aquellos que están adormecidos por el rocío del descanso ve lugares apartados y distantes y lanza su mirada por los campos, por los astros, por los mares?”)

El viaje del alma o su liberación momentánea del cuerpo le permite escudriñar la esencia de las cosas, cuando la mente se encuentra desasida de las preocupaciones cotidianas. Es posible, también, que en este párrafo Prudencio iguale mente (*mens*) y alma (*animas*). La capacidad intelectual de aquella le permite traer imágenes de cosas ya vistas y conocidas por el hombre (*uiua remotos/ distantesque locos*) y a ésta, captar su esencia, oculta a los ojos de la carne (*percurrere uisu/abditā corporeis oculis*).²⁸ Si fuera así, el *anima* (y aquí, por extensión semántica, *mens*) se libera a través del sueño. En el *Cathemerinon*, Prudencio detalla la mecánica del sueño recurriendo a la imagen del viaje:

*Sed dum perrat omnes
quies amica uenas
pectusque feriatum
placat gigante somno,*

*liber uagat per auras
rapido uigore sensus
uariasque per figuras*

²⁸ Véase L. Gosserez (2001: 50-53).

*quae sunt operta cernit,
quia mens soluta curis,
cui est origo caelum
purusque fons ab aetra,
iners iacere nescit. (6. 25-36.)*

(“Mas, en tanto el descanso amigable deambula por todas las venas y calma el pecho ocioso con un riego de sueño, libre vaga por las auras el sentido con arrebatadora energía y por medio de variadas figuras ve aquello que está oculto, pues despojada de cuitas la mente, cuyo origen es el cielo y la fuente pura que mana del éter, no sabe yacer inactiva.”)

En los versos anteriores (*Cath.* 6. 25-36), el alma es nombrada por el vocablo *sensus* y, más abajo, por *mens*. De esta manera, el poeta equipara, por momentos, el significado espiritual con el psíquico. Es interesante el juego semántico en cuanto que permite comprender la concepción ambigua del *nous* cristiano. *Psyque* y *spiritus* se contraponen a *carnis* y Prudencio señala esta diferencia en la capacidad intelectual de ambos: en la metáfora de la visión.²⁹

Esta ambivalencia semántica podría permitirnos indagar sobre el protagonismo del alma en la *Psychomachia*. La presencia de la *mens*, figurativa (Abraham) o literal (protagonista), enunciada desde el comienzo de la obra, parece diluirse en la narración de la batalla alegórica. En la *Praefatio*, el poeta llama al cristiano *bellicosus spiritus* (13), en cambio, al final, cuando revela las equivalencias entre el relato bíblico y el relato alegórico, el protagonismo del espíritu (*mens* o *spiritus*) se desdibuja para resaltar, en su lugar, el de las virtudes. La aparente ‘falta de coherencia’ del relato se puede subsanar en que el lector conoce, previamente, el equivalente alegórico atribuido al protagonista bíblico. Prudencio sigue, en la exégesis de la gesta del patriarca, la lectura alegórica del *De Abraham* de Ambrosio quien denomina al personaje de su tratado como *mens plena prudentia iustitiaque* (*De Abr.* 2.8.46). Consecuente con su línea compositiva, Prudencio pone en primer plano a la *mens armata* en la “Invocación a Cristo” y, en segundo plano, a las virtudes, como auxiliares de la campaña del espíritu.

²⁹ Cf. *Ham.* 898-ss. El poder intelectual del alma no se reduce por habitar en el cuerpo del hombre.

El carácter protagónico del alma aparece en boca del propio poeta al final de la obra cuando agradece a Cristo haberle revelado los avatares de la lucha del alma (*luctantis... animae... casus*, 892). Ella no tiene una naturaleza bélica, sino reflexiva; por ese motivo necesita de las virtudes que son, según la tradición patristica, guerreras ‘por excelencia’. La sustitución de la prosopopeya del alma por la de las virtudes, verdaderas protagonistas de la narración épica, responde a la lógica inherente al relato. La mente (*mens*) dirige el combate del espíritu del cristiano, disposición voluntaria y activa hacia el combate, *a través de* las virtudes, las fuerzas o poderes dados por Cristo al hombre. De esta manera, el cristiano, cuerpo y alma, predispone su naturaleza psíquica y espiritual, a un rechazo de las tentaciones o a un acto de expiación de los pecados: una realidad psicológica animada a través de la imaginería cristiana y épica.

Como hemos comprobado anteriormente, a lo largo del poema, el narrador emplea los términos *mens*, *spiritus*, *anima* y *animus* para referirse a la naturaleza interior del cristiano. Sin embargo, no tienen significados equivalentes. En la *Psychomachia*, el uso de los términos *anima* y *animus* ofrece algunas dificultades semánticas, en especial porque ambos son representados como prosopopeyas y, en general, porque aparecen en varios casos con sentidos similares. A pesar de las dificultades planteadas anteriormente, podemos llegar a un criterio unificador por el cual definimos *anima* como “principio vital” y *animus* como “disposición del espíritu”. La primera designa un principio “natural”, “biológico” por ser la causa eficiente de la vida; el otro, tiene un sentido ético, ya que su recurrencia está relacionada con la sede de las pasiones.

La plurivalencia semántica de *anima* (□□□□), como otros tantos vocablos abstractos, se resuelve en relación con su contexto de enunciación. Por un lado, el término está asociado, generalmente en los autores clásicos, con “la sustancia vital de los mortales”. Este “aire o soplo vital” anima, vivifica (*animus*) el cuerpo. En un sentido biológico, el vocablo designa el “ser viviente”, “animado”, y, por extensión, a “hombre” o “individuo” en general. Su sentido opuesto es, por lo tanto, “cadáver” y “muerte”. Para referirse a las almas que abandonan el cuerpo después de la muerte y pasan al submundo o penan sin destino, los autores clásicos emplean *anima*. Para los escritores cristianos, su naturaleza divina no se opone, en líneas generales, a las definiciones antiguas ya que *anima* define la sustancia incorpórea y vivificante del hombre. En su poema, Prudencio emplea el vocablo con este valor. La primera ocurrencia aparece en la *Praefatio* con un sentido místico para referir al “principio vital y divino” del hombre:

*animam deinde spiritus complexibus
pie maritam, prolis expertem diu,
faciet perenni fertilem de semine (Praef. 64-66)*

(“Tras ello el Espíritu Santo, abrazando al alma, su debida esposa, harto tiempo carente de descendencia, la hará fértil de su semilla eterna.”)

La imagen de la mística nupcial entre el alma y el Verbo es recurrente en los escritores cristianos y en las Sagradas Escrituras.³⁰ En la *Praefatio*, la relación entre *anima* y *spiritus* manifiesta la participación de la primera en el Misterio de Dios y, por lo tanto, revela su naturaleza divina.³¹ La fidelidad al esposo es la condición principal para su salvación; la entrega voluntaria y gozosa desecha la asechanza del mal y la mantiene inmaculada, casta, alejada del pecado y del Diablo. Por este motivo, las faltas contraídas por el cuerpo violan la pureza de su condición y, de sustancia divina, se pervierte, en la mística nupcial, en una prostituta. De allí que los buenos o malos actos del cristiano sean los frutos de su relación con el espíritu de Dios o el Mal.

La mística nupcial producto de la relación entre el alma (*anima*) y el Espíritu Santo (la Gracia divina) es el resultado de un proceso de reflexión interior, de un acto de introspección religiosa:

*Spiritus his titulis arcana recondita mentis
ambit et electos uocat in praecordia sensus;(Psych. 840-841)*

(“Mediante estos rótulos el Espíritu abarca los recónditos arcanos de la mente y convoca en sus entretelas los mejores sentimientos.”)

La enfermedad del alma denota su condición de principio pasivo (*animam morborum rixa fatigat*: “... la disputa de nuestras bajas pasiones fatiga el alma”, *Psych.* 8); como paciente sufre por los excesos contraídos por contaminación de los vicios:

*tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti,
corpora conmaculans animas in tartara mergis.*

³⁰ Para el tema de la mística nupcial y sus fuentes cristianas, cf. P. Beatrice (1971:44).

³¹ Para L. Padovese (1980: 66), la unión entre alma-Espíritu finaliza con la divinización del cuerpo.

abde caput tristi iam, frigida pestis, abysso; (89-91)

(“Tú eres la guía en el camino hacia la muerte, tú la puerta del exterminio; al mancillar el cuerpo hundes las almas en el Tártaro.”)

El cuerpo no siempre se opone a *anima*, como comúnmente sucede cada vez que se ensalza el carácter espiritual sobre el mundano, sino que se muestra en una relación intrínseca, como unidad indivisible de la condición humana. La simetría entre cuerpo (*corpus*) y alma (*anima*) es el corolario de una disertación previa de *Pudicitia* sobre la naturaleza de Cristo, carne (*caro*) y Verbo, por cuya encarnación ha salvado a la humanidad al liberar el cuerpo del pecado original.³² Desde una perspectiva mística y escatológica, el pasaje expresa la vinculación armoniosa del cuerpo y el alma, como unidad divina desde el nacimiento de Cristo. Pero la afinidad del cuerpo con el alma no siempre se mantiene intacta. Aquí reside el conflicto de la obra: la sedición de los sentidos provoca el *bellum intestinum*, una guerra civil entre las partes que constituyen la naturaleza humana.

En la *Psychomachia*, el sentido de *anima* como principio pasivo puede aparecer como una prosopopeya, para ilustrar las afecciones que el alma recibe a causa de la impureza del cuerpo, en la figura de la esclava presa de las necesidades de éste, su captor:

...uiscera limo

effigiata premunt animam, contra ille sereno

editus adflatu nigrantis carcere cordis

aestuat, et sordes arta inter uincla recusat. (Psy. 904-907)

³² *Psych.* 76-81: *inde omnis iam diua caro est, quae concipit illum,/ naturamque Dei consortis foedere sumit./ Verbum quippe caro factum non destitit esse/ quod fuerat, Verbum, dum carnis glutinat usum,/ maiestate quidem non degenerante per usum/ carnis, sed miseros ad nobiliora trahente.* (“Desde entonces ya es divina toda la carne, que lo concibe y asume la naturaleza de Dios en condiciones de consorte. Pues el Verbo hecho carne no ha dejado de ser aquello que había sido, Verbo, por el hecho de adherirse al hábito de la carne, porque su divina grandeza desde luego no se envilece por el hábito de la carne sino que arrastra a los desdichados humanos a más noble estado.”)

(“...las entrañas, moldeadas en barro, oprimen el alma³³ y aquél -el hombre-, por contra, producido por soplo sereno, se agita en la cárcel de un corazón oscuro y entre prietos grilletes rechaza la mugre del cuerpo.”)

La correspondencia entre cuerpo y espíritu, cuando no se trata de la creación de Dios, es asimétrica, ya que simula una relación pervertida entre esclava (*anima*) y señor (*corpus*); en cambio, la mística nupcial representa el complemento perfecto de armonía entre la amada (*anima*) y el amante (*diuinus spiritus*), pues ésta reposa en aquel.

8.3 Los tres viajes del alma:

La ambigüedad en la terminología asociada con el alma es un indicio de que Prudencio intercala diferentes registros simultáneamente.³⁴ Los críticos han notado que la obra comprende tres niveles de interpretación: histórico, moral y místico; o histórico, místico y espiritual. Esta división coincide con la señalada en la exégesis de las Sagradas Escrituras.³⁵ La disposición en tres registros simultáneos y recíprocos del texto representa los estadios del viaje del alma: el exilio, el adoctrinamiento y la unión mística. Ese recorrido simula el proceso iniciático de los neófitos de las religiones místicas: la liberación, la revelación y la realización.³⁶ El itinerario tríptico simboliza el deseo de la heroína por ascender a una realidad suprasensible, que no es otra que el regreso al Ser de donde partiera. Desde este punto de vista escatológico, el viaje que la heroína debe transitar para su salvación es circular, porque realiza un retorno al origen (“De vuelta al cielo nuestro espíritu se elevará volando, gozará eternamente de la luz de

³³ He realizado una variación en la traducción de Rivero García quien traslada *anima* por “espíritu”, para no confundir al lector con el concepto de *spiritus*, más adelante analizado.

³⁴ Una característica del barroco hispánico en época de Teodosio, según L. Gosserez (2003: 37).

³⁵ Para los niveles de exégesis bíblica, cf. J. Pépin (1958: 487 ss.). Un resumen general, pero muy detallado sobre la alegoría en los Padres de la Iglesia, cf. L. Gosserez (2001: 15-6) y D. Turner (2010). Por su parte, Prudencio podría haber usado la tipología exegética propuesta por Orígenes; cf. K. Glau (2000: 164 ss.).

³⁶ Véase L. Gosserez (2001: 64-65).

Dios Padre allá, en la real fortaleza donde reina Cristo”, *Perist.* 10. 531-534).³⁷ Este número resuena en la arquitectura del templo: El número tres (*tribus... triplex... tris... trina*, 850), mucho antes de la Antigüedad Clásica, cualificado ya por Pitágoras de número perfecto, se valorizará más por la victoria final de la Teología Trinitaria nicena.³⁸ Desarrollaremos más detalladamente estos tres niveles señalados anteriormente.

8.3.1 El viaje místico del alma:

En el nivel místico, la *Psychomachia* relata el recorrido del alma en su deseo por ascender a la residencia celestial. Desde sus orígenes, está llamada a un destino trascendental; sin embargo, las pasiones del cuerpo retardan su llegada. La salvación del alma llega por vía de la virtud. Es, naturalmente, una esencia divina por su procedencia y por su destino final. En consecuencia, mientras está sepultada en el cuerpo, intenta por todos los medios trascender las barreras impuestas por la carne para aspirar a su fuente eterna: *quibus intima casti uena animi sola feruet de lampade Christi* (“Para (los cristianos) el pulso íntimo de su casto espíritu toma calor de la sola antorcha de Cristo”, *Psych.* 56-57). Las virtudes comparten la misma esencia divina que el alma y, como ella, el descenso al cuerpo del hombre, dominio de los sentidos, las pasiones y, por lo tanto, de los vicios, es vivido como un exilio del lugar de donde originariamente provienen. Como el cristiano frente al mundo terrenal, alma y virtudes son forasteras en el cuerpo del hombre.³⁹ Por el contrario, ambas tienen su morada en el Reino celestial. Las Virtudes manifiestan “los hechos maravillosos de Dios o milagros dados a los hombres por la gracia divina”.⁴⁰ El deseo de retornar a la prístina residencia de donde el ejército de las Virtudes y el alma provienen, se demora hasta que las guerreras no

³⁷ Con el regreso a su lugar de origen, culminan las etapas del viaje según la estructura uniforme del monomito. Véase, al respecto, el análisis de J. Campbell (1959: 35ss.) sobre las tres partes que componen el viaje en el monomito.

³⁸ Véase P. Cambonne (2002: 461). Interesante estudio de la numerología en la *Psychomachia*.

³⁹ Como *Superbia* expresa a su contrincante, *Mens humilis: ... nunc aduena nudus/ nititur antiquos, si fas est, pellere reges*. (“¡Y ahora un forastero desnudo intenta expulsar, si es que los dioses lo permitieran, a los antiguos reyes!”; 210-11)

⁴⁰ Véase nuestro análisis en el capítulo 7.

cumplan con su misión de liberarla del ataque de los Vicios. Sólo después, podrán emprender, como *Spes*, el regreso:

*dixit, et auratis praestringens aëra pinnis
in caelum se uirgo rapit. mirantur euntem
Virtutes, tolluntque animos in uota uolentes
ire simul, ni bella duces terrena retardent.
confligunt uitiiis, seque ad sua praemia seruant. (305-9)*

(“Así dijo, y rozando el aire con sus alas doradas al cielo se lanza la doncella. Contemplan con asombro su marcha las Virtudes y elevan sus espíritus en deseos, pues quieren ir con ella, si no fuera porque las guerras de la tierra las retiene en sus puestos de mando”.)

Sobre la naturaleza del alma, el apóstol Pablo afirma que “mientras habitamos en este cuerpo, vivimos en el destierro lejos del Señor”,⁴¹ y aunque el hombre posee las primicias del Espíritu, el alma gime en su interior⁴² y ansía estar con Cristo.⁴³ Hasta que el alma vuelve a su fuente prístina, es necesario que el hombre se revista de la armadura de Dios para permanecer firme contra la acechanza del demonio y poder, así, resistir en el día funesto.⁴⁴

El itinerario místico muestra dos movimientos: el descenso (catábasis) y el ascenso (anábasis) del alma por medio de la virtud. En el plano espacial, el camino espiritual, gradual y ascendente, comienza en “el antro del pecho” (*pectoris antro*, 6) del hombre, continúa, después de un rito de pasaje (el cruce del Mar Rojo), con el adoctrinamiento contra las falacias de las sectas heréticas (el estadio de los oyentes en el ritual de iniciación para los neófitos) y termina en la unión mística con el Logos, con la apoteosis del alma. La sucesión de los episodios así como las marcas dispuestas en el texto para mostrar el itinerario espiritual tienen similitudes con el camino a la conversión. En el *Protréptico*,⁴⁵ Clemente de Alejandría trata este tema utilizando

⁴¹ 2 *Cor.* 5.6.

⁴² Cf. *Rom.* 8.23.

⁴³ Cf. *Phil.* 1. 23.

⁴⁴ Cf. *Eph.* 6. 11-13.

⁴⁵ “El *Protréptico* es una exhortación a la conversión de los paganos. Clemente adapta al cristianismo un género tradicional en la filosofía, que sigue todas las pautas retóricas del

términos espaciales para señalar el cambio espiritual, como el traslado desde un lugar (la ignorancia, el error, la maldad) a otro distinto (la sabiduría, la verdad, la virtud). La metáfora que subyace es muy común: los estados anímicos son lugares. El *Protréptico* y la *Psychomachia* recrean un viaje espiritual presentado en términos de desplazamiento espacial entre un punto de partida y un punto de destino perfectamente definidos. Los términos griegos que identifican ese trayecto son $\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\alpha\sigma\iota\varsigma$ y $\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\alpha\sigma\iota\varsigma$, traducibles por “conversión” y “arrepentimiento.”⁴⁶

Los tres momentos del viaje del alma coinciden, también, con la estructura tripartita del alma que Platón propone en la *República* 436a-441c ($\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\alpha\sigma\iota\varsigma$, $\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\alpha\sigma\iota\varsigma$ $\alpha\lambda\lambda\alpha\gamma\alpha\sigma\iota\varsigma$).⁴⁷ Así, en la parte concupiscible, el abdomen, se gestan las discordias; en la irascible, el pecho, se lleva a cabo la lucha; y en la racional, el cerebro, se construye el Templo de Sabiduría:

*dissere, rex noster, quo milite pellere culpas
mens armata queat nostri de pectoris antro,
exoritur quotiens turbatis sensibus intus
seditio, atque animam morborum rixa fatigat (Psych. 5-8)*

(“cuéntanos, rey nuestro, armada con qué soldados la mente puede expulsar los pecados de la caverna de nuestro pecho, cada vez que por dentro se alza la sedición en medio de la turbación de los sentidos y la disputa entre nuestras bajas pasiones fatiga el alma;...”)

En la plaza libre y diáfana de la mente, el alma encuentra su lugar privilegiado, donde las Virtudes construirán el templo de Sabiduría:

conpositis igitur rerum morumque secundis

discurso suasorio. Su estructura sigue claramente el orden de *exordium* – *refutatio* – *argumentatio* – *peroratio*, y Orfeo desempeña un papel fundamental en todas ellas. Su canto se contrapone al de Cristo en el *exordio* (Libro I), presentando a éste como nuevo Orfeo, paladín de la verdadera religión frente a la falsa superstición. En la *refutatio* se atacan los misterios órficos al principio (2.12-22), y al final se anuncia la conversión del mismo Orfeo (7.74.3-6), antes de pasar a la proclamación de los misterios de Cristo, con terminología báquica y eleusina, en la *peroratio* final (Libro XII); véase M. Herrero Jáuregui (2005: 169-170).

⁴⁶ Cf. M. Herrero Jáuregui (2005: 365).

⁴⁷ También en *Timeo* (69c-70d).

*in commune bonis, tranquillae plebis ad unum
sensibus in tuta valli statione locatis,
extruitur media castrorum sede tribunal
editiore loco, tumulus quem uerti
excitat in speculam, subiecta unde omnia late
liber inoffenso circum inspicit aëre uisus.*(*Psych.* 726-733)

(“Así, una vez restablecido para todos un adecuado y próspero entorno y ritmo de vida, situada la totalidad de los sentimientos del pueblo pacífico bajo la segura protección de la empalizada, levantan en el centro de la planta del campamento una tribuna en un lugar elevado que un montículo puntiagudo convierte en atalaya, desde donde la vista sin estorbo del aire, contempla libre a su alrededor todo cuanto se extiende ampliamente a sus pies.”)

En el plano psíquico, la estructura de la obra simula los tres estados del alma: confusión (guerra), gozo (paz) y plenitud (contemplación). El primero resume la lucha entre el alma y las Virtudes contra los Vicios que gobiernan el cuerpo. El segundo comienza con el fin de la guerra y se intensifica con el discurso de *Concordia* a favor de la paz. El tercero y último relata la construcción del Templo de *Sapientia* y la contemplación del alma de ‘la nueva Arcadía cristiana’. Los tres estadios anímicos se corresponden con las tres vías del rito iniciático: la purificativa, la iluminativa y la unitiva o perfectiva. En la primera, el alma, con la ayuda de las Virtudes, recorre el camino correcto (*nostra recto uita resculpat pede, Praef.* 51) para purificarse de los pecados contraídos por el contacto con el cuerpo;⁴⁸ en la segunda, recibe el mensaje iluminador del verdadero dogma cristiano (los discursos de Fe y Concordia); y, por último, accede a la contemplación de la Sabiduría sentada en el trono de Dios.⁴⁹

La narración discurre entre dos espacios claramente delimitados: el campo de batalla y la llanura. Cada uno de estos puede significar dos estados anímicos diferentes. Por un lado, la sedición de los sentidos; por el otro, la tranquilidad del espíritu (la *ataraxía*), un *locus amoenus*, conversión del *topos* clásico. La transición entre ambos se

⁴⁸ Por lo tanto, es imperativo que *Fides* sea la Virtud cristiana que abra el camino para el viaje del alma (“La sola antorcha de la fe hemos de anteponer a nuestros pasos para que sean rectas nuestras huellas”, *Apoth.*, “*praef.*” 2.39.40).

⁴⁹ L. Gosserez (2001: 64-65).

fija a través de un ‘pasaje’, narrativo y simbólico: el paso del pueblo hebreo por el mar Rojo. Ya en la *Praefatio* se puede encontrar una prefiguración del espacio de la obra. Loth vive en las ciudades de Sodoma y Gomorra (el espacio de la lucha), mientras que Abraham tiene su morada en el desierto (la tranquilidad del alma). Por otro lado, el tiempo narrativo puede interpretarse, también, de dos formas diferentes, cuyo punto de contacto es la moción. En una, el tiempo es un movimiento anímico; el otro, un movimiento físico. En el primero, el tiempo del relato trasunta entre lo sensible (la batalla) a lo sublime (el templo), en un movimiento de ascensión del alma, así como, un itinerario personal, espiritual y estético, del autor. En el segundo, el tiempo del relato puede interpretarse como un movimiento físico que el lector sufre a lo largo de la lectura de la obra, quien oscila entre la tensión de la lucha singular, como en los combates de gladiadores en el anfiteatro,⁵⁰ a la tranquilidad de la descripción del templo. En este caso, el flujo temporal del relato es un movimiento de distensión del cuerpo: de la catarsis producida por la punición ‘pública’ de los vicios (batalla) al gozo pleno de la beata contemplación (Templo).

El recorrido del alma trasunta el camino iniciado por el poeta mismo en su obra. El ejercicio poético parece encontrar su síntesis más acabada en la *Psychomachia*. La intromisión de los mártires en el primer combate (alusión de características históricas que sugiere literalmente el inicio de la conversión paulatina del Imperio romano a la nueva fe) recuerda las luchas que el cristianismo debió sufrir en el pasado, las que fueron retratadas en la epopeya del *Peristephanon*. De los “Himnos cotidianos” (*Cathemerinon*), el poeta retoma el tono lírico y el canto triunfal de las Virtudes al término de la contienda. La defensa del dogma cristiano (*Apotheosis*, *Hamartigenia* y *Contra Symmachum*) está presente en los discursos de las Virtudes y, en especial, en las palabras que Fe y *Concordia* dirigen al ejército sobre los peligros que las sectas heréticas significan, en la actualidad, para la Iglesia católica. Y este viaje intertextual entre las obras de Prudencio termina con la visión mística de la Sabiduría (*Psychomachia*), con una revelación del fin de los tiempos. Ludwig consideró la obra completa de Prudencio como ‘un superpoema’ y colocó la *Psychomachia* en la pieza

⁵⁰ Recomendamos para este punto el estudio de P. James (1999: esp. p. 76).

central de ese esquema total.⁵¹ También es significativo para su diseño integral que la *Praefatio* y las dos plegarias (“Invocación a Cristo” y “Epílogo”) enmarquen el relato épico alegórico, por medio del cual principio y final se conectan a modo de una estructura anular, uniendo el pasado bíblico (la gesta de Abraham) con el presente de enunciación del poeta.

Como hemos analizado en el capítulo 4, el trayecto espiritual que estructura la obra imita la organización textual del canto 6 de la *Eneida*. Esta proyección está presentada por Prudencio como una reescritura cristiana del descenso a los infiernos, tal como la cuenta Virgilio.⁵² Eneas, el héroe errante, debe transitar un largo camino hasta llegar a la contemplación final, después de las enseñanzas que Anquises le imparte en los Campos Elíseos, sobre el destino de la historia de Roma. Tanto Eneas como *Mens* (alma) sufren una metamorfosis en su viaje. El héroe latino se convierte en un ‘nuevo hombre’ a causa de las pruebas que sobrelleva en el camino a los Infiernos y del conocimiento que adquiere de la revelación de Anquises. De igual forma, *Mens*, después de descender a la caverna del pecho, sufre un cambio sustancial: de “*Mens armata*” (6) se transfigura en “*Ratio arripotens*” (502), hasta consustanciarse con la “*diues Sapientia*” (916). Es muy interesante la observación de Bruno quien señala, dentro de las características comunes entre Eneas en el canto VI y *Mens*, que tanto uno y otro héroe se mantienen al margen de la acción, como meros espectadores al momento de la revelación de su pasado.⁵³

8.3.2 El viaje intertextual:

El espacio textual representa la geografía espiritual y no la dimensión física como en el caso de la épica tradicional.⁵⁴ La descripción poética del paisaje traduce la

⁵¹ W. Ludwig (1976: 310): “Das erzählende mythologische hatte immer den obersten Rang in der poetischen Hierarchie der Römer. Dies war zumindest ein wichtiger Grund weshalb Prudentius seine *Psychomachie* in das Zentrum seines christlichen Supergedisch setzte”.

⁵² Cf. L. Gosserez (2001: 95 y 113).

⁵³ Cf. C. Bruno (1995: 174-5): “Inoltre sia Enea in *Aen.* VI sia l’Anima nella *Psychomachia* nel momento in cui si svolge l’azione non prendono parte ad essa, si pongono come spettatori di un qualcosa che, però, li riguarda in prima persona.”

⁵⁴ Así, C. Carozzi (1994: 474) sostiene para el viaje del alma al más allá: “*les loca ou les terrae* n’ont pas de valeur géographique, ce sont des représentations d’états.”

experiencia espiritual.⁵⁵ Las referencias a los lugares son muy escasas. Sin embargo, las pocas que aparecen tienen un sentido simbólico y una importancia significativa. Una gran parte está relacionada con el infierno virgiliano y, por extensión, con la catábasis del alma. En la *Psychomachia*, la transición espacio-temporal entre el episodio de la guerra y el de la paz tiene similitudes importantes con el momento en que Eneas y la Sibila pasan del Tártaro a los Campos Elíseos. La imagen que describe el final de la contienda alegórica (... *sedato et puluere campi* (*Psych.* 637): "...asentado asimismo el polvo del campo") y da comienzo a la paz (*purpuream uideas caeli clarescere lucem* (639): "podrías ver aumentar el brillo de la luz purpúrea del cielo") reenvía al *loci laeti* con el que Eneas se encuentra cuando llega a los Campos Elíseos (*largior hic campos aether et lumine uestit/ purpureo...* (*Aen.* 6. 640-641): "Allí (en los campos Elíseos) un aire más generoso reviste los campos iluminándolos con una luz purpúrea").⁵⁶

Por otra parte, el discurso de *Fides* (823), que deja paso a la escena destinada a la construcción del templo, concluye con el hemistiquio virgiliano *Haec ubi dicta tibi* (*Aen.* 6. 628), con la deliberada intención de señalar, como en el contexto original, el pasaje entre dos espacios antagónicos: el campo de batalla y el templo. Previamente, otro elemento de características simbólicas se interpone entre ambos textos, con la clara intencionalidad de señalar un cambio espacial y espiritual: la luz, que conecta, con sentido análogo, el pasaje de las tinieblas a la iluminación. La misma sensación de 'beatitud' que Eneas percibe en proximidad a los Campos Elíseos experimentan las Virtudes ante la cercanía de Cristo, a través de la claridad del día (*facies liquidae sine nube diei*, 638), y una doble luz (sol-Cristo) se refleja en el cuerpo de las Virtudes. La imagen también es similar al momento previo de la liberación del mártir de las mazmorras paganas, figura metafórica de introspección y de lucha interior. En la cárcel, éste recibe el auxilio de un 'elemento maravilloso', característico de los relatos martiriales, que precede a la energía divina proveniente del cielo y materializada a

⁵⁵ Cf. L. Gosserez (2001: 74).

⁵⁶ L. Gosserez (2001: 179) interpreta el pasaje de la *Psychomachia* en relación con el de la *Eneida*: "L'expression *purpuream lucem* (*Psych.* 639) caractérise l'irradiance de l'âme après la victoire des Vertus..." Por su parte, M. Mastrangelo (2008: 33) también registra el paralelo, y nota que la cita virgiliana es oportuna para el contexto porque "...exhibiting the change in the metaphysical positions from pagan hell to Christian tranquility".

través del efecto lumínico externo (Cristo) que rasga las tinieblas del lugar y, al mismo tiempo, se confunde con la luz interior que emana de la víctima.⁵⁷

Las imágenes del submundo virgiliano sirven, como hemos dicho anteriormente, para aclarar los cambios espaciales que se van dando en la *Psychomachia*, especialmente, entre el campo de batalla y el espacio sagrado, y para demarcar el cambio temporal entre la instancia de la lucha y la paz. Después de finalizada la batalla, las Virtudes “llegan a las fauces de la puerta del campamento” (*uentum erat ad fauces portae castrensis*, 665). Este verso se compone de la fusión de dos citas del modelo. La primera remite a la llegada de Eneas y su ejército a las costas Euboicas de Cumas: *uentum erat ad limen* (6. 45); la segunda, al episodio en el que las palomas enviadas por Venus llegan a las bocas del Averno: ... *uenere ad fauces graue olentis Auerni* (6. 201).⁵⁸ De estos juegos intertextuales, no debe llamarnos la atención que, significativamente, la palabra que Virgilio utiliza para señalar la entrada (*fauces*, 6.201) al submundo coincida con la misma que indica la salida del campo de batalla en la *Psychomachia* (*fauces*, 665).

Como hemos analizado en los capítulos tres y cuatro, la catábasis del alma en su peregrinaje por el interior del cuerpo recrea la estadía de Eneas en el Averno, alusión que ya está presente desde el verso inaugural de la *Psychomachia*.⁵⁹ Cuando Anquises recibe a su hijo, le dice que su *pietas* ha superado el duro camino (*tua.../ vicit iter durum pietas*, *Aen.* 6.687) que lo condujo hasta los Campos Elíseos.⁶⁰ En este caso, *iter durum* refiere al esfuerzo personal que Eneas sufrió para encontrarse con su padre y así, fundar la ciudad más grande en la tierra.⁶¹ El sintagma virgiliano permitió a los padres de la Iglesia ilustrar el penoso tránsito por la vida terrenal. La entrada al reino celestial es difícil porque el cristiano debe padecer las pruebas que rigen este mundo: *Docuit* (Dios) *quoque non prius ullum/ caelestia cernere regna/ quam nocte et uulnere tristi/*

⁵⁷ Cf. R. Florio (2001: 93-98).

⁵⁸ Sobre estos pasajes, M. Mastrangelo (2008: 31) afirma que Prudencio explota “...the tension and suspense of the *Aeneid* passages, which emphasize the uncertainty and unpredictability of these liminal moments in the underworld”.

⁵⁹ R. Florio (2011^a: 95).

⁶⁰ En la *Eneida*, Anquises alude por dos veces a la *exercitatio* sufrida por Eneas (3.182; 5.725), y el héroe demuestra tener conciencia de ello ante la Sibila (6.102 5); el verso final es comentado por Séneca (*Ep.* 76.33 5).

⁶¹ Cf. M. L. La Fico Guzzo (2005:200).

tolerauerit aspera mundi, *Cath.* 10. 85-88 (“Enseñó [Dios] también que ninguno contempla los reinos celestiales sin antes sufrir las negruras del mundo en la forma de noche y terrible herida”). Aunque es indudable la asimilación y conversión del canto 6 de la *Eneida* para el diseño de la *Psychomachia*, también es cierto que el punto de partida y el de llegada del alma coinciden con el *iter durum* de Eneas recorrido a lo largo de toda la obra. El héroe deja atrás su ciudad, en la noche de su devastación a manos del pueblo griego, pero su huida se compensa con la promesa divina de la fundación de una nueva Troya, a través de un pacto que se sellará con un matrimonio. El alma también deja atrás la contienda, en la total oscuridad, y el asedio del cuerpo por los Vicios, para encaminarse al cumplimiento de la revelación divina. Las Virtudes, después de vencer a sus contrincantes, y, así, allanar el duro camino para la progresión del alma, logran fundar una ciudad celestial (*sede piata*, 911) para que ella se una, finalmente, en matrimonio con el Espíritu (*Praef.* 64-66).⁶²

Otra referencia espacial con carácter simbólico relaciona ambos textos, a través de la palabra “antro”. En el canto 6 de la *Eneida*, el *antrum* es el lugar donde la Sibila comunica a Eneas el oráculo y, por ende, se realiza la hierofanía de Apolo. También, el término alude a la puerta que conduce al infierno. Las ocurrencias del vocablo en la obra de Virgilio y, particularmente, en el canto 6 de la *Eneida* desembocan en dos sentidos concomitantes: espacio físico y oracular.⁶³ El primero, por tratarse de un lugar

⁶² Cf. M. Mastrangelo (2008: 34). El crítico identifica el significado de *pietas* en Eneas con el de *pietas* en las Virtudes del poema de Prudencio en relación con los logros que ambos alcanzan en la fundación de una ciudad, para concluir que “... far from an ambiguous or ambivalent narrative of Aeneas’ founding of Rome, Prudentius allusive program with *Aeneid* 6 helps to construct the *Psychomachia*’s salvational message.”

⁶³ R. Scarcia, en la *Enciclopedia virgiliana* (1984-1991, vol. 1: 208; 209), analiza el uso del vocablo *antrum* en Virgilio: “Le occorrenze virgiliane comunemente accreditate sono comunque 34, con una distribuzione irregolare: 6 nelle *Egloghe*.; 4 nelle *Georgique* ..; 24 nell’*Eneide*... La gamma dei valori è ampia e sembra semmai un tendenziale allargamento, cominciando dal primario di “grotta naturale”. L’*antrum* di Sileno addormentato (*B.* 6, 13) designa l’ambiente bucolico e insieme già –per il contesto– la cavità oracolare. “... in *E.* 6, 11, 42, 77, 99 e 157 è sempre la sede della Sibilla Cumana (lo spiracolo oracolare, dove è evidente il nesso ctonio): cf. la dilatazione di *antrum* come vera ‘porta’ dell’oltretomba in 6, 262 (*Sibylla*) *antro se immisit aperto*, e il v. 127 *noctes atque dies patet atri ianua Ditis*”. En cuanto al *antrum* bucólico, R. Green, en *Romane Memento. Vergil in the Fourth Century* (2004: 30), señala los sentidos que el

aislado de la realidad mundana y, por lo tanto, propicio para la reflexión íntima,⁶⁴ y el segundo, por su connotación espiritual, ambos sentidos se relacionan estrechamente con la revelación divina. En el *Peristephanon*, la reclusión forzada de los mártires en las cárceles muestra una sugestiva asimilación del tópico del *antrum* según la interpretación de Virgilio.⁶⁵ En la *Psychomachia*, se extiende el horizonte hermenéutico de la figura tratada por el poeta mantuano: el *pectoris antro* (“...la caverna del pecho”, *Psych. Praef.* 6) simboliza el mundo⁶⁶ y, por extensión, el lugar de residencia de las pasiones, la cárcel del alma. Allí, “el corazón está sucio del estiércol de los vicios” (... *cor uitiorum stercore sordet*, 890) y es, en el registro literal, el lugar del campo de batalla (...*ancipites nebuloso in pectore sensus/ sudare alternis conflictibus...*, 894-895). Como sede de los sentimientos y del combate, reina en él una total confusión (*exoritur quotiens turbatis sensibus intus/ seditio...*, 7-8). De allí, el alma resurgirá renovada, ahíta de las experiencias de la batalla, al igual que Eneas del Tártaro. Con el triunfo sobre las pasiones mundanas y, por lo tanto, con la liberación de la cárcel del cuerpo, ambos héroes sobrepasan la mayor de las pruebas y están preparados para iniciar otra vía: la iluminación.

La doctrina mistagógica que se manifiesta en el derrotero del alma por alcanzar la Sabiduría puede encontrarse ya expuesta en el corpus filosófico-religioso del pitagorismo, especialmente, en sus continuadores, quienes entremezclaron religión, moral y conocimiento. Russell asevera que en Platón, San Agustín, Tomás de Aquino, Descartes, Spinoza y Leibniz existe una fusión íntima de religión y razonamiento, de aspiración moral y admiración lógica por lo eterno, que procede de Pitágoras.⁶⁷ Por lo tanto, no es extraño, además de esta relación intimista, hallar otros aspectos formales de

vocablo porta en la literatura pastoral del siglo IV, tomando como punto de referencia la frase de la *Psychomachia* (*antrum pectore*): “Just as epic has developed, by the early fifth century, into the *Psychomachia* enacted within the ‘cave’ of the human mind, so pastoral, though still recognizably in its sylvan grotto, has acquired the possibility of being a landscape of the soul.”

⁶⁴ Como puede apreciarse en Séneca, *Ep.* 41.3.

⁶⁵ Cf. R. Florio (2009: 91-92).

⁶⁶ Último de los sentidos que puede alcanzar el vocablo *antrum* en la obra de Virgilio según R. Guenón (1969: 175): “...con todo nuestro autor no puede menos que advertir que la caverna iniciática se da ante todo como una imagen del mundo.” (cit. por R. Florio (2001: 129, n. 87)). Para el caso de la *Psychomachia*, cf. L. Gosserez (2001: 135ss.).

⁶⁷ B. Russell (1995: 75).

la filosofía pitagórica, dentro de la *Psychomachia*. La descripción del templo es un claro ejemplo. Toda la construcción se diagrama bajo estrictas leyes geométricas de proporciones finitas:

*aurea planitiem spatiis percurrit harundo
dimensis, quadrent ut quattuor undique frontes,
ne commissuris distantibus angulus impar
argutam mutilet per dissona semetra normam. (827-830)*

(“Su caña de oro recorre el llano delimitando espacios de forma que los cuatros frentes forman un cuadrado perfecto, evitando que con juntas diferentes una esquina desigual mutile el principio armónico con disimetrías discordantes”.)

Mientras que el campo de batalla queda a merced del caos y, por lo tanto, de la falta de proporciones, el templo guarda una geometría exacta. En este diseño también hay similitudes con la escuela pitagórica que funda la armonía del cosmos en proporciones perfectas. Pitágoras fue el primero en utilizar el término *Cosmos* para describir el orden y la armonía inherentes a un universo regido por unas leyes cognoscibles e inteligibles por el hombre a través del número que es el principio elemental, *la esencia de todas las cosas*, componente primordial de la armonía matemática que debe guiar, con finalidad religiosa, toda investigación sobre el universo.

El viaje del alma dibuja la geografía textual. Su recorrido señala una progresión, un avance gradual que comienza con una catábasis (batalla) y luego prosigue con una anábasis.⁶⁸ Cada duelo marca un progreso hacia el triunfo final, en un *crescendo* armonioso.⁶⁹ En este camino dificultoso, las bifurcaciones y la yuxtaposición de espacios tienen la clara intención de remarcar el trayecto escarpado elegido por el alma.⁷⁰ De las tinieblas a la luz, el alma asciende de la oscuridad que significa la batalla en el Tártaro, a la luz vivificante del Templo.⁷¹ El progreso narrativo está formado y controlado por la simetría. Este diseño armonioso en la obra es concéntrico y progresivo, con paralelos temáticos y tipológicos. La simetría es un orden que

⁶⁸ L. Gosserez (2001: 97).

⁶⁹ J. Fontaine (1981: 208); L. Gosserez (2003: 34)

⁷⁰ L. Gosserez (2003: 35).

⁷¹ *Ibidem* (2003: 40).

concuera con el modelo bíblico de la divina perfección. El movimiento es del caos (la lucha) al orden (Construcción).⁷² Aunque es cierto que el fundamento del orden de la mayor parte de los Vicios no está claro, porque si bien hay un aumento constante de la intensidad de la violencia involucrada en su derrota éstos no están generalmente unidos por un vínculo sistemático,⁷³ también es cierto que el poema muestra un crecimiento metódico y una disminución en la extensión: el episodio central (*Sobrietates vs. Luxuria*) divide en dos secciones iguales la totalidad de la obra. La *Psychomachia* tiene un punto de inflexión en el combate de *Avaritia* y una simetría que diseña tres episodios centrales (la guerra, la paz y la construcción del templo). La progresión de los vicios desarrolla un movimiento desde los deseos del apetito a la Razón.⁷⁴

8.3.3 El viaje histórico:

El enfrentamiento entre Vicios y Virtudes (*conlatis uiribus*, 28) puede interpretarse como un intercambio dialéctico entre partes antagónicas por la consolidación de un sistema de valores, único e irreconciliable; y el poema, entonces, como un tratado de moral cristiana que responde al gusto de la época teodosiana,⁷⁵ en el que dos posturas opuestas discuten alternadamente. Es significativo que a medida que suceden las batallas haya una progresión en la extensión de los discursos.⁷⁶ Desde el mutismo de *Fides* a la grandilocuencia de *Concordia*, las Virtudes despliegan un sinnúmero de estrategias argumentativas para convencer al lector de la veracidad de sus discursos, al mismo tiempo que, repasan los principales puntos del credo cristiano. Entonces, es imperativo que este tratado de moral empiece con la primera de las Virtudes cristianas, Fe, ya que ésta constituye el principal pilar sobre el que se construye el verdadero dogma (*Symm.* 2. 91-93).⁷⁷ A diferencia de los diálogos platónicos, la iluminación de la fe sustituye a las conquistas de la razón.⁷⁸ Y es lógico, por lo tanto,

⁷² Véanse M. Smith (1976:110-126) y R. Hanna III (1977: 113).

⁷³ R. Newhauser (2004: 80-81).

⁷⁴ Cf. G. Nugent (1985: 65-66).

⁷⁵ Cf. L. Gosserez (2003 : 34).

⁷⁶ B. Bureau (2008: 21) dice al respecto: “Le discours apparaît donc comme un contrepoint voulu aux exhortations de la Vertu...”

⁷⁷ Véase C. Gnilka (1963: 31).

⁷⁸ Cf. L. Gosserez (2003: 36).

que *Concordia* sea la encargada de concluir el poema, cohesionando, en nombre de la paz cristiana, los principales ideales que cada una de las Virtudes ha impartido a su turno: *pax plenum uirtutis opus, pax summa laborum,/ pax belli exacti pretium est pretiumque pericli* (769-770: “La paz es la obra plena de la Virtud, la paz culminación de sus esfuerzos, la paz es pago por la guerra pasada y pago por sus peligros”).

De lo dicho anteriormente podemos conjeturar que el viaje del alma también recrea un recorrido intelectual. La prosopopeya de *Mens armata* (*Psych.* 6) sugiere que el propósito de este tratado sea la discusión de algunas cuestiones relativas a la teología cristiana. Ya Lucrecio en el elogio a Epicuro hablaba de ‘las armas de la razón’: “*Dictis non armis* (5.50) había definido el género de un poema en el que las palabras actúan en reemplazo de las armas, pero tiene su misma efectividad, o dicho de otro modo, en el que el arma por excelencia es la palabra”.⁷⁹ Y, así, anticipaba la épica didáctica cristiana y el género apologético. Como analizáramos en el capítulo 5, la lucha del cristianismo se dirime en el campo de las ideas y, en consecuencia, sus armas serán las palabras, los argumentos que permitirán defender, transmitir y justificar los misterios de su dogma. La súplica del poeta en la “Invocación” de la *Psychomachia* está dirigida a Cristo para que lo asista en su *agón* moral-filosófico: *...ipse excellentibus armas/artibus ingenium...*, 15-16 (“tú mismo armas nuestro talento de las magníficas artes...”). La discusión que Vicios y Virtudes sostienen en cada combate singular, representa la confrontación de dos idearios, antagónicos, por la supremacía, y el triunfo de las heroínas del poema significa, desde esta perspectiva, una forma de demostrar la verdad de una razón sobre otra.

En coincidencia con el mensaje soteriológico cristiano, la lucha interior del hombre se sitúa entre la Encarnación y la Parusía de Cristo, esto es, entre el Principio de la Nueva Era y el Final de la Historia de la Salvación.⁸⁰ Entre uno y otro momento, las palabras y los conceptos se van acomodando a un nuevo sistema lingüístico a propósito del cambio que el cristianismo ha provocado dentro de la perspectiva ética del Imperio. Si la visión de la Historia está condicionada por la forma del género épico,⁸¹ entonces el

⁷⁹ R. Florio (2009: 201). Estudio que recomendamos por el exhaustivo análisis que el crítico realiza sobre la tradición de la fórmula de Lucrecio.

⁸⁰ Para más detalle, véase nuestro capítulo 4.

⁸¹ Cf. D. Quint (1989: 13), para quien la historia imperial tal como Virgilio la trata en la *Eneida* está modelada bajo la forma épica.

objetivo de la lucha del espíritu (*bellicosus spiritus*) será lograr anular el tiempo secular para implantar el tiempo sagrado de la revelación milenarista. Como propusimos extensamente en capítulo 5, el intercambio de posturas ideológicamente dispares entre Vicios y Virtudes es una forma estética de rearmar un vocabulario ético con una impronta religiosa; y de ese contacto cultural, de negociaciones y de rupturas dogmáticas, entre la *Romanitas* y la *Christianitas*, se ha construido una identidad híbrida,⁸² una continuidad y una renovación de los valores inmarcesibles de la antigüedad clásica.⁸³

Después de finalizadas las luchas, las Virtudes celebran su triunfo con himnos dedicados a Dios (649-657). El cruce del pueblo hebreo por el Mar Rojo sirve de modelo. Desde el punto de vista histórico, el rito de paso sintetiza el momento en que, simbólicamente, se produce la transición entre el dominio hegemónico, político-religioso, pagano al cristiano. La marcha cívica de las Virtudes simula la entrada triunfante del ejército a Roma, como era costumbre durante la República.⁸⁴ Pero el cambio entre uno y otro no se realiza felizmente, ya que todavía pervive la ‘discordia’ dentro del cuerpo de la Iglesia:

*nascitur hic inopina mali lacrimabilis astu
tempestas, placidae turbatrix inuida Pacis,
quae tantum subita uexaret clade triumphum.* (667-669)

⁸² M. G. Verdoner (2006: 239).

⁸³ A.-M. Palmer (1989:5) dice al respecto: “By expressing these Christianized ideals (patriotism-heroism) in language reminiscent of Virgil or Horace, Prudentius demonstrates a new assimilation of the olds ideals, as well as an implicit acceptance of previously rejected pagan literature. The new Christian Golden Age finds appropriate expression in references to the values and the language of the chief poets of the Augustan Golden Age. Prudentius sees and expresses in this way an essential continuity with the Roman past at a time when Christians feel secure in their position in fourth-century culture”.

⁸⁴ “Feliz Concordia da la señal a las águilas vencedoras para regresar a los cuarteles y reunirse en los campamentos. Nunca ejército alguno tuvo tanta prestancia ni porte comparable al de éste, cuando ella lo guiaba en dos largas columnas en medio del salmodiar de la infantería, mientras de la otra parte contestaban los himnos de la caballería.” (*Psych.* 645-650).

(“Surge entonces, debido a la astucia de una Maldad deplorable, una inesperada conmoción, odiosa turbadora de la plácida Paz, que intentaba estropear con repentino desastre tan claro triunfo.”)

De las luchas del pasado se llega al momento en que Concordia junto con Fe reflexiona sobre el alcance de la conquista realizada en el plano ético-político, después de la destrucción de los Vicios. En la nueva ‘Constitución’, se revisan las bases de los ideales que el proto-cristianismo aceptara incondicionalmente: “y, aunque como mártir por el nombre de Cristo te lances sobre fuegos de llameante melena, si mantienes una intención inamigable bajo una cólera torcida, no te ha de servir el haber sacrificado a Jesús tu alma preciada, porque es la paz el broche del mérito” (775-779);⁸⁵ “Todo el que quiera ofrecer a Dios un holocausto, ofrezca en primer lugar la paz” (784-785).⁸⁶ Unas nuevas bases doctrinarias se asientan en esta Constitución cristiana: “la tranquilidad pública se constituye de amistades entre ciudadanos en el campo y en el foro” (755-756);⁸⁷ “la división doméstica perturba el sistema de un pueblo” (756-757);⁸⁸ “no permitir que nazca una secta exótica” (759-760);⁸⁹ “lo que vivimos esté en armonía con un único anhelo” (762-763);⁹⁰ “la paz es la obra plena de la virtud” (769).⁹¹

Después de asentadas las bases de la Constitución, de enumerar sus leyes, las Virtudes no tienen más importancia como medio para conseguir ‘el Bien supremo’ y pasan a formar parte de la galería de próceres ilustres, materializadas en las piedras que construyen el Templo (...*omnes/ uirtutum gemmas conponat sede piata*, 910-911), al final de los tiempos. Una nueva Arcadia cristiana sobreviene después de cumplido el largo proceso mesiánico, que culmina con la Parusía de Cristo, simbolizada en la

⁸⁵ *nec, si flammicomis Christi pro nomine martyr/ ignibus insilias seruans inamabile uotum/ bile sub obliqua, pretiosam proderit Iesu/ inpendisse animam, meriti quia clausula pax est./ non inflata tumet, non inuidet aemula fratri.*

⁸⁶ *quisque litare deo mactatis uult holocaustis,/ offerat in primis pacem*

⁸⁷ *publica sed requies priuatis rure foroque/ constat amicitiiis*

⁸⁸ *scissura domestica turbat/ rem populi, titubatque foris quod dissidet intus.*

⁸⁹ *ne secta exotica tectis/ nascatur conflata odiis.*

⁹⁰ *quod uiuimus uno/ conspiret studio.*

⁹¹ *pax plenum uirtutis opus.*

entronización de Sabiduría.⁹² Ahora es el turno del gobierno del Redentor, al final de los tiempos, para la gracia de los bienaventurados. Desde este punto de vista, histórico e intelectual, tres momentos estructuran la obra: la retrospectión (las batallas que pertenecen al pasado), la introspección (las bases de la Constitución) y la proyección de un nuevo estado cristiano: “En este trono se sienta la poderosa Sabiduría, y desde la excelsa corte dispone toda decisión del reino, y trata en el corazón las leyes que defiendan a los hombres” (875-876). Este camino escarpado que el alma recorre se asemeja a aquel otro “carpe viam” que Eneas recorre por orden de la Sibila, que San Ambrosio entendió como el camino de la Inteligencia que conduce a la morada de los Bienaventurados.⁹³ La *Psychomachia* celebra en su carácter legítimo de epopeya, el triunfo de la Historia Sagrada por encima de la historia secular o mítica del relato épico clásico. En el original proyecto poético de Prudencio, el hombre no es la medida de todas las cosas ni el destino forja el devenir de un pueblo, como sucediera en la epopeya clásica, sino que el alma, la Providencia y las Virtudes protagonizan esta epopeya histórica, espiritual y sapiencial.

El viaje del alma, en todas sus manifestaciones, es el principio que regula la unidad del relato. Las peripecias de la heroína significan el denodado esfuerzo del cristianismo por ordenar el caos que las doctrinas heréticas y el paganismo producen en la razón del hombre. Por lo tanto, la unidad del relato épico está sujeta a la cohesión de las partes que constituyen el discurso unificado del cristianismo. Aunque esta historia tiene un principio bien claro, el final está por venir. La dialéctica bajo la forma de agón constituye el medio para que el alma ascienda a la meta definitiva: celebrar la unidad del imperio cristiano bajo la regencia de la Sabiduría, al final de los tiempos. Y el relato representa, justamente, el triunfo último de Dios sobre la Historia. De allí que las peripecias del alma describen el triunfo de la Razón de la doctrina cristiana por sobre las otras razones heréticas y paganas. La teleología del alma refleja la teleología del relato épico. Si la función de la epopeya fue, desde la antigüedad, celebrar el triunfo de los victoriosos, el fin último de ambos consistirá en ordenar el caos producido en el pasado

⁹² “Le dernier mot de la *Psychomachie* soumet toute la construction du temple splendide à la direction de la Sagesse messianique en qui l’homme s’accomplira aux temps derniers”; véase L. Gosserez (2001: 60).

⁹³ Según P. Courcelle (1984:465), Ambrosio interpretó así “le « carpe viam » de la Sibylle à Énée, qu’il semble entendre, suivant une interprétation néo-platonicienne, comme la voie de l’Intelligence qui mène au séjour des Bienheureux.”

por la confusión de credos e ideologías. Las luchas entre Vicios y Virtudes simbolizan el progresivo desarrollo de los planes de la Providencia divina en el período que se extiende desde la hegemonía del paganismo hasta el Advenimiento de Cristo al final de los tiempos.

Para concluir con nuestro trabajo simplemente quisiéramos agregar que hemos intentado mostrar la complejidad de esta obra singular de la Tardía antigüedad. Aunque desde los años 60 en adelante la *Psychomachia* ha recibido la atención de la crítica como un texto autónomo y no subordinado a la historia de la alegoría o de la tradición épica, todavía se pueden extraer valiosos conocimientos de sus versos. Falta escribir, por citar algunos ejemplos, sobre la evolución de una figura retórica como la alegoría a un lenguaje literario continuo; o la relación de este texto con el resto de las producciones de la época (tratados de moral, traducciones, literatura); o la incidencia en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. En nuestro humilde aporte, hemos tratado de reivindicar tan genuina obra desde el género literario en que se inscribe; y hemos descubierto que tras el aparentemente “sencillo” relato de la batalla entre Vicios y Virtudes se esconde una verdadera y compleja trama que entreteje las discusiones y polémicas sobre temas como la literatura, la ideología y la fe. En definitiva, la *Psychomachia* merece un lugar destacado en la Historia de la Literatura por su originalidad incuestionable y su valor literario.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones y traducciones de textos utilizados:

- *Aurelii Prudentii Clementi Carmina. Corpus Christianorum.* Series Latina, vol. CXXVI. Cura et studio M. P. Cunningham, Turnholt, 1966.
- *Prudencio. Obras I-II*, Trad., intr. y notas de L. Rivero García, Madrid, 1997.
- *Prudentius*, H. J. Thomson (ed.), Cambridge, vol. 1, 1949-1953.
- *Psychomachia, Contra Symmachum*, M. Lavarenne (ed.), Paris, 1951.
- Aurelius Augustinus, *De civitate Dei*, B. Dombart/A. Kalb (edd.), CCSL XLVII/XIV, 1955.
- Ambrosius, *De Abraham, de Isaac, de Bono mortis*, C. Schenkl (ed.), CSEL XXXII, I, 2, 1896.
- Aristóteles, Horacio, *Artes poéticas*. Texto bilingüe. Intr., trad. y notas de A. González, Madrid, 1991.
- Cicerón, *De los fines de los bienes y los males*, I-II. Texto bilingüe. Intr., trad. y notas de J. P. Álvarez, México, 2002.
- -----, *El orador perfecto*. Texto bilingüe. Intr., trad. y notas de B. Reyes Coria, México, 1999.
- Diomedes, *Ars gramática*, en *Grammatici Latini*, H. Keil (ed.), I (1857^a), 1961.
- Ennio, *Fragmentos*. Texto bilingüe. Intr., trad. y notas de M. Segura Morena, Madrid, 1984.
- L. Caeli Firmiani Lactanti. *Divinae Institutiones Et Epitome Divinarum Institutionum* S. Brandt (ed.), CSEL. Vol. XIX, 1965.
- Lactancio, *Instituciones Divinas*, Intr., trad., notas de E. Sánchez Salor, Madrid, 1990, 2 vols.
- T. Livio, *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad*, Intr. y trad. de A. Fontán, Madrid, 1997.
- *Quintiliano de Calahorra, Obra Completa*. Texto bilingüe. Traducción y Comentarios de A. O. Carmona, Salamanca, 1996-2000.
- (Pseudo-) Heráclito, *Alegorías de Homero – Metamorfosis*. Introducción, traducción y notas de Calderón Dorda, Madrid, 1989.
- Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, I. Introducción, traducción y notas de I. Roca Meliá, Madrid, 1984.

- Sèneque, *Lettres a Lucilius*, L. I-IV, F. Préchac (ed.), Paris, 1959.
- Maurus Servius Honoratus, *In Vergilii carmina comentarii*, G. Thilo et H. Hagen (eds.), Leipzig, 1881.
- Sextus Pompeius Festus, *De verborum significatione, epitoma Verri Flacci*, W. M. Lindsay (ed.), 1913.
- Virgilio, *Opera*, R. B. A. Mynors (ed.), Oxford, (1969^a) 1988.
- P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI*, E. Norden (ed.), Darmstadt, 1957.
- P. Virgilius Maronis, *Aeneidos. Liber Sextus*, R. G. Austin (ed.), Oxford, 1977.

Bibliografía general (diccionarios, manuales y textos de consultas):

- G. Alföldy (1996), *Historia social de Roma*, Madrid (1984^a).
- *Antología del latín cristiano y medieval: introducción y textos* (2006) (coordinadores: José Martínez Gázquez y Rubén Florio).
- A. Blaise (1975), *Dictionnaire Latin-Français des Auteurs Chrétiens*, Turnholti.
- ----- (1994), *A Handbook of Christian Latin: Style, Morphology, and Syntax*, Turnholti.
- A. Casiday and F.W. Norris (eds.) (2008), *The Cambridge History of Christianity*, v. 2, *Constantine to c. 600*, Cambridge.
- R. Copeland and P. Struck (eds.) (2010), *The Cambridge Companion to Allegory*, Cambridge.
- Ch. Daremberg et E. Saglio (1929), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 6 vols.
- P. de Labriolle (1924), *Histoire de la littérature latine chrétienne*.
- A. Di Berardino (1998), *Diccionario Patrístico y de la Antigüedad Cristiana*, I-II.
- *Dictionnaire de la Bible I*, (1899).
- *Enciclopedia Virgiliana*, 7 tomos, ed. Istituto della Enciclopedia Italiana (1984-1991).
- A. Ernout-A. Meillet (1959⁴), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris.
- P. Grimal (1981), *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- A. D. Lee (2000), *Pagans and Christians in Late Antiquity: A Sourcebook*, New York.
- H. G. Liddell-R. Scott (1953), *A Greek English Lexicon*.
- R. MacMullen (1997), *Christianity & Paganism in the Fourth to Eight Centuries*, New Haven and London.
- R. Maltby (1991), *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.

- *Oxford Latin Dictionary* (1985⁴), Oxford.
- *Oxford Classical Dictionary* (1999³), Oxford.
- A. Souter (1949), *Glossarium of Later Latin to 600 A. D.*, Oxford.
- A. Viciano (2003), *Cristianización del Imperio romano. Orígenes de Europa*, Murcia.

Bibliografía crítica

- J. Amat (1985), *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris.
- E. Auerbach (1993), *Language and its public in Late Latin antiquity and in the Middle Ages*, Princeton (1^o ed.1958).
- J. Balnaves (1997), *The literature of complaint, the Latin tradition and the twelfth-century "Renaissance"*, Canberra.
- A. Barchiesi (1998), "L'Epos" en *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, I, G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (eds.), Roma, 115-141.
- J. Bardzell (2009), *Speculative grammar and stoic language theory in medieval allegorical narrative: from Prudentius to Alan of Lille*, Routledge.
- R. Barthes (1986), *Lo obvio y lo obtuso. Imagen, gestos, voces*, Buenos Aires (1982^a).
- P. F. Beatrice (1971), "L'allegoria nella *Psychomachia* di Prudenzio", *Studia Patavina* 18, 25-73.
- M. W. Bloomfield (1943), "A Source of Prudentius' *Psychomachia*", *Speculum* 18, 87.
- D. Boyarin (2010), "Origen as theorist of allegory: Alexandrian contexts", *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and P. T. Struck (eds.), Cambridge.
- P. Brezzi (1962), "Romani e Barbari nel Giudizio degli Scrittori Cristiani dei Secoli IV-VI", *Il Passaggio dall'Antichità al Medioevo in Occidente*, Spoleto, 565-593.
- M. Brooke (1987), "Interpretatio Christiana: Imitation and polemic in Late Antique Epic", *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, M. Whitby, P. R. Hardie, M. Whitby (eds.), Bristol, 285-295.
- P. Brown (1981), *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago.
- R. E. Brown (1962), "Parable and Allegory Reconsidered", *Novum Testamentum* 5, 1, 36-45.
- C. Bruno (1995), "L'Approccio Escatologico nella *Psychomachia* di Prudenzio", *PAN* 14, 169-177.

- B. Bureau (2003), "L'utilisation de la *Bible* dans la *Psychomachie* de Prudence", *Vita Latina*, 168, 94-124.
- R. Cacitti (1972), "Subdita Christo servit Roma Deo. Osservazioni sulla teologia politica di Prudenzio", *Aevum* 46, 402-435.
- P. Cambronne (2002), "Métamorphoses de la terre promise: le temple de l'âme dans la *Psychomachia* de Prudence", *REA* 104 (3-4), 445-474.
- Alan Cameron (2004), "Poetry and Literary Culture", *Approaching Late Antiquity. The Transformation from Early to Late Empire*, S. Swain and M. Edwards (eds.), Oxford.
- Averil Cameron (1999), "Remaking the Past", *Interpreting late antiquity: essays on the postclassical world*. G. W. Bowersock, Peter Brown, Oleg Grabar (eds.)
- J. Campbell (2006), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, Buenos Aires, (1949^a).
- C. Carozzi (1994), *Le voyage de l'Âme dans l'Âu-delà. D'après la Littérature Latine (V^e - XIII^e siècle)*, Paris.
- M. Carruthers (2000²), *Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge.
- M. D. Castro Jiménez (1998), "Sincretismo en el uso de la mitología en la obra de Prudencio", *CFC(L)*, 15, 297-311.
- M. Cattalano (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.
- J.-L. Charlet (1980¹), "L'apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l'épopée antique: Prudence précurseur de l'épopée médiévale", *BAGB*, 207-217.
- (1980²), *L'influence d'Ausone sur la poésie de Prudence*, Aix-en-Provence et Paris.
- ----- (1988), "Aesthetic trends in late latin poetry (325-410)", *Philologus* 132, 74-85.
- ----- (1999), "Claudien poète épique dans le *De raptu Proserpinae*", *Vita Latina* 156, 42-49.
- ----- (2002), "État des études sur la *Psychomachia* de Prudence", *Vita Latina*, 167, 80-87.
- ----- (2003), "*Signification de la préface à la Psychomachia de Prudence*", *REL* 81, 232-251.

- G. Clark (1998), "Bodies and blood: late Antique debate on martyrdom, virginity and resurrection", *Changing Bodies, Changing Meaning. Studies on the human body in antiquity*, Dominic Montserrat (ed.), London and New York, 99-115.
- M. Colish (1985), *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages*, v. 2, Leiden.
- D. Comparetti (1896²), *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze.
- G. B. Conte (1974), *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino.
- ----- (1978), "Ensayo de interpretación de la *Eneida*: ideología y forma de contenido", *MD* 1, 147-160.
- ----- (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Ithaca, London.
- M. Corsano (2001), "Sul secondo combattimento della *Psychomachia* di Prudenzio", *Poesia tardoantica e medievale: atti del II Convegno Internazionale di Studi*, M. Salvatore (ed.), Alessandria, 95-107.
- L. Cotogni (1936), "Sovrapposizione di Visioni e di Allegorie nella *Psychomachia* di Prudenzio", *Rendiconti della R. Accad. Naz. dei Lincei*, s. 6, v. XII.
- P. Courcelle (1957), "Les exégèses chrétiennes de la quatrième Églogue », *REA* 59, 3-4, 1957, 294-319.
- ----- (1975), *Connais-toi Toi Même. De Socrate a Saint Bernard*, Paris, 3vols.
- ----- (1984), *Lecteurs Païens et Lecteurs Chrétiens de l'Énéide*, Paris, 2vols.
- V. Cristóbal (1998), "Horacio y Prudencio", *CFE(L)* 15, 157-169.
- M. P. Cunningham (1976), "Contexts of Prudentius' Poems" en *CPh.* 71/1.
- E. R. Curtius (1955), *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 2 vols., (1948^a).
- P. Damon (1990), *Modes of analogy in ancient and medieval verse*, Berkley.
- J. Daniélou (1948), "La typologie millenariste de la semaine dans le Christianisme primitif", *Vigiliae Christianae* 2,1, 1-16.
- P.-A. Deproost (2001), "La marche initiatique d'Énée dans les enfers" en *FEC* 1 (*Folia Electronica Classica*), Louvain.
- A. Deremetz (1995), *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille.
- E. R. Dodds (1975), *Paganos y Cristianos en una época de Angustia*, Madrid, (1968^a).
- H.A. Drake (2008), "The Church, Society and Political Power", *The Cambridge History of Christianity*, v. 2, Constantine to c. 600, A. Casiday and F.W. Norris (ed.), Cambridge, 403-428.

- J.-F. Duvernoy (1990), *L'Épicurisme et sa tradition antique*, Paris.
- V. Edden (1974), "Prudentius", *Latin Literature of the Fourth Century*, J. W. Bins (ed.), London and Boston, 160-182.
- M. Eliade (1968), *Mito y realidad*, Madrid.
- ----- (2001), *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires (1951¹).
- A. Encuentra (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).
- A. Encuentra Ortega (2000), *El hexámetro de Prudencio*. Estudio comparado de métrica verbal, Logroño.
- W. Evenepoel (1981), "Prudentius: *ratio* and *fides*", *AC* 50, 318-327.
- E. Fantham (1995), "The ambiguity of Virtus in Lucan's Civil war and Statius' Thebaid", *Arachnion. A Journal of Ancient Literature and History on the Web*, 3.
- D. C. Feeney (1986), *Epic Hero and Epic Fable*, *C.L.* 38, 2, 137-158.
- R. Florio (1997), *Poesía Didáctica y Oratoria en Roma*, Bahía Blanca.
- ----- (1999), "Iter durum. Decurso del viaje heroico", *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, Valencia, 179-190.
- ----- (2001), *Transformaciones del Héroe y el Viaje Heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca.
- ----- (2009), *Transformaciones del Héroe y el Viaje Heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca. (2da. ed. corregida y ampliada).
- ----- (2011^a), "Tardía Antigüedad: Registros literarios de Sucesos Históricos", *Cuestiones de Historia Medieval I*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 89-124.
- ----- (2011^b), "Virgilio después de Virgilio", *Itinera. Homenaje al Dr. Alberto J. Vaccaro*, Lía Galán-María Delia Buisel (eds.), La Plata.
- ----- (2012), "Mi nobleza es nueva. *Homo novus* y su conversión al cristianismo", *MAIA* 64, 279-292.
- J. M. Foley (2005), "Introduction", *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), Malden and Oxford.
- J. Fontaine (1964), "Démons et sibylles. La peinture des possédés dans la poésie de Prudence", *Festschr. J. Bayet, Latomus* LXX, Bruxelles, 198-213.
- ----- (1970a), "Trois Variations de Prudence sur le Theme du Paradis", *Forschungen zur Römischen Literatur* (Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Büchner), Wiesbaden, 96-115.

- ----- (1970b), “La Femme dans la Poésie de Prudence”, *REL* 47bis, 55-83.
- ----- (1980), “La conversion du christianisme à la culture antique: la lecture chrétienne de l’univers bucolique de Virgile”, *Études sur la Poesie Latine Tardive*, Paris, Les Belles Lettres, 214-239 (Conférence dada en 1977 y publicada en *Lettres d’Humanité* 1, 1978, 50-75).
- ----- (1981), *Naissance de la Poésie dans l’Occident Chrétien*, Paris.
- ----- (1986), “La Poésie de Prudence dans l’Esthétique de son Temps”, *BAGB*, 368-386.
- J.- Cl. 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, 1^{er}-2 décembre 1995)*, Paris, 11-25.
- M. Gale (1994), *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge.
- K. Galinsky (1988), “The Anger of Aeneas”, *AJPh*, 109, 321-348.
- G. Genette (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- K. Glau (2000), “Allegorie als Reflex der Origenischen Hermeneutik in der Psychomachia des Prudentius”, *Hortus Litterarum Antiquarum*, 161-175.
- C. Gnilka (1963), *Studien zur Psychomachia des Prudentius*, Wiesbaden.
- ----- (1979), “Interpretation frühchristlicher Literatur. Dargestellt am Beispiel des Prudentius”. *Impulse für die latein. Lektüre*, Frankfurt Hirschgraben-Verl., 138-180.
- A. González Blanco (1981), “Las Nuevas Coordenadas de la Polémica Pagano-Cristiana a Fines del Siglo IV: el Caso de Prudencio”, *La Religión Romana en Hispania* (Simposio organizado por el Instituto de Arqueología “Rodrigo Caro” del C.S.I.C, 17-19 diciembre, 1979), 419-426.
- L. Gosserez (2001), *Poésie de lumière. Une lecture de Prudence*, Louvain.
- ----- (2002), “Le combat de *Sobrietas* contre *Luxuria*, mirror de la *Psychomachie* (Psy. 310 à 453)”, *Vita Latina*, 167, 66-79.
- ----- (2003), “La *Psychomachie*, poème baroque? Esthétique et allégories”, *L’Information littéraire*, Société d’Édition des Belles Lettres, 1, 33-42.
- H.C. Gotoff (1985), “The Difficulty of the Ascent from Avernus”, *CPh*, 80, 1, 35-40.
- J. Hagenauer (1955), *Die Synthese von nationalrömischem Kulturgut und christlichem Ideengehalt im Werke des Prudentius*, Diss. Wien.
- P. Hajdú (1998), “Prudentius’ *Psychomachia*”, *AantHung* 38, 4, 297-306.
- R. Hanna III (1977), “The Sources and the Art of Prudentius’ *Psychomachia*”, *CPh* 72, 2, 108-115.

- P. Hardie (1993), *The Epic Successor of Virgil*, Cambridge.
- ----- (1998), *Virgil*, Oxford.
- F. Hartog (1999), *Memorias de Ulises. Relatos sobre la frontera de la antigua Grecia*, Bs. As.
- K. Haworth (1980), *Deified virtues, demonic vices and descriptive allegory in Prudentius' Psychomachia*, Amsterdam.
- P. Heather (1999), "The barbarian in late Antiquity. Image, reality, and transformation", *Constructing identities in late Antiquity* (ed. Richard Miles), 234-258.
- F. Heim (1991), *Virtus. Idéologie politique et croyances religieuses au IV^e. Siècle*, Berne.
- R. E. Heine (1984), "Gregory of Nissa's Apology for Allegory", *VCh.* 38, 4, 360-370.
- A. L. Hench (1924), "Sources of Prudentius' *Psychomachia*", *CPh*, v. XIX, 78-80.
- J. P. Hermann (1976), "The Pater Noster Battle Sequence in Solomon and Saturn and the *Psychomachia* of Prudentius", *NPhM* 77, 206-210.
- ----- (1978), "*Psychomachia* 423-26 and *Aeneid* 5.468-70", *CB*, 54, 88-89.
- M. Herrero Jaúregui, *La tradición órfica en la literatura apologética cristiana*, Madrid, 2005.
- R. Herzog (1966), *Die allegorische Dichtkunst des Prudentius*, Munich.
- M. Hodgart (1969), *La sátira*, Madrid.
- H. Inglebert (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.
- P. James (1999), "Prudentius' *Psychomachia*: the Christian arena and the politics of display", *Constructing identities in late antiquity*, London, 70-94.
- H. R. Jauss (1960), "Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der *Psychomachia*" (von Prudentius zum ersten "Romanz de la Rose"), *Medium aevum vivum: Festschrift für Walther Bulst* (s. C.1). Ed. Jauss y Schaller, Heidelberg.
- D. Konstan (2003), "La alegoría como sistema de interpretación literaria", Conferencia dada en la Academia Nacional de Ciencias de la Ciudad de Córdoba, Argentina, 23 de agosto de 2003.
- (2004), "La piedad en el paganismo y en el cristianismo", Conferencia dada en la Universidad Autónoma de Barcelona.
- M. L. La Fico Guzzo (2005), *Espacios simbólicos en la Eneida de Virgilio*, Bahía Blanca.

- (2012), *La Pharsalia* de Lucano: deconstrucción de la épica romana. XXII SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS. Significación y Resignificación del Mundo Clásico Antiguo, Tucumán, 2012.
- M. L. La Fico Guzzo y M. Carmignani (2012) (introducción, traducción y notas), *Proba. Cento Vergilianus de Laudibus Christi. Ausonio. Cento Nuptialis*, Bahía Blanca.
- A. Laird (1999), *Power of expression, expression of power*, Oxford.
- I. Lana (1962), *Due capitoli prudentiani: La biografia, la cronologia delle opera, la poetica*, Rome.
- J. S. Lasso de la Vega (1963), “Ética homérica”, en F. Rodríguez Adrados y otros, *Introducción a Homero*, Barcelona.
- G. M. Lee (1966), “Prudentius *Psychomachia* 310-311”, *StudClasic*. VIII, 229.
- R. Levine (1991), “Prudentius’ *Romanus*: the rhetorician as hero, martyr, satirist and saint”, *Rhetorica* 9, 5-38.
- C. S. Lewis (1969), *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford (1^o ed. 1936).
- E. D. Leyburn (1956), *Satiric Allegory: Mirror of Man*, London.
- G. Lieberg (1982), “Virgile et l’idée de poète créateur dans l’Antiquité”, *Latomus* XLI, 2, 255-284.
- L. R. Lind (1972), “Concept, Action, and Character: The Reasons for Rome's Greatness”, *TAPhA* 103, 235-283.
- W. Ludwig (1976), “Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen”, *Christianisme et Formes Littéraires de l’Antiquité Tardive en Occident*, Entretiens de la Fondation Hardt t. 23, Genève, 303-363.
- M. Lühken (2002), *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*, Göttingen.
- L. A. Mac Kay (1955), “Three levels of meaning in *Aeneid* VI”, *TAPhA* 86, 180-189.
- S. Malick-Prunier (2008), *Le corps féminin et ses représentations poétiques dans la Latinité tardive*, Tesis doctoral, Université Paris IV, Sorbonne.
- C. Magazzú (1975), “L’utilizzazione allegorica di Virgilio nella *Psychomachia* di Prudenzio”, *BStudLat* 5, 13-23.
- M. Malamud (1989), *A Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology*, Ithaca-New York.

- ----- (1990), "Making a virtue of perversity: the poetry of Prudentius", A. J .Boyle (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Bendigo, Victoria.
- ----- (2002) "Writing Original Sin", *J ECS* 10, 3, 329-360.
- G. Marrón (2011), *El Rapto de Prosérpina. Un nuevo contexto para la trama épica*, Bahía Blanca.
- M. Mastrangelo (2008), *The Roman Self in Late Antiquity: Prudentius and the Poetics of the Soul*, Baltimore.
- H. Mattingly (1937), "The Roman 'Virtues'", *HThR* 30, 2, 103-107.
- M. McDonnell (2006), *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic*. Cambridge.
- J. F. Miller (1994), "Virgil, Apollo, and Augustus", J. Solomon (ed.), *Apollo. Origins and Influences*, Tucson and London, 99-112.
- M. Miró Vinaixa (1997), "Paganos y herejes en la obra de Aurelio Prudencio. Estado de la cuestión", *Congreso Internacional La Hispania de Teodosio*, v. 1, Salamanca, 179-192.
- F. Mora-Lebrun (1994), *L'Enéide Médiévale et la Chanson de Geste*, Paris.
- Ch. Mohrmann (1979), *Études sur le Latin des Chrétiens*, Roma.
- R. Newhauser (2004), *The Early History of Greed. The Sin of Avarice in Early Medieval Thought and Literature*, Cambridge.
- S. G. Nugent (1985), *Allegory and Poetics. The structure and the imagery of Prudentius' Psychomachia*, Frankfurt.
- D. Obbink (2010), "Early Greek allegory", *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and. P. T. Struck (eds.), Cambridge.
- C. Oser-Grote (1999), "Virtus Romana und Virtus Christiana. Die Rezeption und Transformation eines römischen Wertbegriffs bei Prudentius", Th. Fuhrer – M. Erler – K. Schlapbach (eds.), *Zur Rezeption hellenistischer Philosophie in der Spätantike*, Stuttgart, 213-228.
- Z.M.Packman (1976), "Ethics and Allegory in the Proem of the Fifth Book of Lucretius' *De Rerum Natura*", *CJ* 71, 3, 206-212.
- L. Padovese (1980), *La cristologia di Aurelio Clemente Prudenzio*, Roma.
- A.-M. Palmer (1982), "Prudenzio, Hamartigenia. Introduzione, traduzione e commento by Prudentius; Roberto Palla", *CR*, 32, 175-176.
- ----- (1989), *Prudentius on the Martyrs*, Oxford.

- J. Pearson (1961), "Virgil's "Divine Vision" (*Aeneid* 4. 238-44 and 6. 724-51)", *CPh* 56, 1, 33-38.
- L. Pégolo (2003), "La alegoría cívico-militar de la "Fides" en la *Psychomachia* de Prudencio", Elisabeth Caballero de del Sastre, Beatriz Rabaza (comps.), *Discurso, poder y política en Roma*, Rosario, 271-282.
- J. Pépin (1958), *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris.
- Ch. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca (1989), *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- M. Philonenko (1991), "Humilitas et Superbia. Note sur la *Psychomachie* de Prudence", *RHPPhR.* 71, 115-119.
- J.-M. Poinssotte (1998), "Fin de l'Antiquité, mort du comique antique", *Le Rire des Anciens*, Paris (Actes du colloque international (Université de Rouen, École normale supérieure, 11-13 janvier 1995)).
- A. Pollard (1977), *Satire*, London (1970).
- K. Pollmann (2001), "The transformation of the epic genre in Christian Late antiquity", *Studia Patristica* 36, 61-75.
- A. Puech (1888), *Prudence. Etudes sur la poésie latine chrétienne au IV siècle*, Paris.
- D. Quint (Winter, 1989), "Epic and Empire", *Comparative Literature*, 41, 1, 1-32.
- E. Rapisarda (1950), *Influssi lucreziani in Prudenzio. Un suo poema lucreziano e antiépico*, *VChr* IV, 46-60.
- ----- (1962), *Psychomachia. Testo, introduzione e commento*, Catania.
- R. Rees (ed.) (2004), *Romane Memento. Vergil in the Fourth Century*, Great Britain.
- L. Rivero García (1996), *La Poesía de Prudencio*, Huelva, Extremadura.
- M. Roberts (1985), *Biblical epic and rhetorical paraphrase in late antiquity*, Liverpool.
- ----- (1989), *The jeweled style. Poetry and poetics in late Antiquity*, Ithaca and London.
- ----- (2001^b), "Rome Personified, Rome Epitomized: Representations of Rome in the Poetry of the Early Fifth Century", *AJPh* 122, 4, 533-565.
- I. Rodríguez Herrera (1981), "Poeta Christianus Esencia y Misión del Poeta Cristiano en la obra de Prudencio", *Helmantica* 32, 5-184. (1^a 1936, *Poeta Christianus. Prudentius' Auffassung vom Wesen un von der Aufgabe des Christlichen Dichters*, Speyer).

- A. C. Romano (2005), *Nuevas Lecturas de la Cultura Romana*, I.I.L.A.C./ Facultad de Filosofía y Letras- U.N.T.
- M. A. Rose (1995), *Parody: ancient, modern, and post-modern*, Cambridge.
- B. Russell (1995), *Historia de la filosofía occidental*, Madrid, 1. 1. 3.
- D. A. Russell (1979) “De imitatione”, *Creative Imitation and Latin Literature*, D. West-T. Woodman (edds.), Cambridge, 1-16.
- J. M. Schaeffer (1986), “Du texte au genre”, *Théorie de Genres*, Paris.
- A. J. Schroeder (1982), “Del Eliseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio”, *VII Simposio Nacional de estudios Clásicos*, Buenos Aires (1986), 400-416.
- D. Shanzer (1989), “Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of Prudentius’ *Psychomachia*”, *ICS* 14, 347-363.
- ----- (2004), “Epilogue”, *Romane Memento. Vergil in the Fourth Century*, R. Rees (ed.), Great Britain.
- J. F. Shean (2010), *Soldiering for God. Christianity and the Roman Army*, Leiden. Boston.
- M. Sinding (2002), “Assembling Spaces: The conceptual Structure of Allegory”, *Style* 36, 3.
- S. G. P. Small (1949), “On Allegory in Homer”, *CJ* 44, 7, 423-430.
- B. Spivack (1957), “Falstaff and the *Psychomachia*”, *Shakespeare Quarterly*, v. 8, 4, 449-459.
- Stella Marie [Sister] (1962), “Prudentius and Juvenal”, *Phoenix* XVI, 41-52.
- M. Smith (1976), *Prudentius’ Psychomachia. A Reexamination*, Princeton.
- K. Smolak (2001), “Die *Psychomachie* des Prudentius als historisches Epos”, *Poesia tardoantica e medievale: atti del I Convegno Internazionale di Studi*, 125-148.
- ----- (2007), “Epic poetry as exegesis: ‘The song of the Good War’ (Eupolemius)”, *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity. The Encounter between Classical and Christian Strategies of Interpretation*, Willemien Otten & Karla Pollmann (eds.), Leiden • Boston.
- P. T. Struck (2010), “Allegory and ascent in Neoplatonism”, *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and P. T. Struck (eds.), Cambridge.
- L. J. Swift (1970), “St. Ambrose on Violence and War”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, 533-543.
- M. Testard (1988), “Observations sur le passage du paganisme au christianisme dans le monde antique”, *B. A. G. B.* 2.

- (1997), “Épicure et Jésus-Christ. Observations sur une lecture chrétienne de Lucrèce par Lactance”, *REL*, 200-218.
- A. Thill (1979), *Alter ab Illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris.
- R. F. Thomas (1986), “Virgil’s *Georgics* and the Art of Reference”, *HSCP* 90, 171-98.
- J. Thomson (1930), “The *Psychomachia* of Prudentius”, *CR*, v. 3, 109-112.
- K. Thraede (1963), “Epos”, *Reallexikon für Antike und Christentum* 5, Stuttgart, 1033-3.
- P. Toohey (1992), *Reading epic. An introduction to the ancient narratives*, London.
- D. E. Trout (2005), “Latin Christian Epics of Late Antiquity” en *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), Malden and Oxford.
- D. Turner (2010), “Allegory in Christian late antiquity”, *The Cambridge Companion to Allegory*, R. Copeland and P. T. Struck (eds.), Cambridge, 71-82.
- T. A. van Dijk (1983), *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*, Barcelona.
- M. G. Verdoner (2006), “Cultural Negotiations in the *Psychomachia* of Prudentius”, *Beyond Reception*, 227-243.
- J.-P. Vernant (1983), *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona.
- M. von Albrecht (1999), *Roman Epic. An interpretative introduction*, Leyden.
- M. Ch. Ward (1973), “Allegory as satire: A consideration of Henri D’Andeli’s *Bataille des VII Ars* in relation to the *Psychomachia*”, *Rivista di Studi Classici*, XXI, 103-113.
- R. L. Wilken (2003), *The Spirit of Early Christian Thought*, New Haven & London.
- Ch. Witke (1968), “Prudentius and the Tradition of Latin Poetry”, *TAPhA* 99, 509-525.
- ----- (1971), *Numen Litterarum. The old and the new in Latin Poetry from Constantine to Gregory the Great*, Leiden and Köln, Brill.
- V. Zarini (2005), “Les discours dans la *Psychomachie* de Prudence”, *Antiquité tardive et humanisme, de Tertullien à Beatus Rhenanus, Mélanges offerts à F. HEIM*, Turnhout, 275-294.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Estado de la cuestión.....	II
2. Historia y literatura.....	IX
3. La épica alegórica.....	XI
4. La alegoría.....	XIII
5. La figura del héroe	XVIII
6. El combate espiritual.....	XIX
7. El viaje.....	XX

CAPÍTULO 1

Entre la paráfrasis bíblica y la épica alegórica.....	1
1.1. La <i>imitatio</i> en los autores clásicos y cristianos	1
1.2. Las fuentes clásicas y cristianas de la <i>Praefatio</i> de la <i>Psychomachia</i>	5
1.3. Los mecanismos de imitación en la <i>Praefatio</i> de la <i>Psychomachia</i>	22

CAPÍTULO 2

La <i>interpretatio christiana</i> de los códigos épicos.....	36
2.1. Tema y conflicto de la obra	38
2.2. El héroe.....	44
2.2.1. La divinidad.....	57
2.2.2 El enemigo.....	60
2.2.3. La batalla.....	66
2.3. El hombre y su batalla.....	67

CAPÍTULO 3

La batalla íntima como un descenso al Infierno de Virgilio.....	72
3.1. Ruptura y continuidad.....	75
3.2. La imaginería del canto 6 de la <i>Eneida</i>	83
3.2.1. La posesión de la Sibila.....	83
3.2.2. El ritual de sacrificio.....	86
3.3. La Sibila y Cristo.....	88
3.4. El <i>uestibulum... orci</i> virgiliano.....	97

3.5. El infierno de Prudencio.....	100
3.5.1. Los ríos de la <i>Psychomachia</i>	101
3.5.2. El Tártaro.....	104

CAPÍTULO 4

Memoria del porvenir: historiografía y revelación profética.....	112
4.1. Los campos Elíseos.....	114
4.2. La revelación cosmológica.....	116
4.3. La revelación de la <i>renovatio imperii</i>	124
4.3.1 El advenimiento de una nueva Edad.....	129
4.3.2. <i>Herede digno</i> : el garante del cumplimiento de las profecías cristianas.....	132

Capítulo 5

El héroe: ni santos, ni mártires... Virtudes.....	145
5.1. Estado de la cuestión sobre el tema de las personificaciones.....	147
5.2. Una nueva propuesta.....	163

CAPÍTULO 6

La conquista de la Virtud: el combate por la hegemonía.....	172
6.1 Un nuevo código heroico: entre dos retóricas.....	177
6.2 Las causas de la grandeza de Roma: la hegemonía de <i>virtus</i>	182
6.3 Las causas de la Grandeza de la Roma cristiana: entre <i>virtus</i> y la Providencia.....	190
6.4 Aprender de los errores de otros: revisión y advertencia de los peligros de los vicios.....	194
6.5 <i>Virtus latina</i> – <i>virtus christiana</i> : síntesis épica y conquista cristiana.....	199

CAPÍTULO 7

La continuidad de la epopeya clásica: la cristianización de sus códigos.....	208
7.1 La muerte de los Vicios.....	214
7.2 Vicios: la sátira como estrategia para representar al antagonista.....	218
7.3 <i>Virtus</i> como protagonistas del relato.....	232

CONCLUSIÓN

Descenso y ascenso del alma por la virtud. El viaje espiritual.....	241
8.1 Poética y sueño.....	244
8.2 El viaje nocturno del alma.....	249
8.3 Los tres viajes del alma.....	259
8.3.1 El viaje místico del alma.....	261
8.3.2 El viaje intertextual.....	266
8.3.3 El viaje histórico.....	271

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones y traducciones de textos utilizados.....	277
Bibliografía general (diccionarios, manuales y textos de consultas).....	278
Bibliografía crítica.....	279