

RUBÉN FLORIO

TRANSFORMACIONES
DEL HÉROE Y EL VIAJE
HEROICO EN EL
PERISTEPHANON
DE PRUDENCIO

Florio, Rubén
Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon
de Prudencio. - 2a ed. - Bahía Blanca : Editorial de la Universidad Nacional
del Sur. Ediuns, 2011.
317 p. ; 24x18 cm.

ISBN 978-987-1620-56-2

1. Estudios Literarios. I. Título.
CDD 807

Fecha de catalogación: 08/09/2011



Editorial de la
Universidad Nacional del Sur
www.ediuns.uns.edu.ar
ediuns@uns.edu.ar



Red de Editoriales de
Universidades Nacionales

1^{ra}. edición, Ediuns (diciembre 2001).
2^{da}. edición corregida y ampliada, Ediuns (octubre 2011).

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Imagen de tapa: San Pablo, de Masaccio.
Diagramación Interior: Gabriela Marrón
Diseño de Tapa: Fabian Luzi

Este trabajo ha sido publicado con un subsidio de la Agencia Nacional para la Promoción Científica y Tecnológica. PICT 2007 / 1525

LIBRO UNIVERSITARIO ARGENTINO
Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723
Bahía Blanca, Argentina, octubre 2011.
©2011 Ediuns

A Maribel, Martín Julián y María Eugenia,
insignias de mi Cruz del Sur

AGRADECIMIENTOS

A mis queridos maestros

Isaías Lerner

Fedora Cohan

Ana María Barrenechea

Luis Arocena

Ofelia Kovacci

Alberto J. Vaccaro

Celina Sabor de Cortazar

Antonio Pagés Larraya

A mi amiga

Ana María Pendás †

que colaboró con este trabajo pero no llegó a leerlo

NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

Si la epopeya de la Antigüedad clásica tuvo, dentro de un mundo homogéneo, un primer gran relevo en las obras de Virgilio, es en las de Prudencio –y, de entre ellas, el *Peristephanon*– donde el cristianismo trasiega el género en beneficio de sus nuevos héroes. Grande fue el predicamento del poeta español durante el medioevo. Luego, cierta desmesura de su estilo (inseparable de toda literatura de tono apologético) lo oscureció. Desde mediados del siglo XX comenzó a ser revalorado. A. Carpentier fue uno de sus más encendidos admiradores, a juzgar por el párrafo extenso y elogioso que le dedica en su novela *La Consagración de la Primavera*. No solo talento debe haber percibido el cubano; también, la afirmación de una identidad nacional, voluntad por construirla, coraje ante el desmembramiento del estado imperial, sabiduría para entrever el curso de la historia, por la fe y la entrega, hasta de la propia vida, de sus personajes, comunes, cotidianos, para construir un nuevo reino. En 1954 en un artículo titulado "Sobre las páginas de un viejo libro" del diario *El Nacional* de Caracas, Carpentier lo proclamó precursor de la poesía castellana: "Aurelio Prudencio, pese a ser anterior a la formación del castellano, es uno de los poetas más hispánicos por la expresión que podemos admirar. Murillo, Goya, García Lorca, viven en su poesía latina, por el acento, la emoción, la factura. Desde este punto de vista, puede considerársele como un extraordinario precursor".

Los mártires descritos por Prudencio en su *Peristephanon* constituyen el testimonio más claro de la transformación sufrida por la figura central de la épica clásica antigua bajo el influjo del cristianismo. Son, a la vez, el origen de los tipos heroicos aún vigentes en disímiles rostros de nuestro tiempo. Estos nuevos hombres, mujeres y niños integran un ejército, entablan una lucha, persiguen una recompensa y, si bien guardan similitud formal con los del cercano pasado clásico, difieren de aquellos en concepción y finalidad. Si añadimos la renovación introducida por Cristo en el modelo arquetípico y la intención universalista de conversión, no será difícil vislumbrar el sentido de la trascendencia heroica contemporánea, incluso la que domina en los personajes más aparentemente ajenos o refractarios a cualquier tipo de creencia religiosa. También a los mártires-héroes del *Peristephanon* debe recurrirse a la hora de considerar el papel jugado por la épica en tiempos de cambios sustanciales, como los que afectan la idiosincrasia de un pueblo, cualquiera fuere el momento de su historia: no hay duda de que se dilucida la facultad de interpretar el pasado y la soberanía para construir el futuro.

En esta segunda edición hemos corregido las erratas advertidas de la primera, modificado algunas frases e introducido algunas observaciones que ha aportado la numerosa bibliografía aparecida sobre el tema.

Barcelona, diciembre de 2010

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p. XI
Precisiones liminares	p. XI
Epopeya y héroe: “transacción” y trasiego	p. XVII
Género épico y épica cristiana	p. XXI
Consideraciones generales	p. XXV
Notas	p. XXIX
1. CONTINUIDAD Y TRANSFORMACIONES	p. 1
Hacia una nueva idiosincrasia	p. 1
Un sueño trascendente	p. 2
Notas	p. 7
2. PRUDENCIO	p. 9
<i>Peristephanon</i> : testimonio de una contienda y síntesis épicas	p. 11
En la escuela del retor: la palabra, un rasgo común a todos los mártires	p. 12
Frente al pasado, de cara al futuro	p. 14
Μετάνοια: conciencia de su valor en Prudencio	p. 17
El héroe cristiano	p. 22
<i>Passio</i> : del concepto estoico al cristiano <i>Gloria passionis</i>	p. 23
Contenido y estilo del <i>Peristephanon</i>	p. 26
Cualidades del mártir cristiano	p. 28
El pasado y el mito, el presente y la historia	p. 30
El himno 1 de la colección	p. 34
La muerte cristiana, muerte heroica	p. 38
Memoria y epopeya	p. 46
Notas	p. 51
3. VIAJE HEROICO: HASTA Y EN PRUDENCIO.	
CONSIDERACIONES GENERALES	p. 67
<i>Iter salvationis</i> , un viaje, un combate interior o <i>psychomachia</i>	p. 69
<i>Fortitudo</i> e <i>iter salvationis</i> : la vida como <i>iter salvationis</i>	p. 71
Evolución y límites del viaje	p. 73
Estructura general del motivo y elementos concurrentes	p. 77
El viaje heroico: himno 1	p. 79
El viaje de Inés	p. 80
El viaje de Eulalia	p. 82
Etapas del viaje de Eulalia	p. 86
El viaje y el antro: himnos dedicados a Cipriano y Vicente	p. 91
<i>Descensus ad inferos</i> : muerte y transfiguración	p. 93

El viaje, el laberinto y el antro: himno dedicado a Hipólito	p. 99
Acceso al laberinto	p. 101
Segundo pliegue: personalización y bivio	p. 102
<i>Conturbabimus illa, ne sciamus</i>	p. 103
Sincretismo cultural clásico y cristiano del laberinto	p. 107
<i>Iter ad sepulcrum</i> : laberinto colectivo	p. 108
Apéndice: <i>nos exaequat victoria caelo</i>	p. 112
<i>Peracta est passio, limes ad caeli aditum patet</i>	p. 115
<i>Hinc martyr, illinc carnifex</i> : en la palestra, una razón dividida	p. 120
Notas	p. 125
4. CULTO DE LOS MÁRTIRES	p. 139
Culto y sepulcro en el himno 1	p. 145
Modos de la intercesión ante Dios: personal o colectiva	p. 148
Las reliquias	p. 151
El sepulcro: <i>hoc est monumentum meum</i>	p. 154
El mártir y la ciudad	p. 157
El culto, memoria viva	p. 161
Notas	p. 167
5. EL IDEAL HEROICO CRISTIANO CRISTALIZA EN PRUDENCIO	p. 175
El <i>exemplum</i> antiguo y el nuevo <i>ethos</i> cristiano	p. 177
Un eslabón concurrente: la epigrafía	p. 183
<i>Exemplum</i> antiguo y nuevo <i>ethos</i> cristiano en Prudencio	p. 184
Prudencio: asimilación de las antiguas formas de expresión y renovada encarnación del arquetipo heroico	p. 189
Designación heroica	p. 191
Similes	p. 195
Apéndice: <i>Dictis, non armis</i>	p. 201
Notas	p. 208
RECAPITULACIÓN Y OBSERVACIONES FINALES	p. 223
<i>Peristephanon</i> : una epopeya coherente con la tradición	p. 231
Notas	p. 237
BIBLIOGRAFÍA	p. 245
Ediciones de textos utilizados	p. 245
Versiones electrónicas	p. 246
Diccionarios y manuales	p. 247
Estudios Críticos	p. 248

INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata sobre las transformaciones que el personaje central de la poesía épica de la Antigüedad clásica (según el tipo concebido por Homero y continuado con variantes profundas por Virgilio)¹ y el motivo básico que suele acompañarlo (el viaje heroico en sus múltiples versiones) sufren en una de las obras de Prudencio: *Peristephanon*. Es nuestro objetivo mostrar esas modificaciones como necesario e inevitable resultado de las características particulares del distinto momento histórico en que vivió y al que con su obra correspondió el poeta español, y, sobre todo, de su propio proceso de transformación humana. Ello nos conducirá a revisar su acervo cultural, confluencia de idiosincrasias de las que se sirvió con finalidad sincrética: una tradición que, por un lado, había ahondado intensamente en el tema heroico (la clásica, a la que pertenecía por origen y educación), y una tradición que, por el otro, contando con su propia figura arquetípica, Cristo, ofrecía a quienes se entregaran con fe ciega a la nueva doctrina la posibilidad de acceder a su galería heroica (la cristiana, la de su conversión). El *Peristephanon* es, según creemos, la obra en que el modelo heroico no solo renueva integralmente el sentido que la tradición clásica antigua le había hasta entonces asignado, sino, en consecuencia, la obra que inaugura y desde donde se irradia, por su contextura espiritual y no obstante las modificaciones habidas en el largo trasiego de la cultura occidental, el tipo heroico vigente hasta nuestros días.²

Precisiones liminares.

La mayor apertura de foco sobre la que descansa este trabajo ha sido bien expuesta por F. García Jurado (1999:30): “La inspiración que suscita un texto y su posterior reescritura en otra obra es lo que ha supuesto, básicamente, durante siglos, la Tradición Literaria que estamos acostumbrados a estudiar en las letras occidentales, donde los textos griegos y latinos han ido dejando su huella profunda como textos *subyacentes* en los textos de autores posteriores, para quienes la literatura clásica constituía el canon indiscutible y la fuente de la que había que partir”. Desde esta perspectiva, si hay un personaje que ha atraído la atención en todas las épocas, ese es el del héroe. Los juicios sobre su figura, sus cualidades, sus ideales, su evolución, la inserción determinante que tuvo en el género épico desde sus orígenes y en sus variadas ramas, pasando por sus transformaciones posteriores y sucesivas hasta sus reapariciones en los recientes modelos de las literaturas moderna y contemporánea, no han dejado de multiplicarse. Estos aspectos implican el decurso de su importancia, significativa no solo en lo que concierne a su carácter puramente literario sino, más señaladamente, en su relación con la íntima estructura espiritual del hombre de todos los tiempos. En la literatura clásica antigua, aun con modalidades diferentes, su figura paradigmática se asentó sobre

una estructura uniforme, respondiendo a parámetros y tipos fijados por la tradición: la epopeya heroica (terrestre, marina, marcial), la epopeya filosófico-didáctica,³ constituían una especie de consabido y respetado límite del género épico. Con el ocaso del Imperio y simultáneo advenimiento del cristianismo, el género parece diversificarse hacia tonos disonantes de los precedentes. En el “*Bellum civile*” del *Satyricon*, Petronio se encarga de recordar –quizás estuvieran relegándose al olvido– las peculiaridades distintivas de la épica.⁴ Sea como fuere, los cambios producidos en el *Satyricon* denuncian las tensiones a que estaban sometidos los géneros literarios.⁵ Las modificaciones y evoluciones de sus personajes centrales, viajeros en el paisaje cotidiano de la ciudad de Roma, son significativas. En tiempos del autor, si bien esa ciudad cosmopolita ofrecía un marco poco apropiado para una epopeya heroica al estilo de las de la literatura del pasado, sin embargo, desde la perspectiva del ciudadano común –cuya vida se debatía en diaria inseguridad, en riesgos insospechados, incluso en el incipiente vacío psicológico del anonimato– abría un territorio distinto (tanto para la acción cuanto para los personajes) que, siglos más tarde, sería hurgado por la novela.⁶ ¿Qué gesta, como lo había sido la *Eneida*, podía ser sentida como propia, representativa del romano de ese tiempo? ¿Con qué historia podía identificarse su espíritu? La epopeya tiene un fuerte ingrediente de exotismo, de incierto rumbo, alejado de lo cotidiano, de exceso y de novedad, es decir, de extrañeza. Pero nunca deja de estar anclada, de responder a la realidad de su tiempo. En todos los casos, su figura protagónica tendrá también íntima vinculación con los sentimientos, ideales, pasiones, debilidades y grandezas de la sociedad a la que pertenece.

Desde la literatura griega antigua, con la *Iliada* y la *Odisea*, el perfil de su figura central no ha dejado de multiplicarse y renovarse. Una cercanía y, al mismo tiempo, una distancia considerables vinculan al héroe contemporáneo con el clásico antiguo y el medieval. Sin embargo, no solo son destacables las semejanzas, los rasgos y cualidades que se han conservado invariables, sino, aun más, las profundas y significativas alteraciones que el personaje ha experimentado durante su trasiego desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, junto a una consecuente y pronunciada modificación de los alcances últimos de su aventura. Los cambios, no obstante, no se producen ni han producido en forma aislada. Los variados componentes de la estructura en la que está inserto el accionar de la figura central de la épica antigua y su depositaria en varios aspectos, la novela moderna, deben haber experimentado una paralela transformación, operada lenta y silenciosamente desde la aparición de los primeros modelos épicos. Cuando Ortega y Gasset (1963⁷:120), a propósito de la figura de don Quijote, señalaba: “No es una figura épica, pero sí es un héroe”, el filósofo ponía el acento sobre una mutación decisiva en la historia y evolución del personaje. Don Quijote es un héroe, pero lo es de una manera nueva. Héroe, a partir del *Quijote* es quien elige ser él mismo,⁷ acto de la voluntad extraño a la épica tradicional, cuyo tema, por otra parte, es el pasado como tal pasado y cuyo instrumento es la narración. Ello lo llevará a afirmar, un poco después, que en el *Quijote* “periclita para siempre la épica con su

aspiración a sostener un orbe mítico lindando con el de los fenómenos materiales, pero de él distinto”. Si el personaje ha sufrido una transformación evidente, no menos evidente es la acaecida en el orbe en que se mueve. Desde la perspectiva de Ortega, don Quijote encarna un nuevo tipo heroico, un héroe fuera del género literario que acostumbraba a tenerlo como protagonista; un héroe que no deambula ya por un pasado mítico sino por una realidad muy próxima a la de sus lectores y, sobre todo, un héroe que llega a ser héroe por propia voluntad, es decir, que no está determinado, concebido como tal desde el principio de la acción o, aun estándolo, tiene la fuerza necesaria para rebelarse y torcer el papel que le ha asignado el novelista. J. Cortázar, al final de *Los Premios* (Buenos Aires, 1991¹⁸:366), lo admite con respecto a sus personajes, sin olvidar la experiencia de Cervantes:

“¿Quién me iba a decir que el Pelusa, que no me era demasiado simpático, se agrandaría tanto al final? Para no mencionar lo que me pasó con Lucio, porque yo quería que Lucio... Bah, dejémoslos tranquilos, aparte de que cosas parecidas ya le sucedieron a Cervantes”.

Si bien el personaje heroico ha impreso su estela en todos y cada uno de los períodos de la literatura de Occidente, casi siempre se ha olvidado señalar las mutaciones que ha sufrido desde su aparición en los primeros modelos literarios; mutaciones a veces tan marcadas, que han llevado a buscar nuevas denominaciones de su figura, en un intento por diferenciarla de modelos precedentes. Cuando E. R. Curtius (1955:246) apunta: “Aún está por hacerse una fenomenología comparada del héroe, de la poesía heroica, del ideal heroico”, no hace sino advertir un vacío con respecto a ciertas precisiones que pudieran definir o por lo menos acotar o separar las características individuales del personaje central de la poesía heroica desde las transformaciones operadas en cada una de sus reapariciones, tanto en un mismo como en diferentes períodos.

Si Ortega había notado la diversa contextura de don Quijote con respecto a modelos heroicos precedentes, esa diversidad se ahonda al cotejar el perfil de los héroes antiguos y medievales con los de la narrativa contemporánea, donde el orbe mítico de la epopeya tradicional se encuentra por completo abolido. La figura heroica, en particular, ha experimentado una transformación tan profunda, que no es sino tarea dificultosa reconocerla como resultante de aquellos remotos antepasados. Amplia y estricta es la caracterización que de la figura heroica hace L. A. de Cuenca (1991:17): “Individuos marcados por el hierro candente de la desmesura, gigantescos en la victoria y enormes en el sufrimiento, los héroes tienen que aceptar la precaria existencia del símbolo y del arquetipo. Y es que no existen, solo *representan*, son el espejo de cuanto hay de nosotros de superior, de divino”. Sin duda, mucho más puede decirse de figura tan principal y permanente en el acervo de toda cultura. La síntesis conceptual enunciada a propósito de personaje de tantas caras o máscaras nos parece, no obstante, evidente. En nuestro tiempo, su actitud ante el mundo ha sufrido tan notables alteraciones, que el héroe contemporáneo puede ser definido hasta por concepto antípoda frente al del

pasado. A nadie sorprenden las palabras que E. Sábato, en *Sobre Héroes y Tumbas* (Buenos Aires, 1964³:360), pone en boca de uno de los personajes de su novela:

“Y todo marchaba hacia la Nada del océano mediante conductos subterráneos y secretos, como si Aquellos de Arriba se quisiesen olvidar, como si intentaran hacerse los desentendidos sobre esta parte de su verdad. Y como si héroes al revés, como yo, estuvieran destinados al trabajo infernal y maldito de dar cuenta de esa realidad. ¡Exploradores de la Inmundicia, testimonios de la Basura y de los Malos Pensamientos! Sí, de pronto me sentí una especie de héroe, de héroe al revés, héroe negro y repugnante, pero héroe. Una especie de Sigfrido de las tinieblas, avanzando en la oscuridad y la fetidez con mi negro pabellón restallante, agitado por los huracanes infernales. ¿Pero avanzando hacia qué? Eso es lo que no alcanzaba a discernir y que aun ahora, en estos momentos que preceden a mi muerte, tampoco llego a comprender”.

La *Eneida* es una de las obras de mayor difusión en el mundo antiguo y en el medieval. Como epopeya legendaria tiene en las homéricas sus más cercanos y prestigiosos antecedentes. Tan cercanos, tan similares en recursos, tan anclados en el mito, que, durante años, cualquier estudio sobre la *Eneida* tuvo como puntos de referencia obligatorios las creaciones homéricas. Sin embargo, la delimitación que Virgilio realiza con respecto a Homero es evidente, tanto en la configuración de su héroe cuanto en la realidad que le sirve de marco. La confirmación de la originalidad virgiliana ha cobrado fuerza particularmente en el siglo XX. A su vez, desde los cambios operados en el personaje heroico de la *Eneida*, otros nuevos, sucesivos y graduales se han registrado en sus características. El advenimiento del cristianismo representa un acontecimiento de capital importancia para la idiosincrasia estatuida. La cultura toda es revisada e interpretada a la luz de una creencia distinta. En ese contexto, la epopeya, en general, y el paradigma heroico, en particular, no podían sino sufrir una profunda y decisiva modificación. Lo que no es sorprendente si se considera que el cristianismo poseía su propio modelo épico, una gesta heroica por antonomasia y un paradigma heroico excluyente y con características desconocidas para la tradición épica precedente; entre ellas, su condición social. Todo ello, sin perjuicio de que, debido a su encarnación decisiva en la historia y a su finalidad evangélico-transformadora de la idiosincrasia humana, los apóstoles de la nueva fe, al constituirse en continuadores del ejemplo de Cristo, también reiteraran su sacrificio supremo en favor de sus semejantes, convirtiéndose gradualmente en réplicas de uno de los mayores arquetipos heroicos de la humanidad.

Si la gesta cristiana tiene en la obra del poeta Juvenco un primer intento de adecuación de los cánones y características literarias de la antigua epopeya a los moldes de la nueva fe, es en la obra del poeta Prudencio donde el trasvasamiento cristaliza con éxito. Si el combate alegórico de la *Psychomachia* revela el hallazgo de un cauce diferente a los transitados por la épica antigua, un cauce inconfundiblemente cristiano, la galería de mártires de su *Peristephanon* puede

considerarse como límite a muchas características de la epopeya clásica, a la vez que principio de una modificación integral del género. Sobre todo, en lo que respecta a la figura heroica. El santo mártir, tal como lo presenta Prudencio en esa colección de himnos es ejemplo miliar de la renovación que se opera en el arquetipo heroico con el advenimiento y consolidación del cristianismo en el decurso literario de la Antigüedad clásica. Ese tipo heroico, el mártir, religa la esfera de lo divino a la de lo humano, al igual que lo había hecho el héroe clásico. Y es que el mártir también se perfila como un ser que sobrepasa la estatura humana, con la particularidad de que el cristianismo hizo accesible esa medida excepcional a cualquiera que profesara una fe verdadera en sus creencias.⁸

A partir de la segunda mitad del siglo XX la obra de Prudencio ha comenzado, de manera creciente, a llamar la atención de diversos estudiosos. Si bien en muchos de los últimos trabajos aparecidos sobre el *Peristephanon* se ha designado a sus mártires con el nombre de “héroes”, tal apelativo fue siempre utilizado con un sentido general y ocasional. La mayor parte de las veces, para señalar características que, siendo propias de los héroes de la epopeya precedente, reaparecían en los mártires prudencianos. Pero estos no lograban, aparentemente, elevarse nunca a la categoría de, por ejemplo, los homéricos o virgilianos. No obstante, los estudios de conjunto o individuales de, entre otros, A. Rostagni, Ch. Gnilka, V. Edden, J. Fontaine y, particularmente J. L. Charlet, hicieron apreciar, poco a poco, en los santos mártires de Prudencio, muchas de las cualidades propias de las figuras heroicas tradicionales.

Es nuestra intención en este trabajo llevar a cabo un análisis de las características heroicas de los mártires del *Peristephanon*, destacando su conexión inequívoca con la literatura épica precedente, a fin de comprobar la transmisión – por otra parte, y según creemos, de carácter intencional– del arquetipo heroico al modelo cristiano que Prudencio elabora y renueva en la figura de sus nuevos personajes. Para ello, partimos de una tesis general: toda la obra de Prudencio, y en especial el *Peristephanon*, se encuadra y es, en cierto modo, resultado o respuesta emergente de un contexto social e histórico en que el concepto de conversión de la tradición pagana precedente y el de fusión e integración con la cristiana domina en su totalidad el espectro espiritual y cultural de la vida del Imperio. Prudencio vivió en una época signada por todo tipo de modificaciones que afectaron de manera decisiva, como una reacción en cadena, las estructuras sociales del Imperio, la forma en que el hombre se sentía inserto en el universo, el trasiego general de la literatura latina hacia un nuevo curso de reflexión conceptual.⁹

Estos tres niveles serán considerados en el tema que nos proponemos tratar: las transformaciones sufridas por el héroe y el viaje heroico en la colección de 14 himnos agrupados bajo el título de *Peristephanon*. Colección en la que conviven, según los títulos con que nos han llegado las distintas piezas, tres géneros poéticos: *Hymni* (1, 3, 4 y 7); *Passiones* (2, 5, 9, 10, 11, 12, 13 y 14) y un *Titulus* (8), una suerte de inscripción, pensada para un batisterio en el que habían sufrido martirio dos personajes. Sin embargo, esas denominaciones no coinciden con el contenido y

la estructura de cada poema; un buen ejemplo de contaminación de géneros se aprecia en la descripción del poema dedicado a Eulalia (*Perist.* 3): “*Hymnus in Honorem Passsionis Eulaliae, Beatissimae Martyris*”. A excepción del poema 8, se comprueba que todos los himnos contienen la narración del martirio y muerte de su protagonista, es decir, una “pasión”. En el caso particular de los *hymni*, se generaría una superposición de géneros si atendemos a la definición dada por san Agustín: “¿Sabéis qué es un himno? Un canto con loa a Dios”.¹⁰ Es decir, como concluía el obispo de Hipona, el himno tiene tres componentes: canto, loa y Dios.

La caracterización genérica del *Peristephanon* no es sencilla. Ha dado origen a posiciones encontradas que repasaremos brevemente. E. R. Curtius (1955:648) hizo notar el desplazamiento sufrido por los géneros tradicionales en la creaciones de Prudencio: “su poesía, rica y espontánea, es independiente del sistema de los géneros antiguos; de ahí que no necesitara aclarar su posición frente a la antigua teoría literaria”. El debate sobre las características que debe poseer una obra para ser considerada épica reconoce variadas posturas críticas. Los parámetros fijados por Aristóteles han determinado algunos juicios contemporáneos sobre el *Peristephanon*: “la conducta heroica de los mártires no suscitó un poema narrativo susceptible de ser considerado como una epopeya: es a la poesía lírica, más precisamente hímnica, que pertenecen las obras consagradas a esos episodios a la vez dolorosos y gloriosos de la historia de la Iglesia... Prudencio decidió celebrar a los mártires en una forma que no es la tradicional de la epopeya, e integrar sus relatos en obras en las que lo narrativo no es la característica dominante”.¹¹ Esta perspectiva ha desembocado en una visión más compleja del tema, con la consideración de expresiones literarias posteriores a las canonizadas por Aristóteles. La obra de Prudencio se asimila a una estética barroca, producto de la mezcla de géneros experimentados en el pasado, “la Antigüedad tardía aparece como la *edad helenística por excelencia* de la literatura latina: aquella en que tales tendencias de la creación literaria son llevadas a mezclas extremas, de una sutileza inigualada”.¹²

Otro es el parecer de quienes analizan las creaciones humanas en sintonía con los tiempos en que acaecen. La variedad de la estructura compositiva de la obra de Prudencio y el *Peristephanon* en particular fue señalada, escueta pero incisivamente, por A. Rostagni,¹³ quien no vaciló en definir a la colección como epopeya cristiana donde se funden alientos provenientes de la épica, la lírica y el drama, en una síntesis consciente de la tradición y, por ello mismo, intencionalmente tendida hacia nuevos registros genéricos de futura cristalización en la poesía medieval.¹⁴ En verdad, Rostagni nos recordó que esas mezclas o contaminaciones de géneros distintos no eran nuevas. En el caso particular de la épica, Virgilio había intensificado, con su característica sutileza de artista alejandrino, el proceso de sostenida modificación del tono marcial al modelarlo con recursos propios de la lírica.¹⁵

Frente a estas disquisiciones, es interesante observar que los himnos del *Peristephanon* de Prudencio no carecen de ninguno de los rasgos considerados

característicos de la épica, excepto (aunque cada vez más restringidamente también en este aspecto) el referido al metro.¹⁶ En cambio, es en la articulación y vaciado de la figura heroica donde se produce la demarcación mayor. Si bien en los modelos de la épica precedente no era extraño que varios de los personajes poseyeran características heroicas, siempre había uno que, a través de sus acciones, concentraba y atraía la atención. En el caso de los mártires del *Peristephanon* el modelo supremo de la gesta es Cristo. Pero su accionar se encuentra anclado en un pasado histórico y, sobre todo, fijado por textos canónicos, los únicos testimonios de su vida aceptados como legítimos por la Iglesia. Este aspecto lo transformó en el referente obligado de las conductas de sus seguidores y, al mismo tiempo, lo estratificó. La acción de los distintos himnos de la serie se mueve según el ejemplo de su máximo paradigma. Los mártires son, en ese sentido, quienes con su propio accionar dan testimonio de la gesta de Cristo, a la vez que desarrollan lo que le veda la inmovilidad a que su figura arquetípica ha sido sometida por la historia oficial. En cambio, los hombres que recrearon con sus hechos aquella gesta primordial, que con su vida y su muerte gloriosas no dejaron de rememorar el gesto ejemplar del arquetipo, también se hicieron partícipes del heroísmo de la figura emulada. La intercesión que terminaban cumpliendo en el cielo, en cierto modo no era sino una continuación de la cumplida entre Cristo y su pueblo en la tierra y en la historia, y dejaba inaugurado un ancho campo para la imaginación. El cristianismo abrió así la posibilidad a todos los hombres sin distinción, en tanto siguieran los pasos del Salvador, de seguir re-escribiendo la memoria de la gesta cristiana, al tiempo que de transformarse en héroes.

Epopeya y héroe: “transacción” y trasiego.

En cuanto al ascenso al cielo una vez abandonada la vida en la tierra no es un final propio de la epopeya anterior a Prudencio. Las Sagradas Escrituras tampoco ofrecen demasiado sobre el tema. Si la resurrección de Cristo o anástasis, luego de su triunfo sobre la muerte, constituye el modelo ejemplar de los autores cristianos, en consonancia con el relato de los cuatro evangelistas,¹⁷ la narración del ascenso de Jesús no es tema central de los escritores evangélicos; solo Lucas registra una historia independiente del ascenso de Jesús al cielo (Lc. 24.1: διέστη= él se apartó, y Hch. 1.9: ἐπιρθη= fue levantado). Ello ha llevado a pensar que el tema explícito del viaje astral con el detalle del cielo no es característico del cristianismo sino hasta su contaminación con el gnosticismo.¹⁸ Para tales inquietudes, la literatura pagana de la Antigüedad disponía, en cambio, de un arsenal de respuestas, trabajadas a lo largo de siglos. La reaparición de la mítica estructura de catábasis y anábasis en la obra de Prudencio no debe extrañar no solo porque en la literatura de la Antigüedad se encontrara suma y minuciosamente desarrollada,¹⁹ también lo estaba en culturas con las que el cristianismo se relacionó al comenzar su progresiva difusión, en los mitos de religiones precristianas con las que había tenido contacto fluido y en las de sectas que, como

los gnósticos, durante largo tiempo compartieron el mismo seno. El tema aparece también, en forma embrionaria, en los grupos cristianos primitivos; particularmente entre los esenios, para quienes, según los textos de Qumran, ceremonias como las del bautismo, la eucaristía durante el banquete ritual (como anticipación del banquete mesiánico), formaban parte de su organización de tipo iniciático.²⁰ Es destacable, en cambio, la adecuación y desarrollo que lleva a cabo Prudencio con respecto a la estructura de catábasis y anábasis, de acuerdo con el mensaje y objetivos de la nueva fe.

Tanto el héroe clásico antiguo cuanto el cristiano tenían su existencia ligada, de una u otra forma, a una divinidad, un paradigma supremo que le servía de medida, referencia y apoyo. El cristiano, cuyas cualidades morales, según Isidoro de Sevilla, son la sabiduría y el valor, puestos al servicio de la justicia divina, se hacía merecedor de la más alta y ansiada meta y recompensa de la vida: el cielo. Su tránsito por este mundo, duro viaje por regiones extrañas a la naturaleza del alma, era semejante a una gesta heroica que reiteraba (y confirmaba) el camino de salvación abierto por Cristo. Pero, con alguna decisiva diferencia: pierde el carácter individual del héroe pagano (Lucrecio y Virgilio son eslabones primeros de esta transformación) para pasar a realizarse en beneficio de la humanidad. En los mitos antiguos, el descenso a los infiernos es emprendido para salvar el alma u obtener un beneficio individual (como en el sumerio de Inanna); la exploración de Ulises posee objetivo similar. Eneas, en cambio, marca un punto de inflexión con respecto a la finalidad de ese viaje por el reino de las sombras (distinto, incluso, a la de Orfeo en el epylio que cierra la *Geórgica* 4). Con el cristianismo, la muerte no sirve para alcanzar un objetivo individual: la conquista de la inmortalidad; la propia perfección espiritual se realiza para la salvación de los *demás*. Por ello, doscientos años después, al hablar del poema heroico, Isidoro de Sevilla se limita a reiterar conocidos conceptos. En cambio, al referirse al héroe enumera sus cualidades según las características tradicionales (recogidas en las novelas de Dares y Dictis), añadiéndoles como finalidad la variante introducida por la epopeya cristiana, la obtención del cielo, una realidad absoluta a la que se puede ascender por vías de innumerables formas y bajo hábitos diversos (mártir, ermitaño, peregrino, asceta, monje...),²¹ pero siempre guiado por férrea fe:

“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”.²²

Si bien pocas dudas pueden caber acerca de las diferentes finalidades entre la epopeya cristiana (recurriendo sobre un molde teológico único, una teofanía ejemplar y única que la ciñe, sobre temas y personajes encarnados en una historia ni sentida ni contada como legendaria) y la clásica antigua, por el contrario, es a todas luces obvia la deliberada, consciente apropiación que de los componentes del género épico realizaron los autores cristianos en beneficio de sus intereses. Así como a partir del año 416 los paganos quedaron excluidos de todos los puestos

públicos y sus templos destruidos en gran escala o convertidos en iglesias cristianas, la anulación o, al menos, sustitución de las antiguas creencias por la nueva no resultó tan fácil. La victoria oficial no produjo la inmediata cristianización de los paganos, por más que se promulgaran edictos. Aún faltaba transitar un extenso camino para comunicar el mensaje de Cristo.²³ Después de emprender sistemáticamente la tarea de degradación de los antiguos dioses, los pensadores cristianos se enfrentaron al problema de la subsistencia de testimonios épicos ahitos de inaceptables elementos paganos. No obstante, se contaban entre los paradigmas (bien conocidos por todos ellos) de autoridad literaria (como lo demuestran su rendida aceptación y su rotundo rechazo) a los que no era posible suprimir. E. R. Curtius (1955:653) dedica a este aspecto una perspicaz reflexión: “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 dioses; de ahí que la poesía artística tuviera siempre algo sospechoso; esta sospecha solo podía atenuarse utilizando la poesía con fines religiosos y justificando su empleo. 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”.²⁴

No caben dudas de que tal transacción se realizó siguiendo y respondiendo a los parámetros de una mentalidad (que era la de Prudencio y los restantes escritores cristianos), en la que el concepto de originalidad no tenía el valor que se le asignara a partir del romanticismo; antes bien, la mentalidad antigua consideró el pasado literario como un tesoro adquirido, digno de imitación.²⁵ Aspecto que no impidió cualquier tipo de renovación, ni siquiera las más audaces. La cita de Curtius destaca el problema sobre la encrucijada intelectual que debe haber preocupado a los pensadores cristianos frente a las posibilidades de acción para con la literatura pagana. O con la cultura pagana, en general, a la que, una vez conquistado el poder, comenzaron a ver con ojos muy distintos, pues notaron que en ella se encontraban muchos de los elementos indispensables para la construcción de un “ethos” cristiano que podía ser impuesto (lo que equivalía a “aceptado de buena gana”) en reemplazo del consolidado durante siglos. Pero no es solo la idea de continuidad entre ambas culturas lo que cuenta, sino el hecho de que los romanos del pasado pagano, en particular, eran hombres de excelentes virtudes y valores que podían mostrarse como ejemplares para los cristianos.²⁶ Si este sentimiento es innegable, solo representa una parte del debate ideológico entablado entre los contendientes de ambas culturas, un conflicto cuya arista profunda bien puede describirse como sigue: “Cristianos y paganos eran por igual eruditos; no eran capaces de desafiar la

autoridad de los textos antiguos, y no tenían otra escapatoria que tratar de leer en ellos sus propias ideas”. Lo que lleva a concluir que “lo que se dirimía por encima de todo entre paganos y cristianos en el siglo IV, por lo tanto, era el derecho a interpretar el pasado”.²⁷

La “transacción” de la que habla Curtius apunta también a un proceso de adopción y adecuación del género épico a los nuevos contenidos del cristianismo y, si bien la epopeya bíblica puede ser considerada, desde el punto de vista de sus orígenes y modelos representativos, un género híbrido, también lo es el hecho de que el cristianismo no podía sino actuar de la manera que lo hizo en tanto deseara servirse de un medio (la literatura) y una estructura expresiva (la épica) de difusión poderosos para su labor evangélica.²⁸ En este sentido, no puede olvidarse que el cristianismo no es ni un movimiento literario ni filosófico que se incrusta en una mentalidad ya estratificada, sino una nueva religión, es decir, el sustrato esencial, como cuerpo completo de creencias, de la vida de una comunidad. Esa característica determina que su irrupción en el mundo romano no se reduzca a ocupar uno o más ámbitos, sino todos.

Los juicios enunciados hasta aquí sobre las diversas transformaciones operadas, refieren distintos componentes que involucran a los géneros; al épico, en particular, porque a él está ligado, especialmente, el código por el que una sociedad asume su propio pasado. Por ello mismo, el código que la muestra distinta a sociedades con las que se relaciona incluso hasta en su procedencia, pero de las que su idiosincrasia, por distintos y complejos motivos, se ha separado. La transacción de la que habla Curtius representa sin duda el punto de partida de las transformaciones radicales del género épico, una transformación que se extiende, creemos, hasta los últimos y aparentemente más alejados exponentes contemporáneos, epígonos de aquel tronco común.²⁹ Si acordamos que “la épica es el género literario que siempre preanuncia, o acompaña, el nacimiento y la afirmación de nuevas civilizaciones y de nuevos pueblos con sus héroes”,³⁰ no podemos sino aceptar que los cambios experimentados por los pueblos con sus héroes acarrear modificaciones a las características del género en que tal interacción se expresa. En el caso del advenimiento del cristianismo el fenómeno se intensifica, es más profundo que el que puede verificarse como evolución normal en el marco común de una cultura.

Una comprensión nueva del mundo, como la que traía el cristianismo al legado de Grecia y Roma, una valoración y estatura distintas del hombre, individual y colectivamente, no podían sino producir una honda alteración del modelo arquetípico sobre el que hasta entonces descansaba. La conquista profunda del Imperio, la de su identidad, debía materializarse en la conquista de sus arquetipos, a través de un doble movimiento: de apropiación y de renovación. El del héroe es prueba evidente de la consumación de tal fenómeno, pues no es posible omitir que, en tanto representante de la identidad de un pueblo, su primera misión es la de conquistar su propia plenitud, una lucha en la que transgrede los cauces vigentes de la cultura. Si ninguna cultura es acrónica, ¿en qué motivos podrían fundarse los reparos a aceptar significativas

transgresiones a los códigos usuales, cuando el sistema de relaciones sociales –tal como acaeció con el advenimiento del cristianismo– sufre fuertes reacomodamientos?

Género épico y épica cristiana.

La emancipación del lenguaje de la conformación ideológica vigente, para dotarlo de otra que exprese una nueva visión del mundo, solo es posible a partir de una consciente voluntad poética. El género escogido se estructura en posibilidades expresivas distintas de las hasta entonces conocidas; y ningún otro es más apropiado que el épico para tal tarea.³¹ Esta es la operación llevada a cabo por Prudencio. Fruto, por otra parte, tanto de una sostenida reflexión crítica dentro de las filas cristianas (como las de Tertuliano, Minucio Félix y Lactancio), cuanto de sus propias conclusiones ante el fracaso del proyecto épico de Juvenco. La obra de Prudencio constituye un buen ejemplo de lo que sucede al referir la tradición: inevitablemente se la modifica. No tan solo como resultado de la nueva voz, sino en la lectura del pasado. La defección de Juvenco con sus *Evangelios* podría explicarse, en cierto modo, justamente por el intento de contar una gesta nueva ajustándose a la norma y código épicos de la ideología a la que se buscaba desplazar. Entonces, las adecuaciones o “autonomías expresivas” de Prudencio no serían sino el fruto de su “mentalidad estética”.³²

Remontándonos a los inicios del género, no está de más recordar que el mismo Homero había definido el tema del canto épico como “las hazañas gloriosas de los héroes”. Apolonio de Rodas conservó el espíritu a pesar de leve modificación: “las hazañas gloriosas de los antiguos héroes”. Virgilio, hendíadis mediante, adhiere a la vez que retoca la fórmula tradicional: “las bélicas hazañas de los héroes”, en la que la adición enclítica ajusta el foco particularmente sobre el héroe de la epopeya romana.³³ Con sus variantes, la fórmula revela que, durante toda la Antigüedad, la poesía épica fue considerada, en general, un género relacionado con la identidad social y actividad política masculinas, particularmente en lo referido al contexto de la guerra. Desde Homero en adelante, la épica se ubica en el centro de la cultura antigua y las acciones de sus héroes no solo son ejemplos a imitar por sus compañeros de aventura, sino también modelos de conducta social para los que quieren emular al personaje paradigmático y pertenecer a la sociedad de la que participan. En verdad, los héroes y sus compañeros conforman una sociedad ficticia a escala y semejanza de la real, cuya identidad autentifican.

En la conciencia de los pueblos, la constitución del arquetipo heroico tiene una medida indescriptible, de superioridad, de preexistencia, y, en su moralidad, un muy marcado componente titánico.³⁴ La medida del arquetipo, por otra parte, tiende a cierta reiteración en lineamientos, actitudes, conductas, perfiles, manifestaciones externas de los innumerables componentes de su estatura. Todos los mártires que integran el *Peristephanon* comparten características esenciales y comunes: resolución, una descollante fortaleza espiritual, fe ciega (motor y sostén de sus actos), convicciones firmes, irrenunciables e indiscutibles. Su excluyente

protagonismo nunca lo es en beneficio de una distinción personal, sino como ejemplo testimonial de una conciencia, la cristiana, que ha despertado a la engañosa realidad del mundo y al fin último de su existencia histórica. Desinterés por destacarse como individuos y aceptación del papel instrumental de sus acciones son las señas frecuentes de la identidad de los mártires, reducidos a formar parte de un destino general que los excede, disueltos en la fuerza ambigua y polivalente del símbolo.³⁵

La intención de Prudencio por promover una conversión espiritual debe haber abarcado todos los órdenes de su actividad; pero esa tarea solo es posible en la medida en que los nuevos contenidos se vacíen en los viejos moldes. Su resultado tenía que ser distinto al de sus predecesores, pues la íntima relación en que se funden como unidad género y tema tratado hace que en tanto uno de sus componentes se modifique el otro sufra simultáneas alteraciones. Juvenco había acometido ya tamaña empresa, advirtiendo en el prefacio de su obra sobre las variantes fundamentales producidas en el contenido con respecto al pasado pagano. Sus reflexiones destacan la irremediable caducidad a que está sometida toda empresa humana; no obstante, algunos hombres han logrado sobrevivir gracias al poderío de la poesía. Los poetas que los celebraron, como Homero y Virgilio, de dulce arte –*Minciadae dulcedo Maronis (praef. 10)*–, también se aseguraron la gloria eterna, a pesar de que en sus cantos interpolaron mentiras sobre los hechos del pasado.³⁶ Entonces, con mayor razón ha de sobrevivir su poema, que canta la gesta de Cristo. Estos hechos, que designa *Christi vitalia gesta (praef. 19)*, se equiparan a los *sublimia facta (praef. 6)* y a los cantos (*veterum gestis hominum*) con que se refería a la poesía épica. Si Juvenco representa, dentro del cristianismo, un tipo de pensamiento, proclive a promover una natural transición desde dentro y con los elementos de la estructura pagana,³⁷ y, con una postura más intransigente y combativa, Sedulio, con su *Carmen paschale*, a rechazar y combatir los temas de la poesía pagana, aunque sirviéndose de sus técnicas, todos ellos, a través de las modificaciones introducidas, no hacen sino continuar la tradición, lo que no significa, de ningún modo, repetirla. Ambas posturas, en suma, están marcando, más que preferencias determinadas, el debate sobre una teoría literaria de la que Prudencio parece, si no haberse mantenido al margen, por lo menos haber optado por un camino intermedio.³⁸

Independientemente de las actitudes extremas de todo profundo y generalizado movimiento de renovación, no caben dudas de que su novedad debe apoyarse en algún cimiento o sustrato previo; su relación con el pasado de la cultura en la que se inserta y modifica no puede ser sino de, por lo menos, un mínimo intercambio.³⁹ Así como en Virgilio se perciben notables modificaciones con respecto a la epopeya homérica, fruto de un contexto en el que el hombre había asumido, frente a sí mismo y frente al universo, una postura distinta a la vigente en los tiempos de Homero,⁴⁰ con más razón deberían aceptarse como imprescindibles y naturales los cambios que se verifican con el surgimiento de la epopeya bíblica, tan deudora de su pasado que, en su renovada textura, es imposible no descubrir,

reconocer y contabilizar, bajo el elemento unificador de la nueva religión, todos y cada uno de los componentes de la clásica antigua;⁴¹ sin que, por ninguna razón, deba pasarse por alto el influjo de escuelas y géneros desarrollados (como había sucedido entre Homero y Virgilio) entre ella y la virgiliana. Así pues, 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; otro tiempo, que puede originar modos de expresión no conocidos hasta entonces, como el hagiográfico, donde es evidente la intersección de géneros distintos.⁴²

Uno de los motivos que produce modificaciones profundas en el decurso literario de cada cultura se relaciona con la distinta perspectiva con que cada sociedad estructura su sistema de valores, un cambio de enfoque que incide en todas las manifestaciones de su idiosincrasia, entre ellas, los llamados “géneros literarios”; el épico no fue la excepción.⁴³ Por ello mismo, parece erróneo, desde todo punto de vista, considerar que los géneros estén basados exclusivamente en rasgos formales de diversa constitución, como tópicos, motivos, situaciones; más que un conjunto de elementos aislados es un sistema al que esos elementos se adecuan, en una estructura de relaciones recíprocas, hasta constituirse en un ser vivo, según la metáfora que usara Aristóteles para definir la unidad de acción de una obra literaria (*Poét.* 1459a: ὡς περ ζῶν).

Si los distintos géneros literarios de la Antigüedad clásica se hubiesen estratificado como abstracciones rígidas, habría sido por completo imposible tanto la desaparición de algunos de ellos como el nacimiento y evolución de otros considerados propios y específicos de la literatura moderna. Al indagar sobre las variaciones que sufre una cultura en su decurso (que nos lleva a hablar de distintos tipos, como “cultura antigua”, “cultura medieval”, entre otros), no puede olvidarse que en la base de tales modificaciones opera habitualmente el fenómeno de rechazo al pasado.⁴⁴ Tal fenómeno puede adquirir formas diversas y ser descripto desde diversos enunciados, pero no hay duda de que infinidad de factores se combinan para satisfacer las expectativas de cada época. No es erróneo pensar que cada época ha tomado de sus raíces culturales aquello y solo aquello que le ha sido útil para la expresión de sus vivencias, fueran o no sus mejores creaciones.⁴⁵

El hombre que vivió bajo Constantino había experimentado cambios mucho más profundos y vertiginosos que los del tiempo de Virgilio. No es casual que la obra de Juvenco aparezca justamente en la época en que Constantino proclamaba a Virgilio como profeta del cristianismo por su cuarta bucólica. ¿Era posible pasar por alto el resto de la creación virgiliana? A partir de la consolidación política del cristianismo, las obras de Virgilio tuvieron una lectura acorde con la nueva fe; pero esta afirmación no descubre sino la superficie de un fenómeno de mayor envergadura: el de que, con su actitud, el emperador hubiera tácitamente despejado el camino para marchar hacia una decidida armonización de la más esclarecida voz de la latinidad clásica con la más alta gesta de la humanidad, la de Cristo y sus santos.⁴⁶

En cuanto a Prudencio, en el *Cathemerinon* se encuentra claro preanuncio de lo que insumirá extenso desarrollo en el *Peristephanon*,⁴⁷ a la vez que recuerdo de una buscada continuidad con la tarea emprendida por Juvenco. Si este había hablado de “*Christi vitalia gesta*”, Prudencio lo parafrasea (también en final de verso) con su “*gesta Christi insignia*” (*Cath.* 9.2).⁴⁸ El término concierne tanto a la función de la épica clásica (“*gesta Aeneae*” llamó Tiberio Claudio Donato al tema de la *Eneida* en el prefacio a sus *Interpretationes Virgilianae*), como a la de la hagiografía. Así pues, desde su primer verso, el “Himno de todas las horas” se interna en temas y motivos que ha de desarrollar en el “Libro de las Coronas”. *Insignis*, adjuntado a *gesta*, inicia la cuenta de una serie de términos y giros relacionados con la épica, utilizados con naturalidad para describir y connotar escenas y personajes de un himno en honor de Cristo. Es solo el comienzo de una demostración cuyo golpe de efecto consiste en intensificar el encomio por medio de un tratamiento épico. Después de celebrar las hazañas de Cristo en la tierra, el poeta recurre nuevamente al tono elevado para cerrar el recuento, describiendo, al modo clásico, el triunfo de un general que regresa victorioso de su campaña militar:

*dic tropaeum passionis, dic triumphalem crucem,
pange vexillum notatis quod refulget frontibus.* (Cath. 9.83-84)

cuenta [alma mía] el trofeo de la pasión, cuenta el triunfo de la cruz, canta el estandarte que como marcas brillantes refulge en nuestras frentes.

A continuación, como si pensara en los mártires del *Peristephanon*, enuncia el motivo que sustenta los 14 himnos, la obtención de la corona, símbolo de la victoria, al precio de la vida (9.87). Además, al igual que con los mártires del *Peristephanon*, cuando Prudencio rememora el breve contacto de Cristo con la muerte, no solo lo connota con el término *dux*, de fuerte resonancia épica (9.94), añade el motivo del viaje, como resultado de la “*sequela Christi*” (9.97-98). Finalmente, la recompensa, gloria de la pasión: el ascenso triunfal al cielo, junto a su Padre (9.104-105); momento en que logran invertir el curso de los acontecimientos, consiguiendo la victoria sobre sus perseguidores y sobre la muerte. Pocas dudas deja el “Himno de todas la horas” sobre la selección de los recursos que Prudencio utiliza al abordar un tema como el de las pasiones de sus mártires, de mayor contigüidad con la épica que los que componen el resto del catálogo. En ese himno, además, encontramos una anticipación de la sencilla estructura de dos fases que habrá de reproducirse a lo largo de los poemas narrativos sobre los mártires: combate y victoria.⁴⁹ Siguiendo la gesta ejemplar, los mártires se alistarán como soldados en el ejército de Cristo, metáfora que, si el fuerte sentimiento de amor tan exaltado y desinteresado relaciona con el lirismo himnico de Horacio, en el aspecto temático se despliega con los distintos matices del estilo heroico y de las actitudes características de la épica.

Consideraciones generales.

Antes de iniciar nuestro trabajo, quisiéramos consignar la razón por la que, de todos los textos de Prudencio, en particular, y de casi todos los restantes en latín, en general, ofrecemos una traducción al castellano. En primer lugar, porque pensamos que toda traducción manifiesta una liminar intelección del pasaje citado (pocos son los casos en que hemos recurrido solo a la versión castellana, propendiendo a una lectura más ágil del tema tratado; no obstante, al pie de página se encuentra la versión latina correspondiente). En segundo lugar, y más precisamente con respecto a los pasajes de la obra de Prudencio, porque compartimos la reflexión con que J. Harries (1990:40) cierra su reseña sobre el trabajo de Anne Marie Palmer (*Prudentius on the Martyrs*): “Los editores deberían haber tenido en cuenta un pequeño detalle. Prudencio es un escritor cuya poesía puede ser estudiada por cristianos no clasicistas o personas con un interés general por la literatura, la historia, la liturgia cristianas, y es una pena que no se les haya provisto de traducciones de algunos de los textos citados a fin de facilitarles el acceso a este importante trabajo”.

En cuanto a las traducciones de las citas bíblicas, hemos recurrido a la *Biblia de Jerusalén*; para las citas latinas, a la *Vulgata*. Controversia e inseguridad son los aspectos salientes en cuanto a la distinción de las fuentes bíblicas utilizadas por los primeros autores cristianos. Como bien señala O. Munnich (1987:192), “en un texto célebre, Jerónimo escribió que existían en su época tres recensiones de la LXX: una, establecida por Hesychio en Egipto, otra por Luciano en Asia Menor, la tercera por Orígenes en Palestina”.⁵⁰ A fines del s. IV, la tradición textual de la Biblia griega resultaba compleja para un letrado como Jerónimo. Al respecto señala G. Mussies (1983:366): “Los cristianos usaron el griego como su lengua litúrgica por lo menos hasta el comienzo del s. III, pero al final del IV el latín había ocupado su lugar; cuándo se produjo este cambio, no lo sabemos”. La misma opinión se encuentra en R. Schilling (1984:307): “Se puede decir que a partir del siglo III la práctica del bilingüismo tiende a desaparecer en beneficio exclusivo del latín. En efecto, desde el 250, la correspondencia de los obispos y de los clérigos de Roma deja de hacerse en griego”. C. Morreschini - E. Norelli (2000:371) discriminan el fenómeno y extienden el uso del griego en la liturgia: “en la literatura de la Iglesia de Roma, el griego fue usado hasta el siglo III, en escritores occidentales como Clemente, Hermas e Hipólito, en Roma, o Ireneo, en Lyon; en la liturgia, fue usado incluso hasta el siglo IV”. Ch. Mohrmann (1962:344) señala que “en el curso del s. IV la Iglesia occidental adoptó plenamente el latín como lengua oficial: no solamente para su vida cotidiana, para su predicación y su administración, sino también para su liturgia”. Finalmente, san Agustín se refiere al griego como una lengua que le resulta dificultosa y extraña; *Conf.* 1.13: *videlicet difficultas, difficultas omnino ediscendae linguae peregrinae quasi felle aspergebat omnes suavitates graecas fabulosarum narrationum* (Evidentemente, la dificultad, sí, la dificultad de tener que aprender por completo una lengua extraña rociaba, como si

fuera una hiel, todas las dulzuras griegas de sus fabulosas narraciones). Si bien se trata de un juicio personal, revela que el griego no era una lengua habitual entre los hablantes de fines del siglo IV.⁵¹

Por ello, deseamos consignar que en ningún momento hubo intención filológica de cotejo o comparación de fuentes bíblicas al ser citadas en referencia a la obra de Prudencio. Tarea que nos hubiera resultado imposible, tanto por nuestra ignorancia sobre el tema, cuanto por la discusión existente sobre el conocimiento que nuestro autor pudiere haber tenido o no del griego. Es posible que hubiera podido consultar la versión de los Setenta (301-150 a.C) para sus citas y alusiones bíblicas. No obstante, aun aceptando tal suposición, las opiniones de los estudiosos sobre el grado de conocimiento de esa lengua son variadas. M. Lavarenne (1933) cree que la conocía bien. R. Henke (1986), en cambio, concluye que el dominio de Prudencio de la lengua griega era restringido. Si hubiera consultado la versión de los Setenta, en forma sistemática o asistemática (según su mayor o menor conocimiento del griego), ello no impidió el seguro cruzamiento, como señala Ch. Gnilka (1988), con las versiones latinas pre-jeronimianas: la *Vetus Itala* o la *Vetus Africa* (ss. II-III d.C). Alguna de estas (¿ambas?) sería, en el segundo caso, conocida y consultada por Prudencio, según C. Rapisarda (1948). Muy improbable, casi imposible, que hubiera podido conocer la traducción de san Jerónimo (347-420), la llamada *Vulgata*, encargada por el Papa Dámaso (ca. 304-384). El asunto es problemático y, si bien no puede ser omitido en cuestiones filológicas puntuales, las referidas a este aspecto en particular no se encuadran en los objetivos ni en los temas de nuestro trabajo. La inclusión en el mismo de citas bíblicas apunta a destacar el tratamiento de temas afines en un contexto de sentido general.

Para terminar, el problema sobre el grado de conocimiento que Prudencio hubiere podido tener del griego alcanza incluso al debate actual sobre los títulos originales de sus obras. Excepto *Contra Symmachum*, los restantes poemas nos han sido transmitidos con títulos en griego. Uno de los editores más importantes de su obra, J. Bergman (1908), advertía que algunos de ellos no eran de origen prudenciano. En su edición de las obras de Prudencio, M. P. Cunningham (1966:§36) reproduce la noticia dada por Genadio (autor de fines del s. V) acerca de los discutidos títulos: “Compuso también unos libros a los que tituló con nombre griego, Apoteosis, Psychomachia, Hamartigenia, es decir, Sobre la divinidad, Sobre el combate del alma, Sobre el origen de los pecados”.⁵² Con respecto a los restantes, según los códices, encontramos *Praefatio* o su equivalente griego, *Prooemium* (otros no lo traen, en otros, en fin, aparece sin título); Genadio desconocía el título *Cathemerinon*, pues designó a la colección con el nombre de *hymnorum*. No se refiere Genadio al *Peristephanon* usando el nombre con que nos ha llegado, ni siquiera alude a las coronas: *Fecit et in laudem martyrum sub aliquorum nominibus invitatorium ad martyrium librum unum* (“Compuso también en honor de los mártires, sirviéndose de los nombres de algunos de ellos, un libro de invitación al martirio”). *Dittochaeum* (διττός ὄχη, doble alimento), que parece provenir de la descripción que del libro hace Genadio, es tema sujeto a debate,

porque el término que usa es *Dirocheum: Prudentius... composuit Dirocheum de toto veri et novo testamento* (“Prudencio compuso el *Diroqueo* sobre la totalidad del Antiguo y Nuevo Testamento”). El nombre más divulgado en los manuscritos es *Tituli Historiarum (Rótulos de las Historias)*. Finalmente, lo que llamamos *Epilogus* no es mencionado ni siquiera por Genadio. En la tradición textual se encuentra *De opusculis suis*; “epílogo”, por apuntar a una descripción del poema y su ubicación dentro de la obra, terminó por imponerse naturalmente.