



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Clásicas

**LA *PSYCHOMACHIA* DE PRUDENCIO, PREFACIO Y
VERSOS 1-177: INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y NOTAS**

Traducción comentada
que para obtener el título de
Licenciada en Letras Clásicas
presenta
Ana Fernanda Puga Rojas

Asesor: Mtro. José Luis Quezada Alameda



CIUDAD UNIVERSITARIA

CIUDAD DE MÉXICO, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Castidad contra Lujuria. BL Cotton MS Titus D XVI Psychomachia, 1920, St. Albans, England, British Library.

Ociosorum hominum sunt ista studia allegoriarum

Martín Lutero

Cap. Bab. 562,17-18.

Índice

Prólogo.....	6
Vida.....	9
Obra.....	15
Transmisión.....	24
Fuentes.....	26
La <i>Psychomachia</i> como poema didáctico.....	29
La alegoría.....	31
Alegoría, símbolo y personificación.....	37
El problema de la exégesis.....	42
La alegoría en Prudencio.....	46
La figura del héroe a partir de Prudencio.....	55
Influencia medieval y vernácula.....	57
Nota preliminar.....	60
Estructura temática de la obra.....	61
Traducción y texto confrontado.....	62
Conclusiones.	89
Abreviaturas de las obras de Prudencio.....	90
Bibliografía.....	91

Prólogo

La teologia non è nient'altro che «una poesia di Dio»

Giovanni Boccaccio

Gen. Deor. 80, 154.

La supervivencia de Prudencio durante los mil años que duró la Edad Media, en gran parte se debe a los casi mil versos que conforman la *Psychomachia*, poema en el que el autor refleja su deseo de dotar de una identidad a la recientemente surgida comunidad cristiana. En esta obra las batallas que en otro tiempo eran narradas entre titanes y dioses ahora se dan entre vicios y virtudes que luchan en el corazón de todo aquél que desea acercarse a Cristo.

La novedad que supone un poema que nunca abandona la alegoría no solo despertó el interés de sus sucesores, sino que sigue despertando hasta la fecha el interés de los investigadores. A pesar de los esfuerzos actuales, existen pocos estudios que logren abarcar todas las facetas en las que suele colocarse este poeta: el declive de la literatura pagana, el principio de la Alta Edad Media, la unión de dos culturas y la conquista del género épico en beneficio de la cristiandad.

El momento preciso en el que Prudencio se consolidó como poeta y las dificultades que supone la clasificación de sus obras, han dividido a los estudiosos en dos bandos, uno que apoya la afirmación de que pertenece a los autores clásicos y otro que considera que debe ser abordado partiendo desde otro punto de vista.¹ Pues consideran que *The rich flood of his poetry is independent from the*

¹ El primer bando lo conforman autores como Thraede y Witke mientras que el segundo se sostiene en las opiniones de Macklin Smith; Curtius; Levine.

*system of the antique genres and hence it is not forced to come to terms with antique literary theory.*²

Se conoce poco acerca su vida, desde su lugar de procedencia hasta las fechas exactas de nacimiento y muerte. El título del más grande poeta cristiano se lo debe tanto a su innegable agudeza para retomar las virtudes de los poetas épicos que lo precedieron,³ como a la influencia que tuvo en los posteriores al constituirse como la base de la literatura medieval. Lamentablemente este autor ha sido olvidado por muchas historias de la literatura latina, a pesar de que sin su existencia, numerosas obras de suma relevancia para la literatura universal no habrían sido posibles, como la *Divina comedia*.⁴ Prudencio es el mejor exponente del Humanismo cristiano del siglo IV⁵ y es quien da a la literatura cristiana una nueva oportunidad de florecimiento, no necesariamente a través de textos apologéticos o dogmáticos.

A pesar de que existen muchos estudios sobre la vasta obra del autor aún queda mucho por explorar. Si bien existe mucha bibliografía que han contribuido a la mejor lectura e interpretación de Prudencio, e incluso aún hay investigadores en otras partes del mundo que actualmente se dedican al poeta (como el responsable de la reciente edición y traducción, el Dr. Magnus Frisch), en la actualidad los trabajos de investigación y traducción acerca de Prudencio en lengua hispana son escasos y en nuestro país son prácticamente nulos.

Por este motivo las siguientes páginas tendrán como propósito traducir, interpretar y comentar un fragmento del poema antes mencionado. Ya que los enfoques desde los que puede observarse la obra de este autor son inabarcables, en este trabajo se pondrá especial interés en la interpretación de las alegorías que presenta el texto. Como resultado, el trabajo aspira a atraer las miradas de

² Smith, 2015, p. 11. Este autor tiene una razón de gran peso para no considerarlo dentro del canon clásico y la razón es que al hacerlo se le está negando toda la intención cristiana que guarda en su obra con el fin de mantenerlo dentro de los límites de lo clásico.

³ Es importante para los tiempos anteriores porque ayudó a que se difundiera el género épico, a pesar de que se trataba de textos gentiles, ya que reconoció y utilizó a muchos autores de esta tradición, a algunos muy estudiados como Virgilio y Ovidio, pero también a otros menos famosos como Silio Itálico, Estacio, Lucano, Valerio Flaco, etc.

⁴ Baker, 1994, p. 303. Dice lo siguiente *Prudentius and Dante each wrote allegorical narratives which narrated the development of the individual in grace.*

⁵ Rand, 1920, pp. 71-83.

aquellos estudiosos que, conocedores del mundo antiguo y del Medievo, han pasado por alto la importancia que encierran los poemas de Prudencio.

Vida

Parte del problema de la falta de atención hacia el autor se debe a que se encuentra en un punto medio, pues está ya muy lejos ya de lo clásico y aún no se ha consolidado dentro de la teología medieval. Bardzell afirma, en concordancia con Macklin Smith,⁶ que no sólo es muy tardío, sino muy cristiano para la mayoría de los estudiosos de los clásicos mientras que es muy temprano y romano para los medievalistas. A este problema no se han enfrentado autores como san Agustín a pesar de que solo hay cuatro años aproximadamente entre el nacimiento de uno y otro.

El punto en el que nace y escribe este autor debe ser siempre tomado en cuenta al hablar de su obra. Prudencio escribe cuando Roma pagana estaba aminorando sus bríos y su poderío, mientras que la Iglesia católica acababa de triunfar sobre sus perseguidores. Snider pinta una imagen muy acertada al respecto y dice que el catolicismo —~~as~~ humbly mounting the throne about to be vacated by the dying temporal power; whence she was to consolidate all nations in Truth and Unity of Faith”.⁷ Sin embargo, Europa está frente a una de las épocas más trascendentales, pero también frente a una de las más críticas que presenciara,⁸ ya que la —~~eva~~” Fe por fin ha triunfado y es momento de que todos se unan bajo ese mismo estandarte.

La división esquemática que han hecho los historiadores en la actualidad coloca a Prudencio en un tiempo crucial ya que se encuentra en dos periodos. Aunque estas clasificaciones rompen con la continuidad histórica de los acontecimientos, muestran que a Prudencio verdaderamente le tocó vivir una transformación real del contexto en el que se encontraba; pues como podía vislumbrarse desde años anteriores, el Imperio se encontraba en declive no solo por el debilitamiento en los aspectos sociales, económicos, políticos y militares sino también en los ideales que la antigua religión romana y la cultura habían

⁶ Bardzell, 2010, p.32.

⁷ Snider, 1938, p.1.

⁸ Rand, 1920, p.76.

profesado en los siglos anteriores. Mientras los antiguos poderes del Imperio romano decaen, el Cristianismo se fortalece, hasta conseguir total potestad como la religión oficial del estado en el año 380 con el Edicto de Tesalónica.

Casi todos los datos sobre Prudencio que podrían ayudar a armar una cronología de su vida provienen de sus propias creaciones, especialmente se revela mucho en los cuarenta y cinco versos del *Praefatio* a todas sus obras, aunque, más a menudo de lo que conviene a los investigadores del poeta, sus mismos versos contradicen lo que ya se creía establecido al respecto. Para empezar, respecto a su fecha de nacimiento, él mismo menciona que fue durante el consulado de Flavio Saliá, es decir en el año 348 d. C.⁹ T.R Glover afirma que nació en una época donde proliferaron los hombres bondadosos.¹⁰ Posteriormente tenemos en *Apotheosis*¹¹ una referencia a su infancia, pues habla de Juliano el Apóstata como el emperador. Según estos cálculos, Prudencio tendría 13 años cuando aquél ascendió al trono, y vivió su edad adulta cuando Roma era la capital del mundo cristiano.¹² Glover también asegura que murió oportunamente antes de poder ver la ciudad conquistada por los visigodos una vez que Alarico osó saquearla.

Su nombre revela una proveniencia de familia romana, si bien, aunque todos los códices mencionan que su nombre es *Prudencio* no todos contienen el cognomen *Aurelio* y muy pocos conservan *Clemente*.

Se conjetura que Prudencio nació siendo cristiano, porque, a diferencia de otros autores cuyos pasajes de conversión sirven como el mejor testimonio de la verdadera fe cristiana, y que posteriormente se convierten en partes representativas de la obra (como la conversión de san Agustín¹³), no se encuentra nunca alusión alguna a su cristianización, ni siquiera en el prefacio aún cuando el

⁹ *Praef.* 24

¹⁰ Glover, 1901, p. 249. San Jerónimo y san Ambrosio nacieron en el 340, san Crisóstomo en el 347 y san Agustín en el 354.

¹¹ *Apoth.* 449-453

¹² Como ya se mencionó anteriormente, el Cristianismo acababa de convertirse en la religión oficial; también al año siguiente se lleva acabo el *Concilium Constantinopolitanum Primum*, donde se reunieron los obispos cristianos por mandato de Teodosio I.

¹³ *Conf.* VIII, 1-12.

poeta se dispone a una introspección sobre las cosas que ha hecho en favor de la obra de Dios.¹⁴ Ahí se cuestiona a sí mismo qué ha hecho de bueno para la posteridad, lo cual parecería sin duda la sentencia perfecta que antecedería a la narración de una conversión. Sin embargo, el retirarse de la carrera pública para dedicar su vida a escribir una obra como la suya es también una forma de *metanoia*.¹⁵

Respecto al lugar de nacimiento del autor se sabe con certeza que nació en la zona Tarraconense. Se han reducido las opciones a tres lugares en la península ibérica: Calahorra, Zaragoza y Tarragona. De los tres lugares que reclaman la patria de Prudencio, la opción tarraconense es la más endeble pues se sostiene únicamente con un verso del *Peristephanon*;¹⁶ usar los adjetivos posesivos para sostener una tesis es un arma de doble filo, ya que en el *Peristephanon*¹⁷ dice *vestrum psatille rite Fructuosum*, hablando de san Fructuoso de Tarragona, donde no habría cambio alguno en las cantidades métricas si usara *nostrum* en vez de *vestrum*, mostrando así que se distinguía de los tarraconenses.

La teoría sobre la ciudad de Zaragoza principalmente se sostiene en el hecho de que en el Himno IV del *Peristephanon*, dedicado a los mártires de Zaragoza, el autor usa varias veces el adjetivo *noster* cuando habla sobre la ciudad. Sin embargo, no podemos considerar que lo anterior constituye una prueba sólida si la primera ciudad fue descartada por esta misma razón. Como segundo argumento se menciona que Zaragoza es la única ciudad que tiene un himno para todos sus mártires. Además, de manera subjetiva muchos afirman que el himno IV es el más conmovedor. No obstante, ¿cómo podríamos cuestionar la emotividad de los trece restantes? La corona se la han llevado los himnos II, III y

¹⁴ *Praef.*4-6.

¹⁵ “Change of mind or heart, repentance, regret” Lidell & Scott, 1940, *μετάνοια*; “a transformative change of heart; especially: a spiritual conversion”. Merriam-Webster, 2004, *metanoia*’.

¹⁶ *Pe.* 6, 143: *Nostrae caput excitatur urbis*.

¹⁷ *Pe.* 6,150.

XIV,¹⁸ pues Prudencio, imitando a Horacio, opta en estos himnos por metros más conmovedores, como las estrofas alcaicas.¹⁹

Luego está la tesis calagurritana, que probablemente sea la más aceptada por los estudiosos de Prudencio. Si bien se descartó la tesis de Zaragoza por el adjetivo *noster*,²⁰ es precisamente el mismo uso del adjetivo dentro del himno a los mártires de Zaragoza lo que da argumentos para escoger Calahorra como la patria del poeta cristiano, Isidoro Rodríguez menciona que es muy significativo que en el himno de Zaragoza llame a Calahorra —*nostra*”, pues no concede el mismo favor a ninguna de las otras ciudades mencionadas. Rodríguez da cuatro pruebas más para confirmar que Calahorra fue la patria de Prudencio, algunas de ellas basadas en los datos obtenidos de dos manuscritos prudencianos el *Albedensis* y *Aemilianensis*,²¹ en los cuales se menciona que Prudencio tuvo por patria Calahorra, teoría aceptada desde el siglo X, mientras que la de Zaragoza es del siglo XVI, introducida por los hermanos Argensola.²² Finalmente, Rodríguez partiendo del hecho de que el orden de los poemas era fundamental para todos los poetas latinos, propone una teoría que apela a la lógica de la estética latina (especialmente la de Horacio y Virgilio) y su vínculo con la disposición de los himnos del *Cathemerinon* y del *Peristephanon*. Si nos guiamos por el acomodo métrico, Prudencio abre y cierra su obra con poemas construidos en dímetros yámbicos, el primero dedicado a Calahorra, tal como alguna vez Horacio dedicó su primera oda a Mecenas. Hay autores que aseguran que el estudio de Prudencio en la última parte del siglo pasado y en lo que va de este solo puede llegar a la conclusión de que el poeta cristiano nació y murió en Calahorra.²³

¹⁸ Prudencio, 1950, p. 6.

¹⁹ Digo que es un metro especial para Horacio porque sabemos que es el que él logró traer de los griegos, particularmente de Alceo. La sáfica ya había sido conquistada por Catulo, pero el mérito de la alcaica se lo llevó Horacio: 37 odas poseen dicho metro.

²⁰ *Pe.* IV, 31-32.

²¹ El *Codex Aemilianensis*, escrito entre el 992 y el 994 en el monasterio de san Millán de la Cogolla; el *Albedensis* también conocido como *Codex Vigilianus* del año 975, llamado así por el monasterio de Albeda o por su escriba Vigila. Fontaine, 2002, pp. 359-360.

²² Bartolomé y Leonardo Lupercio de Argensola, destacados poetas pero sobretodo historiadores del siglo XVI que tuvieron por patria la Taifa de Zaragoza.

²³ González, 1996, p. 59.

Prudencio dedicó la mayor parte de su vida a servir al Imperio. Probablemente formó parte de la administración imperial desde el año 378.²⁴ Durante su vida no fue considerado ni alabado como un gran autor, sino que fue hasta la Edad Media cuando se reconoció su importancia para la cristiandad, al ser nombrado el —Vigilio cristiano—. Prudencio entró al servicio público terminada su educación, ocupó cargos administrativos en dos ciudades.²⁵ No se sabe con precisión cuales fueron los cargos que ocupó, pero podemos asegurar que cumplió con sus magistraturas de manera cabal, ya que fue ascendido a un puesto en la corte.²⁶ Se desconoce quién fue el emperador que le otorgó un cargo. Probablemente fue Teodosio, bajo cuyo gobierno se supone que desempeñó todos sus cargos.²⁷ Se especula que ocupó el lugar de *comes primi ordinis* en Milán, donde tuvo que permanecer de acuerdo a la ley por algún tiempo antes de retirarse de la vida pública.²⁸ Otra teoría afirma que estuvo en el cargo de *proximus* a cargo del *scrinium libellorum*, que era la oficina encargada de transcribir las sentencias judiciales.²⁹ Sin embargo cuando llegó a la edad de 57, se retiró del servicio público para consagrarse a Dios. Como antes se había mencionado, el *praefatio* a sus obras es la más vasta fuente de información para los estudiosos que se concentran en él.

Sabemos que sus obras fueron publicadas en el año 405 que es aproximadamente la fecha en que se dataría el prefacio, desconocemos quién es el *princeps* del que habla, si Teodosio u Honorio, Harries menciona que para Prudencio, los emperadores, al contrario de los santos, nunca deben ser nombrados por su identidad, sin importar si están vivos o muertos; es evidente de quién se habla por el contexto.³⁰ Sabemos también que tuvo un conflicto contra

²⁴ Charlet, 1986, p. 368.

²⁵ *Praef.* 16-18

²⁶ *Praef* 19-21

²⁷ Teodosio I murió el 17 de enero de 395. Harries, 1984, p. 71. Introduce esta idea que proponen algunos estudiosos acerca de que Prudencio desarrolló su carrera política en la corte de Teodosio en Constantinopla, del mismo modo que se sabe habían hecho otros occidentales.

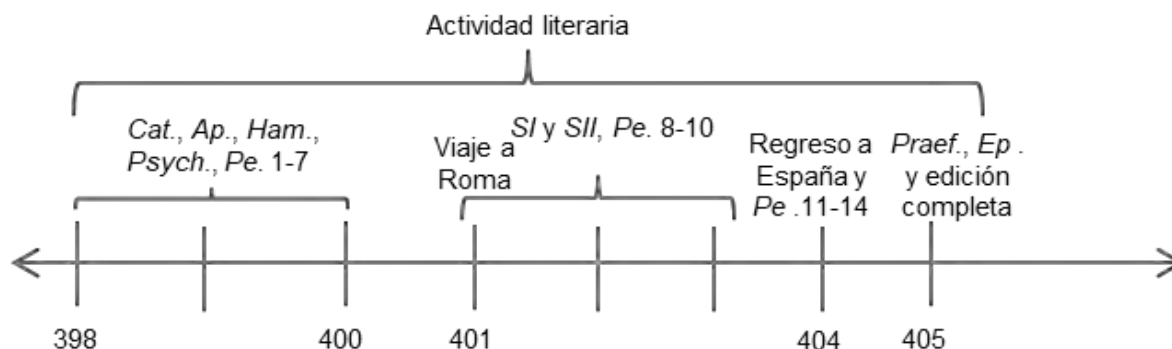
²⁸ Véase n. 13 de la Introducción a la obra completa de Prudencio por Rivero García, 1997, p.12.

²⁹ Chalet, 1986, p. 368.

³⁰ También lo hace con Juliano en *Apotheosis* 449-453, cuando describe al emperador como un soldado, justo, elocuente y patriótico, pero enemigo del cristianismo. La última parte de la descripción nos da sin lugar a dudas la identidad del gobernante.

Símaco en el año 403, el cual derivó en un poema de 1800 versos, y que viajó algunas veces a Roma, la última sin fecha exacta pero alrededor del 401-404.³¹ Se especula que el objetivo de este viaje fue ver al emperador.³² El resto de las fechas son aún más inexactas, tanto las de sus cargos políticos como la de su muerte (aproximadamente en el año 410³³).

Como ya se dijo anteriormente, Prudencio nace en una época de transiciones; por este motivo es importante conocer los contextos específicos en los que desarrolló su labor como poeta. Rodríguez Herrera nos presenta la información en un pequeño resumen, que me limitaré a reproducir de manera esquemática, a modo de conclusión, para disipar las dudas que puedan existir sobre la biografía de Prudencio:



³¹ Véase n. 62 de la Introducción de Rodríguez, 1950, p. 17.

³² Puech, 1888, p. 37.

³³ Rivero, 1977, p. 13.

Obra

Aunque Prudencio haya desempeñado sus cargos públicos con gran mérito y lealtad hacia Roma, le pareció que su buen servicio palidecía frente a lo que había hecho hasta el momento por Cristo, pues es cierto que veía en la religión una nueva oportunidad para el Imperio romano.

La obra de Prudencio debería recibir más atención de la que recibe por todo lo que representa; la unión entre la épica clásica más pulida (es decir la virgiliana) y el punto de consolidación de la teología cristiana, lo que contribuye a su importancia para la historia literaria;³⁴ además de que, como bien afirma Antonio González, los textos que el poeta cristiano crea sobre temas de la vida cotidiana y del contexto social de su época nos revelan aspectos importantes de aquel periodo histórico importante.³⁵ Por otra parte es digno de nota que nuestro autor nos entrega una obra desde su punto de vista y desde su propia relación con Dios. Su propósito no era el de crear una obra didáctica, sino el de mostrar lo que para él era la fe.³⁶ En él todo es motivo de alabanza de Dios: su vida, su corazón y su obra.³⁷

La obra de Prudencio se caracteriza por una estética alejandrina además de una mezcla de géneros que probablemente contribuían a su plan espiritual.³⁸ Su poesía teológica-didáctica sigue los modelos establecidos por la Iglesia, es decir, sigue a los grandes apologistas cristianos, como Tertuliano y Ambrosio, aunque también podemos ver relación con los modelos romanos de poesía didáctica, como Lucrecio,³⁹ sobre todo, como plantea Charlet, porque tenían una concepción similar respecto a la poesía, según la cual ésta conducía al lector a la verdad a través de lo sensible. Algunos autores consideran que dicha mezcla de géneros es problemática y poco adecuada, que la obra resultante de Prudencio es en exceso

³⁴ Puech, 1888, p. 38; Raby, 1953, p. 16.

³⁵ González, 1996, p. 58.

³⁶ Witke, 1968, p. 520.

³⁷ Witke, 1968, p. 521.

³⁸ Charlet, 1986, p. 376.

³⁹ Charlet, 1986, 376. Para los paralelismos con Lucrecio véase también Brakman, 1920, pp. 434-448.

violenta, que algunos de los recursos en ella empleados son innecesarios e inapropiados⁴⁰ y que el autor debe establecer límites realistas.⁴¹ Sin embargo, hay otros que afirman que su poesía supera las manifestaciones restantes contemporáneas, o que descubrió nuevos límites entre lo pagano y lo cristiano.

Debemos primero detenernos a pensar que este autor es un poeta y que si creo textos de base filosófica⁴² fue solo de modo tangencial a su propósito en el camino de la fe. Prudencio quería usar la épica de la misma manera que el latín era usado en la alabanza de Dios, tal como cuando Pilatos ordena escribir bajo la cruz en latín, griego y hebreo.⁴³ De la misma manera, Prudencio cree en la divina historia de Roma tan fervientemente como Virgilio lo hizo, solo que para él ésta era únicamente una etapa previa al momento en que el heredero de Eneas se arrodillaría ante Cristo.⁴⁴ La *pax romana* era solo la preparación del mundo para la consagración de Cristo, tal como la victoria de las Virtudes es la preparación del alma para la recepción de Cristo. Esto no significa que alegorizara la historia de la humanidad, sino que le otorgó una nueva significación.⁴⁵ Prudencio vio en la Antigüedad la oportunidad perfecta para desarrollar una gran variedad de expresiones, lo cual parecía ser ideal para el Cristianismo que recién nacía.

Es muy probable que escribiera sus obras para un público intelectual. Casi podemos afirmar que tenía en mente a una selecta parte de la nobleza⁴⁶ a la que era cercano dado su cargo político, aunque no se descarta la teoría de que quería que algunos de sus poemas llegaran al pueblo.⁴⁷

⁴⁰ De Labriolle, 1920. Este estudioso es uno de los "antagonistas" de Prudencio pues encuentra en el autor varios errores de "mal gusto".

⁴¹ Por ejemplo, en el *Peristephanon* los mártires no soportan la muerte y el dolor con fortaleza, como pasaría en el Estoicismo, sino que soportan el dolor con alegría y placer, al mismo tiempo que pronuncian largos discursos mientras son torturados, quemados o mutilados. Por ejemplo *Pe. V*, 125; *XI*, 137.

⁴² Machosky, 2003, p.1.

⁴³ Prud. *Apoth.* 376-385.

⁴⁴ Prud. *Apoyh.* 446.

⁴⁵ Thomson, 1949, p. 53.

⁴⁶ Sidonio Apolinar menciona que encontró la obra de Prudencio en el estante de un noble que vivía en el campo. Dijkstra, 2016, p. 197.

⁴⁷ Rodríguez, 1936, p. 23.

El tema de si Prudencio sabía griego o no ha sido causa de tantos debates como lo ha sido determinar su patria.⁴⁸ El argumento al que recurren muchos estudiosos se basa en los nombres de sus obras, aunque sabemos que no todos tienen origen prudenciano y que numerosos autores clásicos latinos preferían recurrir para sus títulos a la lengua helena, de modo que ésta no podría ser prueba suficiente para determinar si Prudencio la dominaba o si solo era una imitación más de Virgilio y las *Geórgicas*. De igual manera, se discute si sabía el griego suficiente como para leer a los padres de la Iglesia, pues podemos ver la influencia de autores como Gregorio de Nisa y Orígenes en su obra. Sabemos sin duda que imitó al mantuano en repetidas ocasiones.⁴⁹

Aunque Prudencio compuso más de diez mil versos divididos en nueve obras y distintos géneros y metros, el *leitmotiv* siempre es la exaltación de Dios y del Cristianismo. Para Charlet sus obras no son independientes ni aisladas del resto, sino que conforman un todo, tanto un plan poético como un plan espiritual que guía al camino del ascetismo.⁵⁰ Otros autores conciben sus obras son parte de un —super poema” que Prudencio planeó cuidadosamente, dejando entrever pistas dentro de un poema que aluden a otro y así sucesivamente.⁵¹ No puede corroborarse con certeza si la obra de Prudencio es una suerte de panegírico a la manera de Jerónimo, y versificado a la manera de Claudiano, que en lugar de tomar a los hombres como punto central, toma la Fe en Cristo como inspiración. Una segunda teoría muy recurrente es que tiene intenciones de dar un lozano empuje al culto de los santos, por lo que su composición más extensa está dedicada a ellos.

Cuatro de sus obras son de carácter didáctico: *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia* y *Contra Symmachum*, y están escritas en hexámetros dactílicos.

⁴⁸ Ha sido causa de muchos estudios y debates pues implicaría que Prudencio pudo acceder a muchas obras en griego que pudieron influenciar su obra.

⁴⁹ Podemos comprobar en el Index imitationum de la edición de J. Bergman de un total de 538 ecos clásicos, 260 son virgilianos. En el estudio de Lavarenne el número es incluso mayor, véase Lavarenne, 1933. Sabemos que Virgilio fue el poeta más usado por los cristianos además de por su calidad poética, por su neutralidad la cual era imposible con los elegiacos debido a la incompatibilidad de sus temas con el Cristianismo. Rivero, 1996, p. 445.

⁵⁰ Charlet, 1986, p. 369.

⁵¹ Acerca del *Supergedicht* véase Dijkstra, 2016, p. 193.

Solo el *Dittochaeum* comparte el mismo metro pero no entra dentro de la categoría didáctica sino más bien está conformada por una colección de epígrafes. Luego están las colecciones de himnos poéticos, *Cathemerinon* y *Peristephanon*. La obra de Prudencio está enmarcada por el *Praefatio* y *Epilogus* el primero escrito en gliconios, asclepiadeos menores y mayores, el segundo en dímetros trocaicos y trímetros yámbicos catalécticos.

El orden y el año de composición de las obras (al igual que todo lo que sabemos del autor) permanecen como misterios. Suponemos que Prudencio escribió en un periodo comprendido entre el año 392 y el 405 d. C y podemos asumir que sí tenía cierta idea de cómo estarían ordenadas.⁵² Austin hace un estudio breve sobre el orden de la obra de Prudencio comparando algunos de los manuscritos más importantes que se conservan.⁵³ Asegura que el orden aquellas obras principales que poseen una temática y que no sirven como mera introducción o conclusión a la obra es: *Cathemerinon*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia* y finalmente los dos libros del *Contra Symmachum*.

Tradicionalmente se cree que la obra que se ordena en primer lugar es el *Praefatio*, que representa la justificación del resto de sus poemas y además sirve de prólogo. En estos 45 versos introduce sus otros libros. Los versos 37 y 38 hacen referencia al *Cathemerinon*; el 39 habla sobre la *Apotheosis* y la *Hamartigenia* (Ludwig cree que se incluye también en este verso la *Psychomachia*, pero Shanzer dedica una ardua investigación a demostrar que esta obra fue escrita después que las demás y publicada en una segunda edición de las obras completas⁵⁴); 40-41 representa el *Contra Symmachum*, o quizá el 40 el *Contra Symmachum* y el 41 el *Peristephanon*. No hay ninguna mención acerca del *Dittochaeum*. Steidle, secundado por Ludwig, lleva su interpretación aún más lejos y propone que la obra de Prudencio está perfectamente orquestada, sugiere que ésta se encuentra cuidadosamente dispuesta de manera que termina siendo

⁵² López, 2002, p. 22.

⁵² Rodríguez, 1950, p. 44.

⁵³ Austin, 1926, p. 46-48.

⁵⁴ Ludwig, 1977, p. 312; Shanzer, 1989, pp. 347-363.

simétrica.⁵⁵ Estaría abierta y cerrada por un esperado prólogo y epílogo. Luego la segunda y la penúltima serían una colección de himnos líricos, es decir el *Cathemerinon* y el *Peristephanon*. Después estarían en lugares equivalentes la *Apotheosis* y la *Hamartigenia* frente a los dos libros de *Contra Symmachum*. Finalmente, el punto central sería la *Psychomachia*. Con dicha disposición quedaría en perfecta simetría, pues estaría dispuesta de la siguiente manera: prefacio-himnos-poema didáctico-poema didáctico-*Psychomachia*- poema didáctico-poema didáctico-himnos-epílogo.

Esta disposición supondría que la *Psychomachia* siempre estuvo planeada y que sería la parte medular de la obra, lo cual no cuadra a la perfección ya que existen muchos argumentos para creer que ni siquiera aparece en el prefacio o si aparece, lo hace de manera muy obscura, de modo que dudaríamos de la verdadera importancia del poema para su autor.⁵⁶

Después del *Praefatio* encontramos el *Cathemerinon* una colección de doce poemas líricos sobre los momentos de la vida de todo cristiano. En tercer lugar, la *Apotheosis*, donde Prudencio defiende de los herejes a la Santa Trinidad y prueba la divinidad de Cristo. Esta obra es muy importante para los dogmas teológicos, pues en ella se plasman los ideales de la época, ya que los versos que el poeta compone son el perfecto acompañamiento para la consolidación de la imagen de Dios que había en aquel momento. *Hamartigenia* es el título siguiente, donde el poeta cristiano habla sobre el origen del pecado y el combate contra la herejía, por ejemplo ataca a Marción y a su escuela dualista. En quinto lugar tenemos la *Psychomachia*, de la cual hablaremos a detalle más adelante, así que basta decir que es una obra épica en la cual Prudencio narra, de una manera innovadora para su tiempo, la lucha interna que viven todos aquellos que creen en Cristo y donde combaten vicios y virtudes personificadas por el alma del cristiano.

⁵⁵ Steidle, 1971, p. 243; Ludwig, 1977, p. 350.

⁵⁶ Steidle, 1971, p. 244; Ludwig, 1977, p. 357.

Posteriormente está la segunda obra más extensa, dividida en dos libros: el *Contra Symmachum* es una refutación de la *Relatio* que escribió Símaco ⁵⁷ en el año 384, donde se pugnaba por la sustitución del altar de la Victoria en el senado romano. Esta obra, el *Peristephanon* y la *Psychomachia* probablemente son las más estudiadas de Prudencio. A pesar de ser un una réplica, el *Contra Symmachum* le ha dado al autor la posibilidad de mostrar otra faceta de su poesía. S. M Hanley dice acerca de este libro que *The two books of the Contra Symmachum also deserve a place in the epic tradition, although, like Lucretius' De rerum natura they are didactic in tone*. Esta obra es muy importante porque a pesar de que no es épica tiene como tema central la exaltación de Roma.⁵⁸ Se especula que fue elaborada por encargo, o por lo menos alentada por destacados senadores cristianos en Roma una vez que se enteraron de la calidad del arte de Prudencio,⁵⁹ a pesar de que ya se había solicitado una respuesta a Ambrosio⁶⁰ (la respuesta del poeta era mucho más sólida por venir de un senador a otro). También se cree que fue el pretexto de Prudencio para retomar la crítica hacia el paganismo que había tenido un nuevo auge después de la invasión de Alarico en el año 401. La obra no habla nunca de guerra, pero sí de un conflicto que subyacía en los cimientos del Imperio.

La siguiente obra, probablemente la mayor aportación prudenciana a la liturgia, el *Peristephanon*. En ella se canta, en catorce himnos, el encuentro entre los mártires y el pecado, cómo fueron perseguidos y las terribles escenas de sus muertes. Ellos son los soldados de Cristo y aunque los perseguidores derramaron su sangre, no fue en vano, pues su lucha les ha dado la victoria en el reino celestial. El último libro de Prudencio, y también el más discutido,⁶¹ es el *Dittochaeum*. En él se relatan 49 temas bíblicos que tenían como intención acompañar a pinturas de temática cristiana que probablemente estarían en alguna iglesia, de la cual desconocemos todo. El *Dittochaeum* es una suerte de paráfrasis

⁵⁷ Fue un prefecto, contemporáneo de Prudencio, que apoyaba el paganismo.

⁵⁸ Hanley, 1959, p. 28.

⁵⁹ Cunningham, 1976, pp. 56-58.

⁶⁰ La respuesta de Ambrosio a Símaco son las cartas 17 y 18 encargadas por el Papa Dámaso I.

⁶¹ Introd. Rodríguez, 1950, p. 737.

poética de las Sagradas Escrituras.⁶² Finalmente, el *Epilogus*, el cual causa mucho problema cuando se intenta insertarlo en cualquier otra parte de la obra. Podría afirmarse casi con seguridad que es el colofón de la producción prudenciana por la contraposición que hace imitando a Horacio y al tercer libro de sus *Odas*.

La *Psychomachia*

Esta sección está dedicada a la obra más discutida y estudiada de Prudencio. Autores como Raby⁶³ la han categorizado como solo una parodia de la *Eneida* pues consideran vano el recurso tardío de conceder cualidades heroicas a abstracciones morales, sin embargo lo hemos visto aparecer desde Ennio. Thomson⁶⁴ señala específicamente que en la acuñación de la moneda (una forma restringida y primitiva de arte) hacia el periodo de la República comenzó a utilizarse estas formas de representación que más tarde sirvieron para los propósitos del Cristianismo. Además aunque el cristiano nunca consideró aquellas representaciones como divinidades (como si lo hizo el romano) era consciente de la importancia en su vida espiritual.

Esta obra legó a la posteridad una visión cosmológica digna de consideración. Algunos piensan que la *Psychomachia* es el poema más importante y de mayor influencia, por ejemplo Ebert cree que es el poema de menos valor estético, pero el más fuerte desde el punto de vista histórico,⁶⁵ pues fue gracias a la *Psychomachia* que se garantizó la supervivencia de este autor durante la Edad Media, en la cual esta obra era entregada como libro de texto (junto con Virgilio) a los niños de educación inicial en el siglo XIII.⁶⁶ Rand cree que, a pesar de que

⁶² Charlet, 1986, p. 384.

⁶³ Raby, F. J. E. —"Christian Latin Poetry". *Poets Of The Sacred Tradition*, 1953, 199, p. 16.

⁶⁴ Thompson, 1949, p. 315.

⁶⁵ Ebert, 1887, p. 271.

⁶⁶ Véase Snider, 1938, p. 11. Se sabe que deviene en un texto escolar gracias a Silvestre, H. (1957). Les commentaires carolingiens de Prudence. *Sacris Erudiri*, 9, 50-74.

Prudencio no tiene la pericia de Virgilio, ha logrado dominar con mucha más habilidad el arte del hexámetro que autores como Juvenal, Lucano o Claudiano.⁶⁷

La *Psychomachia* estaba predestinada a ser una de las piedras angulares de la alegoría medieval, pues recibe abundantemente la herencia clásica, especialmente la de la épica, y la mezcla con paráfrasis bíblicas,⁶⁸ por ello flota en un limbo histórico. La fecha de publicación no parece ser un tema de suma importancia, pero la mayoría de los autores especulan que fue antes del 405. Algunos autores han generado mucha controversia sobre esta obra, como Shanzer, que se empeñó en demostrar que el prefacio no hace referencia a la *Psychomachia* y que, por lo tanto, ésta debió ser escrita después del 405,⁶⁹ o como Cunningham, que escogió ir a contracorriente, afirmando que la *Psychomachia* no debía entrar tan fácilmente a la categoría de épica pues, para él, dicha obra tiene *arma* más no *virum*.⁷⁰

Acerca de su pertenencia al género épico, que ha sido puesta en tela de juicio numerosas ocasiones, creo que no hay duda de que esta obra es una epopeya, ya que cristianiza el género al mismo tiempo que hace patente la postura política de su creador. Es decir que para Prudencio el Imperio debía ser preparado para los tiempos de la salvación. Smolak argumentando a favor de considerarla par de las otras grandes épicas diciendo que la obra de Prudencio supera la de Virgilio, pues no solo describe los eventos que anteceden a la fundación de una ciudad, sino que nos muestra la representación de la edificación de una ciudad celestial y eterna, la cual la colocaría en una posición más trascendental que la *Eneida*.⁷¹

Además, para otros autores, como Charlet, la *Psychomachia* es la expresión, en forma de epopeya alegórica del máximo ideal moral y espiritual del

⁶⁷ Rand, 1920, pp. 73-74.

⁶⁸ Charlet, 1980, p. 208.

⁶⁹ Shanzer, 1989, p. 2.

⁷⁰ Sobre esta idea profundizaremos más adelante cuando exploremos la figura del héroe en Prudencio, véase p. 55.

⁷¹ Smolak, 2007. p. 232.

ascetismo monástico,⁷² que era el propósito de la vida cristiana, el cual se logra a través del combate espiritual en cada uno de los hombres que persiguen los caminos de la Fe. El título de la obra expresa en una misma palabra lo que la obra separa; *psyche* significa tanto —alma” como —~~o~~ía”, lo que significaría que el título representa tanto la lucha del alma por la vida eterna como la lucha del alma en este mundo por la búsqueda del auto-perfeccionamiento cristiano.⁷³

Se ha sugerido una estructura tripartita didáctica en la obra. Esta teoría tiene un carácter especulativo al igual que otras aproximaciones, que sostienen en meras interpretaciones de la obra. La primera parte de la obra reflejaría la vida diaria del cristiano; en ella encontraríamos el *Cathemerinon*. La *Psychomachia* conformaría la segunda parte, es decir la dogmática. Por último, el fin de la vida terrenal y la promesa de la vida eterna estarían plasmados en el *Peristephanon*.⁷⁴

Prudencio no solo realiza un acercamiento diferente a la literatura cristiana, tanto en tema como en forma, sino que también hace una gran cantidad de referencias a los textos apócrifos o pseudoepígrafos⁷⁵ que no podemos encontrar en los textos bíblicos, lo cual sorprende y nos lleva a pensar que gran parte de las bases de la historia bíblica provienen de la tradición oral, de modo que Prudencio no era un erudito apartado del pueblo. Dichas narraciones sirven para llenar los huecos que la historia bíblica había dejado vacíos.

Según las palabras de Rand;⁷⁶ Prudencio fue un digno descendiente de los poetas nobles de la Antigüedad y citando a Smolak la *Psychomachia* es el principio y la unión de todo, la describe como la más antigua épica alegórica-histórica de la literatura universal.⁷⁷

Sabemos que Prudencio compuso una obra extensa, sin embargo, tenemos claro el objetivo que tuvo para su trabajo. El poeta quiso siempre agradar a Dios y

⁷² Chalet, 1986, p. 378.

⁷³ Smith, 1976, p. 114.

⁷⁴ Dijkstra, 2016, p. 194 n 524.

⁷⁵ González, 1996, p. 63.

⁷⁶ Rand, 1920, p. 14.

⁷⁷ Smolak, 2001, pp. 125-148.

lo hizo de la manera que él consideró más pertinente; creó una colección de poemas que trataban de distintas maneras al cristianismo.

Transmisión

No debe sorprendernos el que poseamos casi la totalidad de las obras de Prudencio, pues permitió a los lectores medievales el placer de acercarse a los géneros clásicos sin sentir culpa por preferirlos sobre los escritores cristianos.

Se conservan alrededor de 300 manuscritos de este autor que podemos datar desde el siglo VI hasta el siglo XV. El más antiguo que se conserva fue escrito probablemente antes del 550, es decir, entre un siglo y medio después de que Prudencio editó su obra. Si continuamos examinando cronológicamente los manuscritos que conservamos, tenemos una gran cantidad del siglo VII, y luego, a partir del siglo IX en adelante hay muchos recuperados de distintos monasterios.⁷⁸

La Biblia es probablemente el único texto que vence a tal cantidad de manuscritos. Sorprende también el número de glosas medievales que encontramos en alemán e inglés antiguo, probablemente ningún otro autor posea tantos manuscritos con *marginalia*.⁷⁹ No obstante, la obra de Prudencio depende casi enteramente de cinco manuscritos, principalmente dos del siglo VI, el A y el B: el A, el *Puteanus* (París, Bibliothèque nationale. Latinus 8084), que no tiene el *Praefatio*, pero sí el *Dittochaeum* con el título *Tituli Historiarum*; el B es el *Ambrosianus* (Milán, Biblioteca Ambrosiana D 36 sup.), que contiene parte del *Cahtemerinon* y gran parte del *Peristephanon*, pero no contiene la *Apotheosis*, el final de la *Hamartigenia*, la *Psychomachia* ni el *Contra Orationem Symmachi*; a partir de estos dos manuscritos surge la edición de Bergman de 1926.⁸⁰ El prefacio el epílogo y el *Tituli Historiarum* los encontramos en tres manuscritos del siglo IX: en el T (París, B.N. lat 8087), el E (Leiden, Burm. Q.3) y el S (Sanki Gallen 136).⁸¹

Un gran problema que plantea O'Hogan acerca de la transmisión de la obra de Prudencio es que para muchísimos pasajes pueden encontrarse dos lecturas distintas que no pueden ser errores de los copistas y que se encuentran desde los

⁷⁸ Rodríguez, 1950, p. 65.

⁷⁹ Winstedt, 1903, pp. 203-207.

⁸⁰ O'Hogan, 2012, p. 20.

⁸¹ Shanzer, 1989, p. 350.

manuscritos más antiguos.⁸² Sin embargo, al tener una tradición tan favorable, hay muy poca opción de editar o —coægir” el texto.

Shanzer⁸³ afirma que algunas de las obras de Prudencio, editadas antes del 405, se publicaron separadas al resto de las obras, pone de ejemplo el *Cathemerinon* que debió haber aparecido por lo menos dos veces ya que los códices que tienen el prefacio antes del *Cathemerinon* tienen errores lógicos de unión en la obra y asegura también que la *Psychomachia* fue hecha después de que Prudencio publicara la edición de 405, por lo cual en ningún verso del *Praefatio* hace alusión a ésta, ni al *Dittochaeum* o *Hexaemeron*,⁸⁴ después de este año probablemente salió una o varias ediciones que tenían el *Praefatio*, *Dittochaeum*, la *Psychomachia* y el *Epilogus* que después encontraron la luz en los manuscritos del siglo IX.

⁸² Un ejemplo de las diferencias y probablemente una de las más significativas es la que se encuentra en *Cath* 10, 9-16, donde ocho versos son totalmente distintos en ambos manuscritos.

⁸³ Shanzer, 1989, p. 4.

⁸⁴ El *Hexaemeron* es una obra que no tenemos de Prudencio. Se desconoce si los manuscritos del siglo IX aún la tenían. Se afirma que debió perderse a finales del siglo V. En ella se narran los seis días que tardó la creación del mundo.

Fuentes

Debido al carácter, intención y temática de cada una de las obras de Prudencio varían las fuentes de las cuales el autor tomó la información. Rodríguez⁸⁵ hace una compilación bastante útil de las fuentes con relación más directa a cada una de las obras:

- En *Apoteosis* la primera fuente es el *Contra Praxeam* de Tertuliano, ya que es el primer escrito dentro de la historia de la cristiandad en el cual se expuso la idea de un Dios trinitario formado por tres personas divinas y distintas.
- *Hamartigenia* toma inspiración del *Contra Marcionem*, también de Tertuliano.
- Rodríguez⁸⁶ asegura que la *Psychomachia* es el poema más original de Prudencio, aunque sí existen paralelismos nuevamente con Tertuliano y su *De patientia* y *De spectaculis*. No podemos pasar por alto la influencia de Homero y Virgilio en esta obra. La obra de Juvenco⁸⁷ también fue sin duda la base para esta empresa en un género nuevo para los creyentes. La *Tebaida* se ha considerado de gran influencia para esta obra especialmente en el tipo de lucha, la *μνομαχία*, también porque Estacio ya había desarrollado tres siglos antes que Prudencio el tema del *bellum intestinum*. Aquí *Clemencia*, *Virtus* y *Pietas* son personificaciones de los estados de ánimo.⁸⁸ En el *libellus XIII* del *Corpus Hermeticum* se habla de 10 virtudes que derrotan a 12 vicios. Orígenes menciona las siete naciones que hicieron frente a Israel como tipos de pecado. Prudencio personificará a una ciudad como uno de los vicios: Sodoma aparecerá en la obra como *Libido*.
- Para el *Contra Symmachum* sirven de base las cartas que escribió San Ambrosio al emperador Valentiniano. Para los mitos de los dioses se relaciona con la mayoría de los apologistas cristianos.

⁸⁵ Rodríguez, 1950, pp. 21- 35.

⁸⁶ Rodríguez, 1950, p. 23.

⁸⁷ Juvenco nace también en la península Ibérica en el siglo IV, el intento de juntar la épica con la religión cristiana mediante la versificación en hexámetro de los cuatro libros del Evangelio.

⁸⁸ Eichmann, 2005, p. 87; Florio y Gázquez, 2006, p.113.

- El *Peristephanon*, por su naturaleza, necesitó de muchos más datos históricos sólidos, por lo que hay una larga lista de documentos que Prudencio indagó. Primero, las *Actas de los mártires*, y además se valió de la liturgia.
- La inspiración para el *Dittochaeum* viene probablemente de Ausonio en cuanto a la forma, pues es similar a los versos tetrásticos que dedicó a los emperadores romanos, una muy breve antología poética de la Biblia.

Como conclusión a la introducción sobre la vida y obra de Prudencio, y refutando a aquellos que lo tachan de ser otro imitador de Virgilio o de Horacio, me gustaría añadir una cita de Cunningham acerca del vínculo entre este poeta y la tradición clásica: *Not only do the poems of Prudentius, for the most part, lack direct filiation in the classical Latin tradition; a good many of them in fact represent striking innovations even in terms of contemporary practice so far as we know it.*⁸⁹

Concuerdo con Cunningham cuando dice que ciertamente Prudencio eliminó la tensión creciente entre el Cristianismo y la tradición secular literaria, pues demostró que era posible unir armónicamente la nueva fe con la gran literatura pagana (que hasta antes de él parecían ser incompatibles), al tiempo que allanó el camino para muchos poetas cristianos posteriores, quienes, sin su gran aportación, pudieron haberse perdido en el camino de la alabanza a Dios. Bien dicen que *nos sumus sicut nanus positus super humeros gigantis*,⁹⁰ Prudencio, en un gran esfuerzo por hacer coincidir su propia persona con los principios de un alma en la que habita Cristo, nos entregó una gran obra que ha servido de objeto de estudio desde hace más de 1500 años.

O' Hogan⁹¹ asegura que se necesitan con urgencia muchos más comentarios sobre la obra de Prudencio, así como muchos más estudios profundos y exhaustivos que establezcan y esclarezcan las relaciones que vinculen a este autor con otros, además de los tres acostumbrados: Virgilio,

⁸⁹ Cunningham, 1976, p. 63.

⁹⁰ Bernardo de Chartes, *Metalogicon*, III, 4.

⁹¹ O' Hogan, 2012, p. 4.

Horacio y Ausonio, pues hay una intertextualidad innegable entre él y muchos otros poetas, especialmente en la Alta Edad Media y en el comienzo de la literatura vernácula.

Si Maro, si Flaccus, si Naso et Persius horret,

Lucanus si te Papiniusque taedet,

Pareat eximio dulcis Prudentius ore,

Carminibus uariis nobilis ille satis.

Isid. *Carm.* 9 (PL 83, 1110b)

La *Psychomachia* como poema didáctico

Aunque anteriormente propuse que Prudencio es el más grande poeta humanista cristiano del siglo IV, no puedo presentar dicha afirmación sin decir que, desde mi punto de vista, la intención didáctica y la temática de la obra son las que le otorgan ese título, por lo que creo necesario abordar de manera muy somera la visión que, a mi parecer, tenía Prudencio sobre la poesía didáctica.

Ya se ha planteado anteriormente el tinte didáctico moral que tiene la obra de este autor. Cuatro de sus nueve obras entran en esta clasificación. Sin embargo, creo que no se ha discutido suficientemente acerca de la influencia que tuvo en él la poesía didáctica anterior, porque creo que esta influencia es la que le permite y lo lleva a explorar la alegoría, que es el primer aspecto de su producción que captó mi atención. Mi idea después del primer acercamiento a la *Psychomachia* fue que escondía en sus versos un propósito muy inocente y benévolo, el de aproximarse a los grandes poemas de la tradición, no para igualarse a ellos, sino para enseñar acerca de la obra y magnificencia de Dios, pues, si la poesía épica había ayudado a consolidar al Imperio romano, seguramente podría darle empuje a una nueva religión. No obstante el poeta cristiano no quería hacerlo de la manera tradicional, creando un texto apologético como lo hicieron muchos correligionarios de su época. Quería hacer una transición suave entre la literatura anterior y su propio poema. Ausonio por ejemplo continúa incorporando alusiones a las deidades paganas mientras que Prudencio deja de

lado toda esa tradición conservando únicamente la forma de la poesía antigua para crear la *Psychomachia*.

Entendemos que el término “didáctico”, de acuerdo a nuestra época, tiene por objetivo fundamental la instrucción a través de los métodos más accesibles para el que es aleccionado. Para los antiguos implicaba la educación mediante la presentación de una larga lista de conceptos y referencias eruditas. Considero que para Prudencio esta perspectiva estética entrañaba una combinación de las dos posibilidades, de manera que los dogmas cristianos conformaban la parte teológica y filosófica (la cual siempre era difícil de aprender), mientras que la alegoría, proveía la parte “didáctica” como la entendemos ahora, una presentación sencilla para el que aprendía.

Sabemos que la poesía didáctica se ha utilizado previamente para difundir doctrinas filosóficas o morales. En el *De rerum natura* ya se había explicado la filosofía moral de Epicuro. Es por eso que me interesa particularmente la relación de la obra de Prudencio con la poesía de Lucrecio, más que el evidente vínculo con Virgilio o con Horacio (a pesar de que nadie puede negar la influencia de las obras didácticas de estos dos poetas en la obra de Prudencio⁹²). La poesía de Lucrecio, después de la de Virgilio, es probablemente la de mayor influencia en la obra de nuestro autor.⁹³ Brakman es el único estudioso que se ha ocupado de esclarecer las relaciones entre estos dos autores.⁹⁴ El poeta hispano no adoptó la postura de su contemporáneo, Paulino de Nola, que veía en la poesía pagana la riqueza de la lengua y el ornamento de la boca como restos de las armas enemigas.⁹⁵ A Rapisarda le parece mucho más apodar a Prudencio el “Lucrecio cristiano” en lugar de el “Horacio cristiano”, debido a su carácter didáctico.⁹⁶ Debemos considerar que Prudencio intentó dar una perspectiva general de la vida,

⁹² Por ejemplo, como se dijo anteriormente, se cree que las obras de Prudencio tienen nombres griegos por imitación de las *Geórgicas* de Virgilio.

⁹³ Rapisarda, 1950, p. 48.

⁹⁴ Véase Brakman, 1920, pp. 434-448.

⁹⁵ Paul Nol *Ep XVI*, 11. *Tibi satis sit ab illis linguae copiam et oris ornatum, quasi quaedam de hostilibus armis spolia cepisse.*

⁹⁶ Los filólogos clásicos que se dedican al estudio de las obras de Prudencio tienden a compararlo con Virgilio por sus poemas épicos y con Horacio por sus poemas líricos.

del mismo modo que Lucrecio intentó explicar el mundo. Para Prudencio la vida terrenal es una lucha perenne entre los pecados pujantes y las virtudes que deben permanecer inamovibles. Por otro lado, para Lucrecio, era la búsqueda de la felicidad mediante la *ataraxia*. Si bien es cierto que el modo de vida que ambos autores persiguen es prácticamente contrario, vemos el paralelismo que existe en ambos pues su intención compartida es explicar poéticamente el mundo y la manera en que se vive y debe vivirse la vida.

Quizá los argumentos que aquí presento para mostrar las relaciones primarias entre Prudencio y poesía didáctica de Lucrecio parecen insuficientes o incompletos, pues sin duda es un tema digno de ser abordado de manera exclusiva en un estudio. No obstante me permití introducir esta reflexión para hacer hincapié en que la obra de Prudencio contiene un fondo didáctico, de principio a fin, que busca echar mano de los recursos a su alcance. El recurso más importante a lo largo de la obra es la alegoría, que a final de cuentas responde a necesidades didácticas.

La alegoría

De acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* entendemos alegoría como —4. f. Figura literaria, no retórica que se utiliza como ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.” y —3f. Ret. Plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente”.

La etimología de la palabra *allegoria* proviene de la combinación de dos vocablos griegos: ἄλλος y ἀγορεύειν. El primero significa —otrò mientras que el segundo significa “hablar en la asamblea” o —proclamar” o uniéndolos entenderíamos que significa hablar en público de otro modo o contrariamente. Es por esto que la alegoría es regularmente llamada *inversio* de manera que las tres

partes de la palabra sean lo opuesto, es decir, hablar de modo que el verdadero significado esté oculto. Esto obviamente resalta el contraste que existe con la retórica, la cual tiene por objetivo hablar públicamente de manera persuasiva. No obstante la alegoría fue reconocida como una de las formas discursivas que estaban consideradas dentro de las figuras de la retórica.

La alegoría trasgrede la normatividad pues el lenguaje significa lo que dice, es propiamente un modo, un método, de codificación del discurso.⁹⁷ De ser así, se estaría considerando meramente un proceso lingüístico, lo que le da la posibilidad de existir en todos los géneros literarios. Está estrechamente unida con el significado y la comunicación verbal. Una alegoría no puede existir sin que detrás haya una intencionalidad del autor por comunicar algo más allá de lo que ya se está diciendo.

El problema se encuentra entre *res* y *verba*, es decir el contenido y el medio. Podríamos decir, de manera esquemática que la distancia que existe entre ambos conceptos es el espacio donde se crean las figuras literarias, esto las diferencia de las figuras retóricas en las cuales *res* y *verba* se encuentran alineadas pero presentadas de múltiples maneras. Es por esta característica que los textos religiosos se han apartado deliberadamente de la retórica pues ésta hace que un texto sea persuasivo, sin importar si es verdad, lo que para los cristianos implica necesariamente una mentira. Sabemos que Prudencio tenía esta idea acerca de la retórica, pues en el verso 7 del prefacio a todas sus obras dice:

Aetas prima crepantibus

flevit sub ferulis, mox docuit toga

infectum vitiiis falsa loqui non sine crimine⁹⁸

Esto nos llevaría a reflexionar sobre la concepción de la alegoría en el texto de Prudencio. El que represente una cosa con las características de otra no

⁹⁷ Fletcher, 1964, pp. 191-192.

⁹⁸ *Praef* 7-9. Agrego mi propia traducción para este pasaje "(Mi) edad primera lloró bajo los látigos crujientes. Luego, corrompido por los males, la toga me enseñó a mentir, no sin culpa".

infringe los principios de las verdades divinas, sino que simplemente ayuda a que aquellos que se acercan a las obras de Dios logren un entendimiento de manera más efectiva. Para el poeta la retórica no es por sí misma mala, pero es un instrumento muy susceptible de ser usado con fines perversos.⁹⁹

La alegoría responde y sirve a necesidades sociales y espirituales del autor pero también, al ser un recurso tan subjetivo, sirve a las necesidades del receptor, pues solo puede ser interpretada a través las propias experiencias del segundo, las situaciones familiares, las imágenes y las asociaciones cercanas a su vida cotidiana.¹⁰⁰ La alegoría es una abstracción que porta las características de la interpretación de quien la crea.¹⁰¹ No obstante, quien intenta descifrar la alegoría literaria, necesita información previa de la imagen que se le presenta enfrente.

Fletcher asegura que el punto de la alegoría es que no —necesita” ser interpretada exegéticamente, pues tiene un sentido literal que posee en sí mismo coherencia y narrativa, pero que es precisamente este sentido literal lo que lleva a un cuestionamiento de un doble sentido más profundo que, aunque el pasaje pueda ser entendido textualmente sin ninguna otra interpretación, se vuelve más interesante cuando se busca en el trasfondo.

Santo Tomás de Aquino proveyó a la alegoría (y al símbolo, la metáfora, el símil y todas las figuras que dan al texto un sentido oculto) de una razón de existir y de una justificación contra aquellos que aseguraban que los textos teológicos no podían tener imágenes veladas, puesto que los hacía indignos, ya que, al acercarlos a lo corpóreo, los alejaba de su naturaleza elevada y divina. En la *Summa Theologica* dice:

Convenit etiam sacrae Scripturae, quae communiter omnibus proponitur (secundum illud ad Rom. 1,14: sapientibus et insipientibus debitor sum), ut spiritualia sub similitudinibus

⁹⁹ López, 2002, p. 29.

¹⁰⁰ Brittan, 2003, p. 27.

¹⁰¹ Shanzer, 1989, p. 351

*corporalium proponantur; ut saltem vel sic rudes eam capiant,
qui ad intelligibilia secundum se capienda non sunt idonei.*

Sum.Theol. 1.1.9.

El Doctor Angélico, lejos de creer que la alegoría constituye un problema para entender el texto, considera que acerca a aquel de naturaleza —~~en~~ sensible” a comprender las verdades divinas y universales de Dios. Esto nos revela un aspecto importante en relación con la concepción de la alegoría después de los tiempos de Prudencio.

La palabra —alegoría” no se ha atestiguado antes del siglo I a. C. y parece que los que la recibieron fueron los retóricos que quisieron añadirla a su codificación y clasificación de lengua.¹⁰² No obstante la habían entendido con una diferente significación de la que poseía. Al respecto Cicerón dice: *iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant allegoriam.*¹⁰³ Esto significaría que la obra de Prudencio encaja perfectamente con lo que entendía Cicerón por alegoría: una metáfora continuada.

Quintiliano por otra parte da una definición mucho más clara: *Allegoria, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis, aliud sensu ostendit, aut etiam interim contrarium.*¹⁰⁴ Es aquí donde se le da a la alegoría el sentido de que representa exactamente lo contrario, y se le da un nombre en latín *inversio*. Si bien, la alegoría en la obra de Prudencio no significa lo contrario a lo que dice, sí posee algo más allá de lo escrito, que solo se puede captar mediante los sentidos.

San Agustín recibió divide la interpretación alegórica en dos tipos: *in factis* (aquella en la que la acción misma era la alegoría) e *in verbis* (en la cual las

¹⁰² Boys-Stones, 2003, p.3. Considera a Teágenes de Regio como el primero que practica la exégesis alegórica, aunque otros piensan que se dio antes que él.

¹⁰³ *Orator*, 94. —Cuando ya varias metáforas fluyen de manera continua, la oración se convierte fácilmente en otra; por esto los griegos dan a este género el nombre de alegoría”.

¹⁰⁴ *Quint.Inst.* VIII, 6, 44. —Alegoría, la cual se interpreta como inversión, muestra algo en las palabras o incluso a veces muestra lo contrario por el sentido”.

palabras asumían el sentido alegórico). Brittain propone que la interpretación de los textos cristianos, y mucho más de las Sagradas escrituras, debía leerse con el primer tipo de alegoría, es decir, la de los hechos, pues, si únicamente creyéramos que está en las palabras, podría cuestionarse si la mayoría de los eventos realmente sucedieron o si sólo fueron creados con fines doctrinales.

Isidoro de Sevilla, quien siempre buscaba encontrar una verdadera equivalencia para las palabras griegas en latín, descubrió, o más bien inventó en las *Etimologías* su nombre en latín: *alieniloquium*, es decir, hablar de otro modo' mediante el representar una cosa por otra. Quilligan por ejemplo entiende a la alegoría como un problema semántico, de hecho la define como *the often problematic process of meaning multiple things simultaneously with one word*.¹⁰⁵ Como recurso para la literatura o método de escritura, ésta trata de expresar lo profundo, aquello que el ser humano no puede articular sobre sí mismo.¹⁰⁶

Los cristianos la adoptaron en sus métodos hermenéuticos, representándola como un proceso interpretativo vertical, que, según la escuela platónica, empieza desde el mundo sensible y llega hasta el inteligible, o, según las corrientes filosóficas helenísticas, desde lo sensible a lo sobrenatural,¹⁰⁷ y siempre debe estar asociada con una necesidad de expresar una idea que trascienda.¹⁰⁸

Para que algo sea inteligible primero debe ser sensible, por lo cual, para explicar la abstracción de las cosas o la naturaleza más allá de lo intangible, uno debe valerse de los recursos que están a la mano, es decir, de los sentidos. A partir de esta primicia es que los poetas se topan con una dificultad al plasmar este proceso de regreso, es decir, al tomar un planteamiento desde el mundo de las ideas y llevarlo al lenguaje se enfrentan con el problema de representar solo una parte de la realidad de las cosas, tal como sucede con las cosas abstractas,

¹⁰⁵ Maureen Quilligan y otros autores hablan llaman al segundo sentido de la alegoría -allegoresis". Véase Quilligan, 1992, pp. 29-32.

¹⁰⁶ Baker, 1994, p. 303.

¹⁰⁷ Martínez-Pastor, 1984.

¹⁰⁸ Snider, 1938, p. 26

por ejemplo lo espiritual o lo religioso, para lo cual se debe dar un acercamiento a los sentidos, con el fin de facilitar el proceso al intelecto.¹⁰⁹ A partir del intento de sanear este conflicto surge la metáfora, que es la categoría dentro de la cual se sitúa a la alegoría. Snider afirma que la alegoría es la extensión consciente de una metáfora que sigue la temática que el autor no puede representar de otra manera, una expresión de lo suprasensible que obliga a aquel que emprende la misión de representarlo a ἄλλο ἀγορεύειν. Se ha dicho en muchas ocasiones que los griegos inventaron la alegoría como la manera de reconciliar su amor por Homero con el racionalismo de los filósofos griegos tardíos.¹¹⁰ Teágenes de Regio había defendido previamente la mitología homérica y al hacerlo se colocó como el primer, o uno de los primeros, en utilizar el método hermenéutico alegórico de los textos, otros intérpretes fueron Anaxágoras, Metrodóro de Lampsaco, Anaximandro.¹¹¹

La enseñanza dogmática fue vital para el desarrollo del Cristianismo. Era necesario que la Iglesia desarrollara una estructura que ordenara el comportamiento moral de aquellos que seguían la fe. Lewis¹¹² dice que es evidente que cuando uno lucha contra el mal explora un mundo interno, y que dicho conflicto interno no puede ser pensado sino como una metáfora (la cual para él es una alegoría en pequeño). También sostiene que, a medida que el conflicto invada más aspectos de nuestra vida, con certeza crecerán y se mezclarán en una hasta que resulten en un conflicto como el que describe Prudencio.

La alegoría literaria crea un puente entre el simbolismo y la modernidad, sin hacer tanto uso de los recursos retóricos. Fletcher¹¹³ incluso separa los tipos de alegoría en 12 diferentes. En todos, la alegoría comparte características sobre la función didáctica de los textos y su dependencia con respecto al simbolismo. El carácter didáctico de la alegoría, que en la Edad Media va de la mano con lo

¹⁰⁹ Snider, 1938, p. 17

¹¹⁰ Curtius, E. R. *European literature and the Latin middle ages*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2013, p. 203.

¹¹¹ Véase Boy- Stones, 2003; Raybould, 2005.

¹¹² Lewis, 2002, p. 72.

¹¹³ Fletcher, 1964, p. 3.

moral, es la perfecta transición para la integración de este tipo de literatura. Lewis plantea un problema interesante y dice *It would appear that all allegories whatever are likely to seem Catholic to the general reader, and this phenomenon is worth investigation.*¹¹⁴ La alegoría no pudo apartarse de la religión hasta muchos siglos después cuando logró posar su velo de misticismo sobre otras verdades universales.

Hastings dice que *Allegory is almost always a relative, not an absolute conception, which has nothing to do with the actual truth of the matter, and for the most part springs from the natural desire to conserve some idea which, owing to its age, has come to be regarded as sacred.*¹¹⁵ La alegoría no solo va ligada con lo religioso sino con aquello que por su lejanía de lo humano se ha vuelto sagrado, la muerte por ejemplo, desconocida para los hombres, pudo también ser motivo de alegorías.

Alegoría, símbolo y personificación

Sabemos que existen muchas figuras del discurso (por ejemplo la metáfora, el símil, la personificación, etc.) que tienen como característica proveer al texto que acompañan de un sentido oculto, de un sentido evidente pero laberíntico o simplemente de un sentido claro y sencillo pero expresado de una manera poco convencional. Ha sido muy difícil para algunos autores que estudian los conceptos de —alegoría”, —símbolo” y —personificación” hallar una definición para cada uno de estos en la cual no parezca que uno es inseparable del otro (aunque algunos autores los usan frecuentemente¹¹⁶), o hallar una definición en la que además describan sus características sin tener que valerse de la palabra —representación” pues la encontraremos con certeza en las definiciones de los tres. Sin embargo,

¹¹⁴ Lewis, 2013, p. 322.

¹¹⁵ Hastings, 1926, p. 3.

¹¹⁶ Martínez-Pastor, M. El simbolismo de los autores latinos cristianos [Transcripción de conferencia], Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Universidad Complutense, 1984. Por ejemplo utiliza —símbolo” y —alegoría” como sinónimos, incluso utiliza la definición etimológica de alegoría para designar al símbolo —decir una cosa por otra”.

creo que es de gran importancia aclarar las diferencias entre los tres con la finalidad de entender la innovación de Prudencio, pues si nos limitamos a decir que —personificó a las virtudes cristianas”, estaremos quitando todo el mérito que debió tener apartar el significado tradicional del significante.

Hay que entender que, a pesar de poseer una característica en común, el dotar al texto de un sentido más allá del evidente, el símbolo y la alegoría no son lo mismo, ni siquiera la tradición bíblica los entendía de esa forma. Eco explica acerca del símbolo en las Sagradas escrituras que estaban en posición de decir lo que fuera y que debían ser restringidas de manera que el modo simbólico se identificara con el alegórico, pues las Escrituras tendían cualquier significado posible pero debía estar restringidas por un código y es por esto que los Padres propusieron la teoría de los sentidos alegóricos. La teoría de los cuatro sentidos daba un tipo de garantía para la decodificación de la Biblia.¹¹⁷

Símbolo es la representación de una idea, no necesariamente abstracta, que es captada por los sentidos, no solo por el intelecto, que tiene connotaciones específicas que denotan una cosa o idea sintetizada en una sola imagen. En el símbolo, el significado siempre está en una relación coherente o esperada con el significante. La alegoría, por otra parte, representa una idea, casi siempre abstracta, que es captada por el intelecto y tiene un primer sentido y significado complementado por un segundo significado no usual.

Ahora pasemos al concepto que falta, la personificación o prosopopeya. Será un poco más sencillo dar luz a la diferencia entre alegoría y estos dos recursos, pues una es parte de la otra. La alegoría transforma una palabra en un objeto, la —coñica” y la provee de un nuevo significado, mientras que la personificación se limita estrictamente a representar la esencia inmutable de la abstracción.¹¹⁸ Personificación viene del latín *persona* que a su vez tiene su equivalente en el vocablo griego πρόσωπον que significa —astro” o —máscara”, palabras utilizadas en el teatro. Es importante mencionar esto porque se tiene una

¹¹⁷ Eco, 1992, pp. 102-107.

¹¹⁸ Otten, 2007, p 179.

idea errónea según la cual la personificación consiste en dar un soplo de vida a lo inanimado. Esta función se halla dentro de las facultades de la figura retórica en cuestión, pero no las agota pues también puede dotar a una cosa de las cualidades esperadas. Para entender la personificación analicemos algunos ejemplos de los autores anteriores a Prudencio.

En el inicio del canto dos de la *Ilíada* encontramos una divinización antropomórfica del sueño. En esta descripción vemos que Sueño, enviado por Zeus, va al encuentro de Agamenón para decirle de qué manera lograría tomar Troya. Sueño hace lo que se le ha ordenado, como si fuera una identidad animada, y, cuando Agamenón está dormido, lo empuja a hacer lo que Zeus quería. En la *Teogonía* de Hesíodo, se narra el nacimiento de los hijos de Noche, entre ellos, Hipnos y Sueño, pero también vemos que son paridos Burla y Lamento. En las *Metamorfosis* de Ovidio encontramos, en el canto VIII, 790, la personificación de Palidez, Temblor y Hambre; a esta última, por arden de Ceres, va a casa de Erisicton, y, al soplarle, lo obliga a hacer cosas terribles debido al anhelo por comer, hasta que se come a sí mismo. Como último ejemplo de personificación vemos en Horacio, en la oda XXXV del primer libro de *Odas*, que Necesidad, Esperanza y Fidelidad están personificadas.

La personificación sigue con la tradición romana de caracterizar abstracciones y la tendencia de atribuir características humanas a animales, ciudades, ríos, estaciones; dicha tendencia floreció en el arte helenístico. Son los mismos guerreros de la narrativa virgiliana e incluso homérica quienes se transforman en los vicios y virtudes en Prudencio.

La personificación únicamente da un rostro y una voz a aquello que no creeríamos ver hablar o actuar por ser inanimado, mientras que la alegoría permite que una cosa siga representando lo que es, pero al mismo tiempo insinúa ser otra cosa.

Sabemos que los retóricos y gramáticos consideraban la prosopopeya como una figura retórica muy útil para los fines ilustrativos de los textos. Tenemos

testimonio de que Quintiliano, cimiento de la educación retórica, guía en la oratoria y maestro de gramática, dijo que *illa adhuc audaciora et maiorum, ut Cicero existimat, laterum, fictiones personarum, quae prosopopoiiai dicuntur: mire namque cum variant orationem tum excitant*¹¹⁹ y, más aún, consideraba propio de este género otorgar voz a dichas personificaciones.¹²⁰

Para que una personificación se convierta en alegoría es necesario que salga de su actividad tradicional. Por ejemplo, planteamos que en Homero el sueño se posa sobre Agamenón y le planta una idea mientras él se halla en estado de reposo, que es lo que siempre hace el sueño. Por el contrario, en la *Eneida* V, 838, el sueño hace más que cerrar los ojos de alguien y toma el lugar de Palinuro, piloto de la nave de Eneas, y, mientras todos duermen, lleva el timón del barco; es aquí cuando una personificación se transforma en una alegoría.

Sabemos que la *Eneida* es una epopeya simbólica acerca de la trama mítica¹²¹ y que en realidad se le otorgaron dichas características a Sueño con una intención muy diferente de la que Prudencio tenía cuando dotó a las virtudes de características más allá de las inherentes. No obstante, por casualidad o premeditadamente, vemos el comienzo de la personificación que se transforma en alegoría.

Respecto al símbolo cristiano tenemos, por ejemplo, la *imago Dei* que es un término teológico exclusivo para describir la apariencia del hombre, en él se concreta la relación de Dios y la humanidad. El hombre está creado a su imagen. Este concepto aparece por primera vez en *Génesis* 1:27, donde el hombre no pudo ver a Dios directamente, el hombre puede contemplar solo aquello que tenga parte divina y parte humana, es por eso que solo puede ver a Jesucristo pues era su encarnación, él es la imagen de Dios y también el hombre cuando se asemeja a él es el símbolo que representa a Dios.¹²²

¹¹⁹ *Inst.Or.* 9,2, 29.

¹²⁰ *Inst.Or.* 9,2, 31.

¹²¹ García-Gual, 1985, p. 2.

¹²² Machosky, 2003, p 14.

El símbolo (de acuerdo con Goethe) se crea cuando lo particular representa algo. Por otro lado, la alegoría pasa de un fenómeno a un concepto, y del concepto se produce una imagen de manera que el concepto se mantenga contenido y expresado en la imagen. El simbolismo, por otra parte, cambia el fenómeno en idea y la idea en imagen, de manera que la idea permanece siempre activa e inalcanzable dentro de ésta y permanecerá inexpresable incluso aunque se exprese en otros idiomas.¹²³ Por ende, la alegoría es el empleo de imágenes que acompañan a las cualidades morales o abstracciones de la mente que no son objeto de los sentidos.

Para concluir sobre las definiciones de los tres conceptos creo que es importante mencionar la connotación catequética y doctrinal que los tres comparten y sobre la que se fundamenta la homilía. Dicha connotación no pasó desapercibida para Prudencio y mantiene una estrecha relación con el carácter didáctico de su obra. Él sabía que el cristianismo está lleno de símbolos, personificaciones y alegorías. Sabía también que la cruz es un símbolo que nos recuerda que Dios entregó a su hijo por la humanidad. La novia que desposará a Cristo (es decir la Iglesia), es una personificación, pero también una alegoría de que todos aquellos que estén dentro de la fe de Dios, disfrutarán las bodas celestiales y de la vida eterna.

Ahora bien, acerca de la personificación en *El combate por el alma*, Cunningham postula algo que nos haría dudar de la innovación de Prudencio. Menciona que el prefacio de la *Psychomachia* sí es meramente alegórico pues está compuesto por los eventos de la vida de Abraham, que en la tradición bíblica se presentan como τύπος, que significa *form, shape*, pero también como *prescribed form, model to be imitated*¹²⁴ o sea tópicos, que en estos versos deben entenderse como algo más. Sin embargo, las virtudes y los vicios a lo largo del poema son algo diferente, pues no representan algo más, sino que son simplemente manifestaciones de sí mismos y únicamente podría llamárseles

¹²³ Lukács, 1967, p. 405.

¹²⁴ Liddell & Scott, 1940.

personificaciones. Ése es precisamente el primer error que señala Machosky¹²⁵ al hablar de aquellos que tratan de manera superficial la obra de Prudencio: decir que las personificaciones son lo que hace al poema alegórico.

El problema de la exégesis

Nosotros como lectores de Prudencio nos enfrentamos al mismo problema que con otros textos teológicos: los cuatro sentidos de interpretación, el nivel literal, el alegórico, el moral y el anagógico.

El nivel literal de una obra es casi siempre el menos relevante, por lo menos para los textos religiosos, y queda muy lejos del verdadero sentido del texto, que sí contienen los otros niveles. Es por esto que la exégesis alegórica encuentra su origen en la literatura pagana y tiene muchos enemigos en los cristianos, pues estos rechazaban usar cualquier recurso de los gentiles. La exégesis alegórica encuentra su apoyo en los textos del Antiguo y Nuevo Testamento y rechazaba a las demás interpretaciones: la de los judíos (pues favorecían la literalidad de los textos sagrados), la de los gnósticos¹²⁶ (que, aunque llegaba a conclusiones opuestas a las de los judíos también prefería la literalidad) y, finalmente, la de los ἀπλούστεροι (es decir aquellos cristianos que eran los —ordinarios”, los —simples”, que también proponían una interpretación literal más que alegórica de las acciones bíblicas).¹²⁷ No es casualidad que la característica en común de las tres interpretaciones que se rechazan sea la literalidad pues la Biblia no podía mostrar acciones indignas realizadas por Dios, por lo que una interpretación de doble sentido era de imperiosa necesidad.

Para el nivel alegórico se requieren también por lo menos dos niveles de entendimiento,¹²⁸ dentro de los cuales, se considera que el alegórico es el más

¹²⁵ Machosky, 2003.

¹²⁶ Morris, J. E. —“Revival of the Gnostic Heresy”.En *Revival of the Gnostic Heresy*, E.U.: Palgrave Macmillan, 2008, p.112.

¹²⁷ Martínez-Pastor, 1984.

¹²⁸ Fletcher, 1964, p.18.

—verdadero” y elevado. La alegoría es un plano superior de la realidad y entraña diferentes niveles de significación y de entendimiento. La codificación y decodificación semántica de un concepto es la característica principal para que funcione la alegoría. No puede ser demasiado evidente pues se mezclaría con el plano de lo explícito.

La exégesis alegórica, tuvo como principal representante a Filón de Alejandría que agrupaba de manera armoniosa en sus obras las ideas del cristianismo y el judaísmo.¹²⁹ Para este autor absolutamente todo lo que las Sagradas Escrituras decía debía tener un doble sentido.

El tercer tipo de interpretación es la moral, la cual rechaza a las otras porque prefiere el sentido moralizante y exhorta a buscar el contenido práctico de toda empresa de interpretación bíblica. Aunque muy posterior para nuestro interés, la interpretación kantiana de Jesús es un claro ejemplo de tipo de exégesis.¹³⁰

El último, el anagógico, al igual que el segundo y el tercero, intenta superar la interpretación literal de los textos para poder acceder a aquel lugar superior donde está la Divinidad. Tiene un sentido místico que apunta hacia la vida celestial eterna.

Los autores cristianos mezclan estos tipos de exégesis constantemente, dentro de estos hay un primer grupo que guarda sus reservas respecto a la exégesis simbólica cristiana pues para algunos autores guarda una cercana similitud al simbolismo pagano, entre estos encontramos algunos autores que Prudencio sin duda conocía como Tertuliano y Lactancio; el segundo grupo lo conforman los autores que han tomado de manera más receptiva las interpretaciones simbólicas y el doble sentido de los textos, también leídos por nuestro poeta cristiano, por ejemplo san Ambrosio y san Jerónimo.

Para entender la alegoría es necesario que uno se aleje de la tradición de la exégesis bíblica, pues el propósito de ésta es la defensa y reafirmación de la Biblia

¹²⁹ Este autor posee más de 20 comentarios alegóricos sobre el *Genesis*, con los cuales se dio a la tarea de establecer relaciones entre el alma y los textos veterotestamentarios.

¹³⁰ Lema-Hincapié, 2000, p. 83.

como la palabra de Dios plasmada en un texto. Una alegoría no depende de su lector, sino que es tal incluso si quien se aproxima al texto no puede ver el segundo sentido, ya que ésta no está destinada a todos y no todos deben lograr verla, y de hecho es necesario que dicho doble sentido sea invisible para algunos, tal como hizo Quevedo con su —entre el clavel y la rosa...”.¹³¹

La exégesis es el vínculo que se establece entre el referente y el significado. El referente es la relación entre las palabras y las cosas, y conecta el lenguaje con la realidad. El significado es la relación entre cosas e intenciones: lo que el hablante intenta decir.

La alegoría cristiana tiene por función ganar adeptos. Las alegorías, por ejemplo en las parábolas, no podían ser muy oscuras, pues alejarían al creyente del objetivo, que era ilustrar uno o más principios morales. Se diferencia, además, de la fábula que utiliza cosas inanimadas o no humanas como personajes, la parábola es una analogía, que establece una comparación de la realidad con una verdad importante o una enseñanza moral; al igual que la alegoría, sirve para simplificar el proceso de interpretación.¹³²

Para la tradición de los sentidos ocultos en los textos, se utilizan dos conceptos distintos, la *allegoria* se ha aplicado casi exclusivamente a la tradición hermenéutica de los textos del Antiguo Testamento, mientras que el *integumentum* se utiliza para la narrativa mitológica y la interpretación filosófica. Ambas quieren hacer notar que lo que el texto dice posee un velo que esconde debajo el verdadero sentido.¹³³

La obra alegórica de Prudencio contiene tres lecturas: la estrictamente moral, la histórica y la teológico-dogmática.¹³⁴ No obstante, quien intenta entender cabalmente la obra prudenciana no puede decantarse por alguna, puesto que las

¹³¹ Existe una anécdota sobre Quevedo, quien utiliza un calambur para decirle a la reina Isabel, esposa de Felipe de España, que era coja, pues había apostado que se atrevería a decírselo de frente. Quevedo se presentó frente a la reina con un clavel y una rosa y le dijo —...entre el clavel y la rosa roja, su majestad escoja/ entre la rosa y el clavel, escoja Doña Isabel”.

¹³² Gowler, 2000, p. 99

¹³³ Smolak, 2007, p.133.

¹³⁴ Bureau, 2003. p. 8.

tres representan grados de aprehensión del sentido. Es obvio que la lectura histórica debe ser el cimiento de las otras dos, pero no puede quedarse en aquel primer nivel, pues sería únicamente el punto de vista humano. La alegoría, por otra parte, contiene en ella misma el significado de todo. Cuando nosotros presuponemos que algo se encuentra bajo la superficie del texto, es decir cuando tomamos una descripción y la transformamos en interpretación, y aún más cuando esa interpretación la llevamos hacia el campo de lo alegórico, caemos en una trampa, pues ¿hasta dónde podríamos afirmar que el sentido que proponemos para el texto está en el texto mismo y también en qué momento debemos parar con la interpretación en vista de que el entendimiento de una alegoría puede llevar a otra y así sucesivamente?¹³⁵ Sin embargo, también podemos elegir una interpretación errónea o no interpretar en lo absoluto.

Ahora bien pasemos al sentido oculto de los textos sagrados, el cual ha sido siempre parte del misterio que, para los hombres mortales, representa Dios. Al no poder contemplarlo directamente debemos hacerlo a través de las cosas en las que él se revela. En *Romanos* 1: 20 encontramos lo siguiente: “Porque las cosas invisibles de él, su eterno poder y divinidad, se ven claramente desde la creación del mundo, siendo entendidas por medio de las cosas hechas...”. Es decir que Dios se manifiesta a través de las cosas del mundo. Este versículo sea quizás una de las justificaciones para los cristianos para utilizar el doble sentido.

Evidentemente la alegoría y la religión irán de la mano, ya que una expresa de manera clara y fácil las verdades de la otra. Probablemente los hebreos exploraron este recurso de lo “oculto” al mismo tiempo que los griegos, pues vemos en su literatura un refinamiento por medio del cual en los textos veterotestamentarios intentaban llegar hacia aquellos límites atemporales a través de representaciones abstractas y principios morales con el fin de que se sostuvieran por sí mismos durante muchas generaciones. Sabemos que la figura de Isaías era alegórica desde su descripción en la Biblia. En el *Cantar de cantares* vemos a la esposa de Cristo, la Iglesia, contraer nupcias como si se tratara de una

¹³⁵ Boys-Stones, 2003, p. 157.

pareja. David es el pastor de su rebaño, pero también del rebaño de Dios, es decir de los creyentes. Dios siempre se representa como roca; encontramos estos y muchos otros ejemplos en la Biblia sobre representaciones simbólicas.

Para el cristianismo y sus verdades sobrenaturales, la alegoría es la propaganda política que funciona para la época de adoctrinamiento de los gentiles. Quizás el paso que lleva a Prudencio un poco más adelante que las Sagradas Escrituras, es el reconocimiento de que esta clase de recursos de la lengua funcionan como una emboscada, pues, una vez que depositan en la mente del lector la imagen que contenían, será imposible apartarla del texto literal.

No se sabe qué versión de la Biblia usó Prudencio. Charlet¹³⁶ discute largamente sobre esta afirmación para concluir que probablemente leyó una *Vetus Latina Hispana*. También menciona que Prudencio probablemente conocía muchos textos apócrifos y bíblicos que pertenecen a la tradición oral y que podía citarlos sin tener que recurrir a las Sagradas Escrituras.¹³⁷

La alegoría en Prudencio¹³⁸

Prudencio que necesitaba que una realidad se hiciera visible. Es por esto que plasma sus ideas a través de la alegoría descriptiva, la cual reúne la tradición alegórica de la hermenéutica de los textos de Homero con la retórica romana, en la cual se debe hacer una *amplificatio* de la descripción.¹³⁹ Para autores como Fux, la alegoría es el vínculo que permite una continuidad estética desde la tradición pagana.¹⁴⁰ La recepción de dicha tradición lo hace un gran innovador, pues autores como san Agustín estaban en contra de la interpretación alegórica cristiana de la poesía pagana y aún más de tomar dicha poesía como modelo a

¹³⁶ 1983, pp. 8-40.

¹³⁷ 1983, pp. 83-149.

¹³⁸ Prudencio echa mano de la alegoría en toda su obra, pero la *Psychomachia* es la única obra en la que esta figura discursiva es utilizada de principio a fin. Acerca del uso en los demás textos véase Van Assendelft, 1976, pp. 13-21.

¹³⁹ Vélez- Sainz, 2008, p.60.

¹⁴⁰ Fux, 2003, p. 25.

seguir.¹⁴¹ A diferencia de Prudencio se lamentaba incluso de haber leído durante su educación los textos clásicos pues consideraba la retórica una pérdida de tiempo.

Puesto que la intención de Prudencio es proveer de una representación física a los conceptos abstractos, Prudencio retoma la visión estoica de que el alma, la verdad y las virtudes son corpóreas porque pueden ser causa,¹⁴² por ende, tienen cuerpo material.¹⁴³

La poesía alegórica debe ser realizada con gran maestría y debe revelarse frente al que la lee (siempre y cuando el autor del texto tenga a determinado lector como objetivo¹⁴⁴), tal como lo hizo Prudencio, pues resulta más efectiva para los fines del cristianismo, ya que ser tan oscura la volvería un trabajo vano, ocioso y sobre todo inútil. Es por esto que sorprende el tipo de ornamentación que nuestro poeta da a su texto, el cual se mantiene dentro de lo que la literatura cristiana puede soportar para continuar con el propósito para el que fue creada, es decir el potencial didáctico.

Bardzell afirma que los grandes estudiosos de la alegoría, por ejemplo Van Dyke, han llegado a una conclusión acerca de Prudencio: —~~whatever~~ it is that defines allegory, it is to be found in its most pristine state in Prudentius.”¹⁴⁵

En Prudencio la alegoría es todavía una plasmación del discurso, después de la Tardía Antigüedad se da el nacimiento de la alegoría como un género. Prudencio es el primer autor que usa la alegoría durante toda la obra y parecería que los autores anteriores y las épocas previas estaban simplemente preparando el camino. Estos ya habían aprendido a tratar con las verdades sobrenaturales del Cristianismo y ya se había reconocido la analogía de la batalla moral al interior del

¹⁴¹ En varios pasajes vemos la postura de san Agustín, véase *Conf.* I, XIII;XVIII. Para saber más acerca de nuestro autor y su relación con la tradición retórica véase López, 2002.

¹⁴² Brunschwig, 2000, pp. 210- 211.

¹⁴³ Acerca del uso de la filosofía estoica en Prudencio véase Bardzell, 2009, pp. 5-19.

¹⁴⁴ Pues como ya lo mencionamos no todas las alegorías pueden y deben ser entendidas por todos. En el caso de los textos de Prudencio, es necesario que el lector esté imbuido en la tradición cristiana para que el sentido más elevado se revele fácilmente.

¹⁴⁵ Van Dyke, 1985, p. 44.

individuo, pero faltaba el desarrollo estético completo de la alegoría, que solo llegó de la mano de Prudencio.

El poema traza un camino claro y para comprenderlo cabalmente es necesario experimentarlo a través de la alegoría.¹⁴⁶ El cristianismo considera siempre que la vida en el camino de la fe debe ser una perpetua lucha interna contra el mal. El tema del *Bellum intestinum*¹⁴⁷ fue recurrente en los textos religiosos. Se encuentra en Tertuliano (*De Patientia V, De spectaculis XXIX*), en el Corpus Hermeticum XIII, en Orígenes (*In librum Iesu Nave, Homilium XII*) y en Prudencio. Para Lewis¹⁴⁸ los griegos no tenían noción de dicho concepto ni lo consideraban necesario para llevar una vida moralmente recta, sin embargo, aquellos filósofos que habitaron bajo el Imperio romano estaban conscientes del conflicto intrínseco diario.¹⁴⁹ Es interesante señalar que en Prudencio el cuerpo donde se está dando la lucha, es decir, el hombre mismo, no tiene participación alguna.¹⁵⁰

Prudencio lee la Biblia y la utiliza desde la tradición patristica, pues, a pesar de que —o ~~da~~” la realidad, el poema nunca se aparta realmente de la tradición bíblica, porque no puede desunir los versos del sustento histórico y la *auctoritas* que lo avala. La fe se funda en la autoridad de la ley divina y en la tradición de la Iglesia católica. Tomás de Aquino habla no sólo de la exégesis de la Edad Media sino del catolicismo, cuando dice que el autor de las Sagradas Escrituras es Dios, quien es el único que puede poner significados a las palabras y a las cosas mismas.

La *Psychomachia* es una batalla por el alma, pero también en el alma. Incluso todos los elementos que dentro de ella se encuentran, las personificaciones, el campo de batalla, etc, también forman parte ella. Para

¹⁴⁶ Machosky, 2003, p. 30.

¹⁴⁷ Encontramos el tema de la guerra en el interior del cuerpo en Cicerón *Oratio In L. Catilinam Secvnda*, 6,28.

¹⁴⁸ pp. 59-61.

¹⁴⁹ Fothergill-Payne, 1977, p. 170.

¹⁵⁰ Esto cambia en el siglo XII con la obra *Anticlaudianus* de Allan de Lille.

autores como Bureau,¹⁵¹ el prefacio revela mucho la intención de la obra, pues, a pesar de que está situada temporalmente en un determinado momento de la tradición cristiana, exhorta a la enseñanza espiritual constante, y afirma, sin ninguna dubitación, que *l'histoire d'Abraham est avant tout notre histoire*. Al presentar a este personaje como figura tipológica y no histórica, presenta la atemporalidad del poema, ya que el tiempo no está determinado en él, sino que lo que se narra existe únicamente en el intelecto, por lo que mantiene la característica de no finito. Es hasta el final de esta obra que Prudencio vuelve de lo intangible hacia Cristo, y, en analogía con la musa, le agradece por la inspiración que le ha brindado. Hasta ese momento, tanto el poeta como el poema regresan a lo humano y temporal.¹⁵² Para el cristianismo y las Escrituras no existe el tiempo, desde la interpretación tipológica, consideración a la que llegamos apoyándonos en un argumento que da O'Gorman sobre que el tiempo de Jesucristo es el único que de verdad importa en la historia de la humanidad.¹⁵³ Es por esto que el poema tiene el mismo efecto –quizá no la misma cantidad de lectores- desde su creación.

Dentro del poema Abraham y Lot son alegoría del albedrío. Representan la naturaleza cambiante de alma humana, particularmente de los cristianos y las inclinaciones hacia Dios o hacia el pecado.¹⁵⁴ Por eso Lot es capturado por reyes que poseen las mismas características que los vicios personificados, a causa de su propia decisión de habitar cerca de Sodoma. Tomar la historia de Lot como alegoría no fue idea original de Prudencio, ya que Filón de Alejandría usa esta interpretación por lo menos tres veces a lo largo de su obra.¹⁵⁵ El filósofo judío interpreta a los cuatro reyes que atacaban como las cuatro pasiones estoicas que turbaban a los cinco sentidos (es decir a Bera y a sus aliados).¹⁵⁶ En Prudencio los vicios atacan a las virtudes, no a los sentidos. Para Lewis, la cuestión de la

¹⁵¹ Bureau, 2003, p. 6.

¹⁵² Machosky, 2003, p. 30.

¹⁵³ O'Gorman, 1999, pp.35-55.

¹⁵⁴ Smith, 1976, p. 215.

¹⁵⁵ *De Abraham* XXXVI, 208-216; IV, 100-120.

¹⁵⁶ Bloomfield, 1943, pp. 89. Sobre esta cuestión también san Ambrosio ya había hablado de los reyes como los cinco sentidos en el *De Abraham* (2,6).

influencia judeo cristiana es de gran importancia para entender el poema, asegura que el pensamiento griego, y clásico, no consideraba la vida moralmente correcta como una batalla sino que es hasta el florecimiento del Imperio que esta idea se difunde.

Lot es el cuerpo prisionero de las pasiones y Abraham la *mens spiritalis* que lo libera. Abraham ya había sido descrito por Ambrosio con todas las virtudes que Prudencio le otorga. En *De Abraham* él es el conjunto de virtudes (*deuotio, fides, prudentia, iustitia, charitas, parcimonia, hospitalitas*, libro 1, 5).¹⁵⁷ Es importante que Abraham sea quien libera el alma, pues, a pesar de ser mortal, posee cualidades que son dignas de formar parte de la “memoria cristiana”, en la cual también permanecen los mártires, además de que provee a la narración de una cualidad atemporal y un ejemplo de la ley moral. Abraham también es interpretado como la fe que lucha con los 318 soldados, que son las virtudes, mientras que para Ambrosio representan la crucifixión. La grafía del número T es la cruz, la I y la H son las primeras letras del nombre de Cristo en griego, por lo que ganar con ese número de soldados significa ganar por la fe en Cristo.¹⁵⁸

La figura de Melquisedec ha sido muy discutida, y muchas veces no acogida, por la tradición patristica. Prudencio resalta principalmente dos características: que no participa en el combate con los reyes y el hecho de su origen desconocido, el cual es de suma importancia para la tradición bíblica por la siguiente razón: en *Heb 7:4* Abraham le entrega el diezmo de lo mejor del botín; en la Biblia son los descendientes mortales de Leví quienes lo reciben, pero, ya que Melquisedec no tenía ningún origen común con ellos, pues no se sabía su comienzo ni su fin, y simplemente se sabía que vivía, sirve para los propósitos de esta alegoría por la atemporalidad que lo rodea, por lo cual se erige como representación del sacerdocio no bajo la ley humana (es decir la de Abraham), sino solamente bajo la divina,¹⁵⁹ que permanecerá por la eternidad.

¹⁵⁷ Cotogni, 1936, p. 441.

¹⁵⁸ Ambrosio., *Abr.* 1, 3, 15

¹⁵⁹ *Heb 7:15.*

El carácter —~~so~~ humano” de Melquisedec lo dota de un acercamiento más íntimo a Dios. Representa a Cristo en el encuentro con Abraham. La parte divina encuentra la parte humana, obediente de la fe. Es sólo tras el combate que Abraham se reúne con el sacerdote, pues únicamente después del sacrificio y la lucha interna podremos convivir con Dios.

La *Psychomachia* es un canto a la fe. La ofrenda de Isaac, que Dios ha pedido a Abraham es la entrega total a la voluntad de Cristo, lo que muestra que el sacrificio es la manera más efectiva del encuentro con Dios, pues es mediante el desprendimiento de lo más valioso que se demuestra una confianza total en él. La renovación de la fertilidad de Sara y, como consecuencia, el nacimiento de Isaac simbolizan que el alma es una recompensa que después de haber vencido a los vicios está preparada para recibir la gracia de Dios.

Toda la *Psychomachia* se basa en la historia de estas dos figuras¹⁶⁰; la primera representa la lucha entre el bien y el mal y la segunda la recompensa que se obtiene cuando el bien ha triunfado. La primera parte se muestra en combates individuales, desde el verso 21 al 822 cuando el último vicio, la Discordia, es aniquilado; la segunda parte la encontramos en la celebración de las virtudes y la edificación del templo.

Ya antes se había explorado el tópico de la vida como una lucha contra el mal. Pablo, de hecho, lo había mencionado en *Efesios* 6:11-17, donde planteaba por primera vez la analogía entre la fe y una armadura, la armadura de Dios, la verdad es la coraza con la que ceñimos nuestros cuerpos, mientras que el Evangelio protegería los pies tal como lo hacen los *campagi*,¹⁶¹ el yelmo es la salvación y nuestra mejor alma, el Espíritu Santo, la espada con la que daremos fin a nuestros enemigos. No podemos afirmar que sea este el versículo que da sustento a toda la obra de Prudencio, pero, no podemos pasar por alto la

¹⁶⁰ Hench, 1924, pp. 78-80.

¹⁶¹ Los campagos eran los zapatos utilizados por los oficiales romanos. Du Cange, 1883, campagus.

influencia que parece tener el texto bíblico sobre las virtudes armadas de este poeta.

Es cierto que Prudencio toma como modelos a los clásicos, pero se les opone al presentar solo combatientes femeninos.¹⁶² Si bien las palabras que designan las virtudes poseen gramaticalmente géneros femeninos, pudieron haber sido representados como guerreros masculinos, por lo que podríamos interpretar que, ya que no era usual ver a combatientes femeninas en los asuntos bélicos, esta característica disloca aún más al poema de la realidad y le otorga una mayor durabilidad.

Otra cosa que debe llamarnos la atención es que los siete pecados de Prudencio no son los siete pecados capitales de la teología católica. Esto es porque en la Biblia no se menciona ni una sola vez cuáles son esos siete pecados capitales. Se menciona en Proverbios 6:16 que Dios detesta siete cosas, pero no se describe específicamente cuáles. La lista de los siete como los conocemos ahora, la creó Evagrio Pónico, contemporáneo de Prudencio, a quien probablemente nuestro autor nunca leyó. Los siete vicios que se escogen eran quizás los más representativos para Prudencio o, quizá, los que a su juicio iban en mayor detrimento sobre el cristianismo (por ejemplo el culto a los dioses paganos).

Respecto a los combates físicos que en la *Psychomachia* se describen, Charlet lo llama *action matérielle* es decir que en la descripción de la escena hay movimiento y acción, pero, cada una de las estocadas que le proporciona cualquier virtud a un vicio está cargada de significación. La capacidad de ver a Dios en cada una de las acciones es lo que da el carácter de alegoría y a Prudencio el estatus de creador de parte del imaginario medieval.

¹⁶² Smolak discute ampliamente el asunto de los personajes femeninos pues cree que el haber retratado las virtudes con esta característica podría ser una debilidad para la obra y pudo incluso hacer peligrar su supervivencia. Para argumentar esto explica cómo Teodulfo de Orleans (*car.* 45, 20–22) lee a los poetas clásicos considerando necesario que el *tegmen* de la obra sea removido para que la verdad pueda ser vista. Al mencionar esto considera que las personificaciones femeninas son el velo de la obra y que fácilmente pueden ser sustituidas por héroes “reales” masculinos.

El combate de Fe comienza *in medias res*, recurso que Prudencio retomó de la narrativa pagana. Fe gana la lucha a pesar de que ni siquiera está preparada para ella. Probablemente es la virtud más importante, y por eso es ella quien abre el combate (es, además, quien lo cierra, con un discurso acerca de la construcción de un templo para Cristo). También es ella la que entrega el triunfo, por lo cual se piensa que es la representación cristiana de *Victoria*.¹⁶³ A pesar de que podamos suponer que a Prudencio le gustan únicamente los combates violentos,¹⁶⁴ este pasaje nos muestra que para él, a veces las descripciones gráficas, sangrientas y crudas son parte de la enseñanza. En otras ocasiones opta por luchas no físicas; por ejemplo en el *Peristephanon X* representa una batalla en la cual el héroe (es decir el mártir) no usa más arma que sus palabras¹⁶⁵ y vence a su contrincante mediante la doctrina de Dios. De la misma manera, Fe va al campo sin preparación, pues cree ciegamente en que será Dios quien pelee sus batallas. Tal vez esto se deba a que Prudencio ha tomado del Antiguo Testamento la idea de que, si se tiene Fe, será Dios quien combata en nuestro lugar.¹⁶⁶

La muerte de *Veterum cultura deorum*¹⁶⁷ es una sentencia del fin del paganismo, lo cual coloca al poema dentro del contexto que Prudencio estaba viviendo.¹⁶⁸ Prudencio utiliza la ley de Talión, lo que significa que es necesario que cada quien padezca el mal que hizo. Es por esto que la idolatría muere rápidamente y sin mucho alarde, tal como sucedió cuando aquellos que perseguían a los cristianos daban muerte rápida y sin compasión a los fieles. La extrema crueldad y salvajismo que demuestran las virtudes va en contra de lo

¹⁶³ Brown, 2003, p. 128.

¹⁶⁴ Hershkowitz, 2013, p. 45. Da una hipótesis muy interesante acerca de por qué Prudencio ha hecho sus combates tan realistas, la respuesta es el tipo de audiencia a la que quiere llegar. Si bien era parte de la burocracia romana, también estaba en contacto con la milicia, especialmente con aquellos soldados educados, hombres de batalla, a los que quizá podría interesar más un combate sangriento que un poema elevado y espiritual.

¹⁶⁵ El tópico del discurso como arma y su efectividad sobre el ataque físico aparece en el Nuevo Testamento en *Heb 4:12*.

¹⁶⁶ Véase *Deut 20:4* y *2 Cron 32:8*. En ambos versículos basta con tener Fe para que Dios pelee a nuestro lado.

¹⁶⁷ *Psych.* 35.

¹⁶⁸ *Psych.* 66-67.

cristiano si se le estuviera atribuyendo a personas reales, pero, al tratarse de vicios resalta aún más el carácter y fortaleza de las virtudes.

La *Psychomachia* no es puramente una alegoría moral o psicológica de la hipóstasis de las emociones humanas que significan o representan vicios y virtudes.¹⁶⁹ No es una lucha entre deidades y demonios.¹⁷⁰ La *Psychomachia* —espiritualiza— tres temas: la lucha del bien contra el mal, el combate de la virtud contra el vicio y la imagen del cristiano rescatado por Dios luchando contra Satanás.¹⁷¹ En dicha representación todas las acciones y los combates son simbólicos. *El combate por el alma* es una alegoría simbólica.

Hay que mencionar también la cuestión de la originalidad, la cual no está casada con la idea de nuevos temas, géneros o recursos literarios, sino que radica en la habilidad de dominar uno de estos tópicos, aunque hayan sido tratados antes o no. Algunos autores, entre ellos Prudencio, se valieron de todo lo que ya había sido creado por los gentiles, a lo cual le llamaron *usus iustus*. Los primeros intentos de juntar la tradición clásica con la religión resultaron mera *imitatio*. Sin subestimar los versos de Juvenco, es difícil nombrarlo el autor que logra el sincretismo entre los dos frentes. No obstante, Prudencio ahonda y domina la imitación añadiéndole elementos de su propia invención (*aemulatio*, *contaminatio*).¹⁷² Bureau¹⁷³ cree que Prudencio continúa la estética de Juvenco, pues para éste la epopeya cristiana era la alianza entre la estética humana y el conocimiento divino a través de la pluma de un gran poeta épico.¹⁷⁴

El bautizo es la unión entre lo humano y lo divino. Representa un nuevo nacimiento y es por eso que la sumersión de la espada en el agua simboliza que los pecados han sido quitados. Mencionar específicamente el Jordán como el río en el que se purifica la espada es una reiteración necesaria. Como sabemos, en este río fue bautizado Jesús, además de que dicho río constituye el último paso de

¹⁶⁹ Lewis, 2013, p. 68 y p. 45 para el proceso inicial de la alegorización.

¹⁷⁰ Para esta discusión véase Haworth, 1980.

¹⁷¹ Charlet, 1980, p. 212.

¹⁷² Dardenay, 2013, p. 331.

¹⁷³ 2003, p. 13.

¹⁷⁴ Gnilka, 1967.

la travesía antes de llegar a la tierra prometida, de modo que simboliza que, cuando uno ha matado al vicio y vencido al pecado, ha alcanzado a Dios.

La figura del héroe a partir de Prudencio

Charlet afirma que la figura de héroe, establecida por Homero, era la de un guerrero; pero que con Virgilio se estableció un nuevo modelo, según el cual el héroe no solo debía pelear en el campo de batalla sino debe tener una gran fortaleza moral.¹⁷⁵ Prudencio, logrando unir cabalmente esta idea con la del siervo ascético de Cristo, hace del santo un héroe, con lo cual conforma un modelo heroico tripartito compuesto por la participación en el combate, el ejemplo moral y la dedicación a Dios.

Es necesario que el protagonista de la épica prudenciana enfrente un combate, es decir, un martirio, pues la resistencia ante dicha prueba lo lleva a la santidad, la cual a su vez lo lleva a la vida eterna. Al igual que en la *Eneida*, el *νόστος* del protagonista no corresponde solo a una serie de eventualidades que le impiden llegar a su destino, sino que es una travesía que está preparando y formando su carácter para la misión divina que se le ha encargado.¹⁷⁶

En la *Psychomachia* no hay uno, sino varios —“héroes” que a través de sus cualidades morales admirables marcan un ejemplo a seguir. Tal es el caso del héroe guerrero, Abraham, que supera en mucho a los héroes pasados,¹⁷⁷ pero aún así permanece humano, por lo cual la ley bajo la que se rige nos conduce a nosotros también. Cada uno de los que creen en Cristo tiene una parte heroica, que, a través de la fe en Dios, puede vencer los pecados y las tentaciones mundanas.

El verdadero modelo de la resistencia es Job, a quien Bureau considera el Ulises cristiano. Job padece todas las adversidades y no obstante resiste con

¹⁷⁵ Por ejemplo Eneas es ante todo pío.

¹⁷⁶ Charlet, 1980, p.213.

¹⁷⁷ Bureau, 2003, p. 27.

humildad, paciencia y fe en Cristo. La paciencia es su cualidad más eminente. Él mismo, acompaña a la virtud en el campo de batalla, él mismo ha vencido a la ira con su entereza y sosiego; dichas características lo alejan completamente de la figura del héroe tradicional que, impulsado por su θσμός se arroja a la batalla.

Judith es el tercer —héroe” bíblico que encontramos. En unión con la figura de María, vence en el combate entre Castidad y Lujuria. El nacimiento de Cristo sin haber tomado parte en el acto carnal es la prueba de que Dios obrará aunque parezca imposible, y, con ello, ambas mujeres lanzan el golpe final contra este pecado. El discurso de la virtud es la representación del nacimiento del nuevo hombre, el nacimiento de Cristo en símbolo y la vida nueva que otorgó a la humanidad con su sacrificio.

La *Psychomachia* va más allá de un héroe moralmente sólido. Prudencio remplace el maravilloso pagano, que es considerado una ficción literaria, por el maravilloso cristiano, que para él es una realidad histórica.¹⁷⁸ El —héroe” cristiano es el *exemplum*, es decir, en la Biblia son aquellos personajes cuya historia contiene una anécdota moral que ilustra algo y a través de quienes se destacan buenas características (aunque también pueden existir —anti-héroes” con los que se destaquen las malas) con el fin de demostrar una cuestión moral. La última literatura ejemplar con la que Prudencio pudo haberse encontrado fue con el *De viris illustribus* de san Jerónimo, obra en la que quizá se inspiran (en lo tocante a entereza y carácter) algunos de los héroes de nuestro autor.

Todos estos héroes o semi-héroes sirven de preámbulo al verdadero héroe del poema, Cristo, quien, aunque no sea la figura central del poema, tiene apariciones a lo largo de toda la obra. Sabemos que Cristo era la encarnación de Dios, y que, aunque era carne en parte, no por eso era menos divino, ya que su naturaleza divina permaneció intacta, por lo cual se mantuvo intachable e inmaculado y, aunque no pecó, se enfrentó a cada una de las tentaciones de los vicios. Él posee todas las virtudes, pues estas provienen de Dios, así que es su tarea, junto con la totalidad del ejército celestial, derrotar completamente al mal. La

¹⁷⁸ Charlet, 1980, p. 216.

moral cristiana no tiene un fundamento ético, sino que simplemente se basa en la premisa de la divinidad de Cristo y en que él, en su carácter supremo, es perfecto, por lo cual es el máximo ejemplo de virtud.

Influencia medieval y vernácula

Prudencio fue el poeta cristiano de Occidente hasta el fin de la Edad Media, hasta que los protestantes se disociaron de la Iglesia católica y sus textos pasaron de ser leídos ampliamente a ser heredados a unos pocos. No hay que dudar que su obra gozó de mayor fortuna que las de sus antecesores paganos, en primer lugar, por su temática religiosa, pero no hay que descartar su habilidad artística, ya que son pocos los autores latinos cristianos que podrían jactarse de la misma suerte para sus textos con respecto a la del poeta más grande y prematuro de la cristiandad.¹⁷⁹

Es importante destacar que Prudencio no inventó ningún género nuevo; no destruyó, alteró o inventó ningún metro (aunque la elección de metros líricos le permitió un exceso barroco en sus obras¹⁸⁰) ni cambió las reglas gramaticales de la poesía. Sin embargo formó parte medular del corpus latino que se leía en la Edad Media.

Witke¹⁸¹ asegura que cuando Prudencio encontró el camino de este nuevo tipo de poesía ningún otro poeta lo siguió (o imitó, pues seguirlo implicaría la misma maestría en algo) ni Celio Sedulio, ni Venancio Fortunato,¹⁸² ni Flavio Coripo sucedieron los pasos de Prudencio. No fue sino hasta el siglo XI cuando este se volvió un modelo para la poesía vernácula. Sin embargo, se sabe de la popularidad de su obra durante la Edad Media, y que la *Psychomachia* fue la que

¹⁷⁹ Winstedt, 1903, p. 207.

¹⁸⁰ Véase Fontaine, 1975, pp. 769-70.

¹⁸¹ Witke, 1968, pp.524-525.

¹⁸² En relación con los paralelismos entre nuestro autor y Venancio Fortunato, especialmente sobre el metro que usa para el *Cathemerinon* IX y el *Peristephanon* I véase Mariner-Bigorra, 1975, pp. 333-340.

gozó de mayor popularidad,¹⁸³ de modo que no se volvió solo una fuente de inspiración para la literatura, sino que también influyó el arte medieval en general, que encontró en la obra la expresión más elevada del combate espiritual.¹⁸⁴ Las representaciones icónicas de Prudencio sobre los vicios y virtudes posteriormente pasaron a formar parte del imaginario medieval.

La práctica medieval de la exégesis bíblica fue favorable en muchos niveles para la escritura alegórica, mientras que en el siglo IV la *Psychomachia* dio un ímpetu a la alegoría como género narrativo.¹⁸⁵ Prudencio ya había ganado mucho terreno con la propuesta que presentaba, pues, como se ha mencionado muchas veces a lo largo de este texto, es la alegoría durante toda la obra lo que le da su carácter de innovadora. En la época medieval la alegoría encuentra su nicho en la literatura dramática, para lo cual sirve a dos propósitos: instruir en los fundamentos de la Fe y a incitar a una indagación espiritual.¹⁸⁶

La alegoría de Prudencio contribuyó a que las posteriores alegorías medievales en donde se hablaba desde un punto de vista moralizante se convirtieran en combates físicos,¹⁸⁷ pues dotó al texto de un carácter místico. Es por eso que se había considerado que solo podía ir de la mano con los textos de la tradición bíblica, de modo que fue hasta la obra de Dante¹⁸⁸ cuando terminó el “monopolio”.

Podríamos nombrar muchísimas obras medievales y vernáculas en las que encontramos una relación directa con la *Psychomachia*: *La Divina comedia*, *The Somonyng of Everyman*, las obras dramáticas de Hroshwita de Gandersheim y *The castle of Perseverance*.

¹⁸³ Smith, 1976.

¹⁸⁴ Lavarenne, 1963, pp. 37.

¹⁸⁵ Williamson, 1993, p. 108.

¹⁸⁶ Kronegger & Tymieniecka, 1994, pp. 107-121.

¹⁸⁷ Kronegger, 1994. p. 30.

¹⁸⁸ Brittan, 2003, p. 9.

Nota preliminar

Esta traducción intenta trasladar las formas sintácticas del latín al español, considerando como prioridad la claridad en la lengua de llegada. Las notas al texto que presenta este trabajo buscarán explicar primordialmente el sentido de las alegorías y las particularidades que reflejan el contexto religioso y social de la época de Prudencio. También se añadirán algunas notas de intertextualidad entre autores clásicos y Prudencio, así como sobre las diferencias entre ediciones cuando se considere pertinente para la mejor comprensión del texto.

Puesto que la obra de Prudencio está repleta de referencias a los textos bíblicos y a la tradición cristiana en general, se rastrearán las fuentes bíblicas a las que parece acudir el autor con el fin de sustentar las interpretaciones que se hacen sobre el texto.

El texto de llegada se presentará en prosa a pesar de que el original se encuentra en verso, ya que tanto el comentario como la traducción ponen un énfasis mayor en el sentido y contenido del texto que en las cuestiones formales. Por este motivo, la presente traducción no tiene una intención poética, ni tampoco se concentrará en explicar particularidades métricas dado que Prudencio utiliza solo dos metros: senarios yámbicos para el prefacio y hexámetros para el resto de la obra. En ambas partes el autor utiliza los esquemas métricos de manera regular, usando solo las sustituciones que normalmente se usan en dichos metros.

En el prefacio de la obra, los tiempos verbales están siempre en pretérito, ya que las historias bíblicas pertenecen a un pasado histórico o a un tiempo anterior a la narración. Para los pasajes en los que se interpela directamente a Dios, opté por el presente y en los pasajes en los que el autor incita a pelear contra los vicios elegí el subjuntivo ya que los combates deben mantener atemporalidad. La lucha entre los vicios y las virtudes se libra diariamente en los corazones de los creyentes, así que toda la narración está en presente.

La traducción es un medio de transmisión cultural. Podríamos afirmar que Prudencio —trajo— aquello que el consideró propio y distintivo del género épico, combinándolo con sus propias intenciones para entregarnos un texto dinámico,

descriptivo y de gran valor histórico para este momento de la historia en el que él que se encontraba.

Estructura temática de la obra

El poema entero está dividido en 10 partes: el prefacio (1-68) y ocho combates: Fe contra Idolatría (21-39), Castidad contra Lujuria (40-108), Paciencia contra Ira (109-177), Humildad contra Soberbia (178-309), Sobriedad contra Lascivia (310-453), Caridad contra Avaricia (454-664), Concordia contra Discordia (665-822) y la celebración de la victoria mediante la edificación de un templo (823-915).

Cada combate posee una estructura interna, los pasajes de la obra que fueron escogidos para la presente traducción se dividen de la siguiente manera: en el prefacio se comienza con la historia de Abram (1-14), historia de Lot (15-37), mención de Melquisedec (38-44), mención de Sara (45-49), justificación de la *Psychomachia* (50-68).

El poema comienza con una invocación a Jesucristo (verso 1-20). El primer combate entre Fe contra Idolatría es el más breve de los ocho combates, en primer lugar encontramos la descripción de la virtud (21-27), después está el combate (28-35), finalmente encontramos la celebración de dicho combate (36-39). El segundo combate entre Castidad y Lujuria comienza con la pelea, sin descripción gráfica ni del vicio o la virtud (40-52), luego sigue el discurso de Castidad (53-97), este contiene dentro de sí tres historias: el episodio de Judith cercenando la cabeza de Holofernes para vencer el pecado (58-69), la historia de María y su victoria frente a Lujuria (71-77), la encarnación de Dios (78-88), finalmente, después de la muerte de Lujuria, está la purificación de la espada (98-109).

El último combate posee la siguiente estructura: descripción de Paciencia (109-112), el ataque de Ira (113-144), la muerte del vicio (145-154), el discurso de Paciencia (155-161), la aparición de Job (162-171), la parte final del combate está dedicada a la invitación que hace Prudencio para que la virtud que acaba de triunfar acompañe a las demás en la batalla (172-177).

PSYCHOMACHIA

PRAEFATIO

Senex fidelis prima credendi uia
Abram, beati seminis serus pater,
adiecta cuius nomen auxit syllaba,
Abram parenti dictus, Abraham Deo,
senile pignus qui dicauit uictimae,
docens ad aram cum litare quis uelit,
quod dulce cordi, quod pium, quod unicum
deo libenter offerendum credito,
pugnare nosmet cum profanis gentibus
suasit, suumque suasor exemplum dedit, 10
nec ante prolem coniugalem gignere
deo placentem, matre uirtute editam,
quam strage multa bellicosus spiritus
portenta cordis seruientis uicerit.
uictum feroces forte reges ceperant
Loth inmorantem criminosis urbibus
Sodomae et Gomorrae, quas fouebat aduena
pollens honore patruelis gloriae.
Abram sinisteris excitatus nuntiis

EL COMBATE POR EL ALMA¹⁸⁹

PREFACIO

Anciano fiel, primer camino de la Fe,¹⁹⁰ Abram, padre tardío¹⁹¹ de la dichosa semilla, a cuyo nombre fue añadida una sílaba,¹⁹² llamado Abram por su padre y Abraham por Dios,¹⁹³ quien consagró a su hijo tardío como sacrificio; enseñando que, quien desea ofrendar al altar ha de hacerlo con lo que es dulce al corazón, lo que es pío, lo que es único pues él ofreciéndolo por propia voluntad, creyendo¹⁹⁴ en Dios, nos exhortó a pelear con los pueblos profanos,¹⁹⁵ persuadiéndonos nos dio su ejemplo para no engendrar progenie surgida del matrimonio¹⁹⁶ (la cual placera a Dios pues es producida por la madre virtud) antes de que el espíritu belicoso haya vencido con gran destrucción a las monstruosidades que son propias del corazón servil. 10

Por casualidad unos crueles reyes habían capturado a Loth,¹⁹⁷ habitante de las perversas ciudades de Sodoma y Gomorra, en las cuales permanecía como advenedizo, fuerte por el honor de la gloria de su tío. Abram alarmado por las terribles noticias,

¹⁸⁹ El título *Psychomachia* ha sido traducido por muchos como el “El combate del alma”, Isidoro Rodríguez apunta que el término ya había sido usado antes por Polibio (I, 59, 6) caso respecto al cual se ha aceptado que el sentido de la frase περί τῆς υστῆς μάτη era “el combate por la vida”; el contenido de la *Psychomachia* apoya el argumento ya que las Virtudes personificadas están peleando por ganar un campo de batalla, la batalla interior.

¹⁹⁰ Inicio *ex abrupto* típico de la poesía prudenciana, con una cadena de sintagmas nominales, que manteniendo al protagonista en suspenso. Franchi, 2013, p. 18.

¹⁹¹ Escogí la palabra *tardío* porque Abraham y su mujer Sara concibieron a Isaac a muy avanzada edad. Abraham habría tenido cien años (*Gen* 21:5) y Sara 90.

¹⁹² Se omite la palabra *adiecta* porque haría el español redundante. Sobre la adición de la sílaba Henning apunta que *Abram* significa “Dios es sublime” o “Dios es todopoderoso” mientras que *Abraham* significa “padre de muchos pueblos”, Snider, p. 114.

¹⁹³ *Gen* 17:5.

¹⁹⁴ Literalmente sería *Dios creyente*, pero se refiere a que es en él en quien se cree.

¹⁹⁵ Los pueblos profanos se entienden como los siete Vicios o pecados capitales personificados contra los cuales las Virtudes pelearán.

¹⁹⁶ Son las buenas obras que hacen los cristianos.

¹⁹⁷ *Gen* 14:12 ss. Loth no fue capturado por los reyes de Sodoma y Gomorra, que eran Bera y Birsa, sino por Quedorlaomer, (rey de Elam), Tidal (rey de naciones), Amrafel (rey de Sinar) y Arioc (rey de Elasar), contra quienes pelearon y perdieron Bera y Birsa, viéndose obligados a retirarse.

audit propinquum sorte captum bellica 20

seruire duris barbarorum uinculis:

armat trecentos terque senos uernulas,

pergant ut hostis terga euntis caedere;

quem gaza diues ac triumphus nobilis

captis tenebant inpeditum copiis.

Quin ipse ferrum stringit et plenus deo

reges superbos mole praedarum graues

pellit fugatos, sauciatos proterit,

frangit catenas et rapinam liberat:

aurum, puellas, paruulos, monilia, 30

greges equarum, uasa, uestem, buculas.

Loth ipse ruptis expeditus nexibus

attrita bacis colla liber erigit.

Abram triumpho dissipator hostici

redit recepta prole fratris inclytus

ne quam fidelis sanguinis prosapiam

uis pessimorum possideret principum.

adhuc recentem caede de tanta uirum

donat sacerdos ferculis caelestibus,

dei sacerdos, rex et idem praepotens, 40

oyó que su pariente estaba cautivo, a causa de la guerra y esclavizado por las 20
fuertes cadenas de los bárbaros. Preparó trescientos dieciocho¹⁹⁸ soldados¹⁹⁹ para
que marcharan a matar por la espalda al enemigo que se iba, al cual impedían
avanzar el abundante tesoro y la esplendorosa victoria sobre las tropas cautivas
en la guerra.

Más aun él mismo empuñó²⁰⁰ la espada y, lleno de Dios, golpeó a los reyes
soberbios, cargados por el peso del botín y los hirió e hizo huir, rompió las
cadenas y liberó cuanto tenían capturado:²⁰¹ oro, muchachas, jóvenes, joyas, 30
rebaños de yeguas, vasijas²⁰², ajuares y becerras.

Loth mismo, rotas las cadenas y estando libre, levantó su cuello lastimado por
cuerdas. Disipando Abram el triunfo del enemigo, regresó, honorable, recuperada
la progenie del hermano, para que la fuerza de los peores gobernantes no se
apropiara de la estirpe de la sangre fiel. El sacerdote le ofreció banquetes
celestiales al hombre recién salido de la abundante matanza; el sacerdote de Dios, 40
él mismo rey poderoso,

¹⁹⁸ El número 318 ha sido interpretado de muchas maneras. Una de ellas es que 31 son los números que corresponderían a las letras griegas IH en mayúscula, que estarían por la palabra Ἰησοῦς (que significa Cristo), el 8 sería representado por la T, la cual, por su forma se interpreta como la cruz; de ese modo todo lo que Dios nos da para combatir a los pecados estaría representado por 318. Plummer, 2010, pp. 85-94.

La segunda teoría es que Abraham, al enterarse de la captura de Lot, reúne a 318 criados nacidos en su casa, mismos 318 que el Midrash cuenta que fueron circuncidados, y con ellos logra derrotar a los ejércitos del valle en Hoba de Damasco. Es claro que 318 no vencen a los cuatro ejércitos poderosos de Mesopotamia. El número 318 interpretado de acuerdo a la gematría (método de especulaciones numéricas en el que cada letra hebrea tiene un valor numérico Dornseiff, 1925. Significó algo o a alguien. Abraham tuvo a un sirviente heredero de todos sus bienes llamado Eliezer (Génesis 15:2). El número gemátrico de Eliezer sumado da 318. Abraham, pues, salió a combatir a aquellos con toda su descendencia que siempre superará en número a los enemigos.

¹⁹⁹ En latín utiliza la palabra *vernula* que significa literalmente según el Lewis & Short “a little or young home-born slave”. Propuse la traducción de *soldados* porque en la historia son la representación de las Virtudes, las cuales Prudencio describirá después como soldados en línea de batalla, aunque sí eran los siervos de Abraham.

²⁰⁰ Para el tiempo histórico de la narración, opté por usar siempre pasado, aunque para aquellas sentencias que permanecen indeterminadas temporalmente utilicé el presente

²⁰¹ *Rapinam* que se entiende como el robo o el saqueo, en este verso es una sinécdoque por los prisioneros de guerra.

²⁰² Para este verso preferí una edición diferente a la de J. Bergman que contenía *oves equarum vasa*. En la edición de H. J. Thompson, se lee *greges equarum, vasa* escoger la primera complicaría tanto por la puntuación como por razones semánticas, la lectura y la traducción de dicho verso.

origo cuius fonte inenarrabili
secreta nullum prodit auctorem sui,
Melchisedech, qua stirpe, quis maioribus
ignotus, uni cognitus tantum deo.
mox et triformis angelorum trinitas
senis reuisit hospitis mapalia,
et iam uietam Sarra in aluum fertilis
munus iuuentae mater exsanguis stupet,
herede guadens, et cachinni paenitens.

Haec ad figuram praenotata est linea,
quam nostra recto uita resculpat pede:
uigilandum in armis pectorum fidelium,
omnemque nostri portionem corporis,
quae capta foedae seruiat libidini,
domi coactis liberandam uiribus;
nos esse large uernularum diuites,
si quid trecenti bis nouenis additis
possint figura nouerimus mystica.

Mox ipse Christus, qui sacerdos uerus est,
parente inenarrabili atque uno satus,
cibum beatis offerens uictoribus

50

60

cuyo origen secreto de fuente inenarrable, no delató a ningún creador: Melquisedec²⁰³, cuyo linaje y antepasados ignoramos pero es conocido solo por Dios.

Al poco tiempo una trinidad triforme de ángeles visitó la tienda del anciano anfitrión²⁰⁴, y entonces Sara, fértil en su viejo vientre, se asombró, como madre ya no fecundo del regalo de la juventud, regocijándose por su heredero²⁰⁵ y apenada por su incredulidad.²⁰⁶

A partir de ese relato se indicó un camino que renueva nuestra vida con recto pie.²⁰⁷ En la guerra del corazón de los fieles debe vigilarse que cada porción de nuestro cuerpo que está cautiva, sirviendo a la terrible lujuria sea liberada reuniendo las fuerzas en nuestra casa. Debe vigilarse que nosotros seamos muy ricos en soldados, si de algo valen trescientos dieciocho²⁰⁸ lo sabremos por una mística figura. 50

Después, Cristo mismo, que es el sacerdote verdadero²⁰⁹, nacido de un padre inefable y único, ofreciendo alimento a los píos vencedores, 60

²⁰³ Melquisedec era rey de Salem y sacerdote de Dios Altísimo. Ofreció a Abraham pan y vino y lo bendijo (*Gen* 14:19). Sobre su origen se sabe muy poco. La Biblia dice que no tiene padre, madre o genealogía *Heb* 7:3.

²⁰⁴ *Gen* 18:2.

²⁰⁵ *Gen* 21:2.

²⁰⁶ "Incredulidad" corresponde al latín *cachinni* que significa literalmente "risa o burla" Pues Sara rio al escuchar la profecía de su embarazo a avanzada edad (*Gen* 18:19).

²⁰⁷ El valor didáctico del poema es reforzado por este verso donde se afirma que esta historia es el camino que se debe seguir respecto a lo moral. El pasaje de Abraham es el *exemplum* bíblico que subyace a esta obra.

²⁰⁸ Nuevamente está hablando del número gemátrico. Implica que toda la descendencia de Abram luchará a favor del alma, es decir, de todas las virtudes.

²⁰⁹ *Heb* 5:5-6.

paruam pudici cordis intrabit casam,
monstrans honorem trinitatis hospitae.
Animam deinde spiritus complexibus
pie maritam, prolis expertem diu,
faciet perenni fertilem de semine,
tunc sera dotem possidens puerpera
herede digno patris inplebit domum.

entrará a la humilde morada del corazón púdico²¹⁰ enseñando el honor de la Trinidad hospitalaria. Finalmente, el Espíritu, con su abrazo, desposará piadosamente al alma²¹¹, y a ella, privada durante mucho tiempo de la concepción, la hará fecunda con eterna semilla. Entonces ella siendo madre tardía y teniendo la dote, llenará la casa del padre con un digno heredero.

²¹⁰ Se refiere al ritual de la Santa Comunión, que es la relación más directa con Dios, Dios entra en el cuerpo de los creyentes a través del alimento (*Luc 22:17-20*).

²¹¹ Aquí Prudencio puede estar hablando de dos cosas: en primer lugar, de María y su divinización a partir de que dio a luz a Cristo: en segundo lugar, la Biblia habla de los creyentes y de la Iglesia en conjunto como la esposa de Cristo (*2 Co. 11:2, Jn. 3:29, Apc. 19:7*). Estos versos ambiguos sirven como un ejemplo de lo que ha pasado pero también como la prueba de las promesas de Dios.

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)
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,
quod tunc praesidium pro libertate tuenda
quaeue acies furiis inter praecordia mixtis 10
obsistat meliore manu. nec enim, bone ductor,
magnarum virtutum inopes neruisque carentes
Christicolas uitiiis populantibus exposuisti.
ipse salutiferas obsesso in corpore turmas
depugnare iubes, ipse excellentibus armas
artibus ingenium, quibus ad ludibria cordis
oppugnanda potens tibi dimicet et tibi uincat.
uincendi praesens ratio est, si comminus ipsas
uirtutum facies et conluctantia contra
uiribus infestis liceat portenta notare. 20

Cristo, tú que siempre eres misericordioso con los duros trabajos de los hombres²¹² y eres celebre por la virtud del padre y por la tuya, que es una misma (pues reverenciamos a un Dios en ambos nombres, y no solo a uno de los dos, porque tú, Cristo, eres Dios a partir del padre). Muéstranos²¹³, Rey nuestro, con qué soldado, puede²¹⁴ expulsar los pecados la mente armada desde la cueva de nuestro pecho siempre que surja una rebelión en el interior,²¹⁵ perturbados los sentidos, y la lucha de las enfermedades fatigue al alma. Enséñanos qué defensa hay en favor de la libertad que debe ser cuidada, qué tropa puede resistir con mejor mano, cuando las furias están entremezcladas con las entrañas, pues tú, 10 recto guía, no expusiste a los cristianos, desprovistos de virtudes y carentes de fuerza, a los vicios devastadores. Tú mismo mandas a las tropas salvadoras a combatir en el cuerpo sitiado. Tú mismo armas el carácter con destacadas técnicas, para que con ellas pueda combatir y vencer en tu honor a las injurias del corazón que deben ser derrotadas.²¹⁶

La razón de vencer está presente, si se permite percibir mano a mano las mismas formas de las virtudes y las calamidades que luchan en su contra con fuerzas 20 terribles.

²¹² Apóstrofe virgiliano tomado de *Aen.* VI, 56 (*Phoebe graves semper miserate labores*) que constituye *An appropriate choice given the displacement of Apollo by Christ in the opening line of the Psychomachia*, Mastrangelo, 2008, p. 16.

²¹³ Analogía con el canto a la musa en la tradición de las obras épicas. Sin embargo, como parte de las virtudes cristianas, la modestia desliga al narrador de formar parte de la acción, es Dios mismo quien mostrará y nosotros contemplamos sus proezas.

²¹⁴ A partir de aquí se traducirá el texto en presente pues el combate surge siempre en las almas de los creyentes

²¹⁵ La Biblia explica que los conflictos con los otros surgen de los propios deseos que combaten dentro de nuestros miembros. (*San.* 4:1)

²¹⁶ El motivo de la armadura de Dios y las virtudes como protección contra los males se menciona solo una vez en la Biblia. Prudencio probablemente escribió los versos teniendo en mente *Ef* 6:14-17.

FIDES ET VETERUM CULTURA DEORUM

prima petit campum dubia sub sorte duelli
pugnatura Fides, agresti turbida cultu,
nuda umeros, intonsa comas, exerta lacertos;
namque repentinus laudis calor ad noua feruens
proelia nec telis meminit nec tegmine cingi,
pectore sed fidens ualido membrisque relectis
prouocat insani frangenda pericula belli.
ecce lacessentem conlatis uiribus audet
prima ferire Fidem Veterum Cultura Deorum.
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.
exultat uictrix legio, quam mille coactam
martyribus regina Fides animarat in hostem.
nunc fortes socios parta pro laude coronat
floribus ardentique iubet uestirier ostro.

30

FE CONTRA IDOLATRÍA²¹⁷

La primera en salir al campo bajo la dudosa suerte del combate es Fe, dispuesta a contender, confundida, con rústico atuendo, desnuda de los hombros, con la cabellera revuelta, descubierta de los brazos, pues, el repentino calor de la búsqueda de la gloria²¹⁸, ardiendo por el nuevo combate, se olvida de ceñirse de lanzas y de escudo, pero confiando en su fuerte pecho y en sus miembros descubiertos desafía a los peligros de la demente guerra que deben ser destruidos.

He aquí que Idolatría, reuniendo fuerzas, es la primera que se atreve a herir a Fe, que estaba retándola, la cual, alzándose más alta hace temblar la hostil cabeza enemiga, y las sienes adornadas con diademas²¹⁹ y oprime contra el suelo la boca 30
saciada con sangre de ganado y aplasta con el pie los ojos reventados al borde de la muerte,²²⁰ las respiraciones entrecortadas de la obstruida garganta sofocan al alma maligna y largos suspiros fatigan la difícil agonía.

La victoriosa legión, formada por mil mártires, se regocija, a la cual la reina Fe²²¹ alentó contra el enemigo. Entonces corona con flores a los valientes compañeros por la alabanza merecida y les ordena vestir de púrpura ardiente.²²²

²¹⁷ Se prefiere Idolatría en lugar de Cultura o cuidado de los dioses antiguos, pues es el nombre que se le ha dado al pecado de venerar a dioses paganos en la tradición bíblica, algunos ejemplos: *Lev 26:1*, *Hech. 17:16*. Este combate es el más breve de todos pues la Fe es la virtud más cercana a Dios, es decir, las demás Virtudes pueden y deben desarrollarse en cada uno de los creyentes, sin embargo la Fe, al ser la virtud que surge a partir de la mera existencia de Dios, es la más poderosa de todas. Rivero, 1996, p.357. Afirma que la *Cultura veterum deorum* es el personaje alegórico peor caracterizado y que como prueba de ello tenemos el uso de los genitivos.

²¹⁸ En este verso el sujeto gramatical ya no es Fe, sino el calor que la invadió. Es una alegoría dentro de otra. *Fides* está caracterizada como la amazona Camila de *Aen IX*, 649.

²¹⁹ Las *vittae* eran las diademas que portaban las vestales.

²²⁰ *In morte* se traduciría como “a causa de la muerte” por el ablativo. Sin embargo, se narra cómo Idolatría está agonizando, por lo cual me pareció más adecuado traducir como si se tratara de *in+acc -hacia*, es decir, “a punto de morir”

²²¹ “Victoria que vence al mundo: Fe” (*Ef 6:16* y *I Jn 5:4*).

²²² Como sabemos, ésta es una tradición pagana. En *Jer 10: 9* se describe que los ídolos paganos son entronizados con telas de ese color, el púrpura no significaba nada para los cristianos, salvo cuando Jesús fue vestido de púrpura y coronado con espinas a modo de burla (*Jn 19:2*), pero se sabe que los romanos usaban ropa purpúrea en ocasiones importantes. Prudencio toma este recurso y dado que los cristianos carecían de tradiciones bélicas, a fin de seguir con la imitación de la obra romana, adopta también detalles como estos.

PUDICITIA ET LIBIDO

exim gramineo in campo concurrere prompta 40

uirgo Pudicitia speciosis fulget in armis,
quam patrias succincta faces Sodomita Libido
adgreditur piceamque ardenti sulphure pinum
ingerit in faciem pudibundaque lumina flammis
adpetit, et taetro temptat subfundere fumo.

sed dextram furiae flagrantis et ignea dirae
tela lupae saxo ferit inperterrita uirgo,
excussasque sacro taedas depellit ab ore.

tunc exarmatae iugulum meretricis adacto
transfigit gladio; calidos uomit illa uapores 50

sanguine concretos caenoso; spiritus inde
sordidus exhalans uicinas polluit auras.

"hoc habet," exclamat uictrix regina, "supremus
hic tibi finis erit, semper prostrata iacebis,
nec iam mortiferas audebis spargere flammis
in famulos famulasue dei, quibus intima casti
uena animi sola feruet de lampade Christi.

Luego, dispuesta a entrar en combate en el verde campo, la virgen Castidad brilla 40
con sus relucientes armas, contra quien se arroja Lujuria sodomita portando la
antorcha tradicional,²²³ acerca a su rostro la lanza llena de pez por el ardiente
azufre, apunta con las llamas a los ojos recatados e intenta abatirla con el terrible
humo, pero la virgen impasible golpea con una piedra la mano derecha de la furia
flagrante, derriba los fogosos venablos de la terrible loba²²⁴ y aleja las antorchas
agitadas de su sagrado rostro. Entonces dirigiendo la espada contra ella, atraviesa
el cuello de la meretriz desarmada. Ésta vomita cálidas exhalaciones mezcladas
con sangre turbia y exhalando su sucio aliento, contamina los aires vecinos. 50

—Se acabó”²²⁵ —exclama la victoriosa reina— —Aquí será tu fin último, yacerás
postrada para siempre y no te atreverás a arrojar llamas fatales contra los siervos
y siervas de Dios, en quienes la vena interna de su alma casta solamente arde con
la lámpara de Cristo.

²²³ La antorcha es tradicional porque probablemente está haciendo alusión a la ceremonia del himeneo, en la cual las novias eran conducidas hacia la casa del novio, acompañadas por cantos y antorchas. En *Ilíada* XVIII.490 en la écfrasis del escudo de Aquiles se narra una parte del ritual. Además el dios Himeneo siempre está representado con una corona de flores y una antorcha. En segundo lugar, creo que Lujuria está descrita como si estuviera quemada pues está representado a la ciudad de Sodoma como si ella misma luchara en la batalla después de haber sufrido una terrible derrota cuando Dios la con una lluvia de azufre (*Gen* 19:24-25).

²²⁴ Es necesario que se traduzca como *loba*, pues está haciendo referencia a todo lo pagano, resumiéndolo en la historia de la formación de Roma, es decir, la crianza de Rómulo y Remo por este animal. Al mismo tiempo, *lupa* significa “prostituta”, Libido representa la reunión de todos los pecados de placer carnal.

²²⁵ *Hoc habet!* Era una expresión utilizada por los gladiadores antes de dar el golpe mortal a su contrincante. Junkelmann, 2000, pp. 16-17. También está utilizado en *Aen.* XII, 296.

tene, o uexatrix hominum, potuisse resumptis
uiribus extincti capitis recalescere flatu,
Assyrium postquam thalamum ceruix Olofernīs
caesa cupidineo madefactum sanguine lauit,
gemmantemque torum moechi ducis aspera Iudith
spreuit et incestos conpescuit ense furores,
famosum mulier referens ex hoste tropaeum
non trepidante manu uindex mea caelitus audax
at fortasse parum fortis matrona sub umbra
legis adhuc pugnans, dum tempora nostra figurat,
uera quibus uirtus terrena in corpora fluxit
grande per infirmos caput excisura ministros.

60

numquid et intactae post partum uirginis ullum
fas tibi iam superest? post partum uirginis, ex quo
corporis humani naturam pristina origo
deseruit carnemque nouam uis ardua seuit,
atque innupta deum concepit femina Christum,
mortali de matre hominem, sed cum patre numen.
inde omnis iam diua caro est quae concipit illum
naturamque dei consortis foedere sumit.

70

¿Acaso pensabas²²⁶, opresora de los hombres, que podrías volver a levantarte con un aliento, reuniendo fuerzas, aun cuando la cabeza degollada de Holofernes mojó el tálamo asirio empapado con sangre lujuriosa y después de que la dura Judith despreció el lecho ornamentado del general adúltero y apagó sus impías pasiones con la espada²²⁷? Pues, siendo mujer, obtuvo un trofeo del enemigo con mano firme ¡audaz vengadora mía que vienes del cielo!

Y quizás no fue suficientemente fuerte la matrona porque todavía luchaba bajo la sombra de la ley mosaíca,²²⁸ mientras prefiguraba nuestros tiempos²²⁹, en los cuales la verdadera virtud fluye en nuestros cuerpos terrenales, para cortar por completo tu cabeza a través de sus débiles²³⁰ súbditos. ¿Acaso te queda alguna razón divina después del parto de la virgen intacta?

Después del parto de la virgen, a partir del cual el origen prístino abandonó la naturaleza del cuerpo humano y la ardua fortaleza plantó la nueva carne y una mujer no casada dio a luz a Dios Cristo, hombre de madre mortal pero divinidad²³¹ junto con el padre. A partir de ahí toda la carne que lo concibió es divina y tomó la naturaleza de Dios su marido por un pacto.

²²⁶ *Tene potuisse* para este verso escogí la lectura que prefiere O'Sullivan, en la cual plantea como sinónimo para esta construcción *an putas*. O'Sullivan, 2004, p.180.

²²⁷ Judith había quedado viuda y sabiéndose objeto del deseo de Holofernes, un general asirio, lo emborrachó al entrar a su tienda y lo degolló. Ciletti, 2010, p. 163.

²²⁸ El texto en latín no incluye la palabra *mosaica* pero es la ley bajo la que se regían los hebreos. Además esta adición está propuesta como la lectura más adecuada por O' Sullivan *legis moysi*. El libro de Judit no forma parte de la Biblia por ser considerado apócrifo, pero sí formaba parte de la Septuaginta.

²²⁹ El recurso del Antiguo Testamento como ejemplo de lo que se debe hacer o no aparece también en *Heb 8:5* y *Heb 10:1*.

²³⁰ Para el adjetivo “débil” Rodríguez propone un significado casi filosófico, porque si todos los ministros de Dios (es decir todos los mártires) deben cortar la cabeza al pecado ellos, en su calidad de humanos, son poco firmes frente a las fuerzas enemigas por lo que “débil” no sería una cualidad física sino moral. También puede entenderse como que el mayor ejemplo de esta virtud es representado por una mujer. En dicho caso, sí se consideraría como una característica física, ya que para los antiguos la mujer, por su propia naturaleza, carecía de fortaleza.

²³¹ Probablemente usa el término *numen* debido a la influencia de la tradición épica latina en la que se inserta.

Verbum quippe caro factum non destitit esse
 quod fuerat, Verbum, dum carnis glutinat usum,
 maiestate quidem non degenerante per usum 80
 carnis, sed miseros ad nobiliora trahente.
 ille manet quod semper erat, quod non erat esse
 incipiens: nos quod fuimus iam non sumus, aucti
 nascendo in melius: mihi contulit et sibi mansit.
 nec deus ex nostris minuit sua, sed sua nostris
 dum tribuit nosmet dona ad caelestia uexit.
 dona haec sunt, quod uicta iaces, lutulenta Libido,
 nec mea post Mariam potis es perfringere iura.
 tu princeps ad mortis iter, tu ianua leti²³²,
 corpora conmaculans animas in tartara mergis. 90
 abde caput tristi, iam frigida pestis, abysso;
 occide, prostibulum; manes pete, claudere Auerno,
 inque tenebrosum noctis detrudere fundum.
 te uoluant subter uada flammea, te uada nigra
 sulphureusque rotet per stagna sonantia uertex,
 nec iam Christicolas, furiarum maxima, temptes,
 ut purgata suo seruentur corpora regi."

²³² Véase para este verso el paralelismo entre Prudencio y Lucrecio I, 1112.

Ciertamente el Verbo que se hizo carne²³³ no dejó de ser lo que había sido, Verbo, aunque haya asumido la experiencia de la carne. Incluso no disminuyó su 80 divinidad por la experiencia de la carne, sino que atrajo a los miserables a cosas más nobles. Aquél permaneció lo que siempre fue comenzando a ser lo que no era. Nosotros ya no somos lo que fuimos; somos llevados a cosas mejores al nacer. Él trajo su divinidad a mí²³⁴ y en él mismo permaneció. Ni Dios disminuyó lo suyo por lo nuestro, sino que, al añadir lo suyo a lo nuestro, nos llevó a hacia los regalos celestiales.

Estos regalos son que yazcas vencida, inmunda Lujuria, y que no puedas destruir mis derechos después de lo hecho por María. Tú eres la principal vía a la muerte, tú eres la puerta al óbito,²³⁵ manchando los cuerpos sumerges las almas en el 90 Tártaro. ¡Esconde ya tu cabeza en el terrible abismo, abominable peste! ¡Muere, prostituta, dirígete hacia los muertos, enciértrate en el infierno, lánzate al fondo oscuro de la noche! Que abajo los escollos de fuego te envuelvan, que los ríos negros y un remolino de azufre te revuelquen por los estanques resonantes.²³⁶ Tú la peor de las furias, deja de tentar²³⁷ a los cristianos de modo que sean conservados sus cuerpos puros para su Rey”.

²³³ Encontramos la encarnación del Verbo en *Jn* 1:14

²³⁴ O' Sullivan propone que Prudencio omite el sustantivo *divinitas* y que lo que trajo fue su propio poder *contulit suam divinitatem*, esta lectura se apoya también en el *sua* del verso siguiente pues no tenemos el sujeto de este pronombre posesivo. 2004, p.180.

²³⁵ *lanua leti* es una construcción recurrente de los épicos, por ejemplo *Lucr.* I, 1112 *haec rebus erit parsi anua leti*; también en *Ov. Met.* I, 662; *Val. Flacc.* IV, 231 y III, 386; *Est. Teb.* III, 68.

²³⁶ Probablemente haya tomado *Ap* 21:8 como base para su descripción del infierno; en este versículo, el lago de fuego y azufre es el castigo de los pecadores pues Dios ya había consumido una vez con lluvia de fuego y azufre *Luc* 17:28-30. El lago de fuego es la segunda, y última, muerte para los males.

²³⁷ Prudencio copió *máxima Furiarum* de *Virg. Aen.* III, 252.

dixerat haec et laeta Libidinis interfectae
morte Pudicitia gladium Iordanis in undis
abluit infectum, sanies cui rore rubenti 100
haeserat et nitidum macularat uulnere ferrum.
expiat ergo aciem fluuiali docta lauacro
uictricem uictrix, abolens baptisate labem
hostilis iuguli; nec iam contenta piatum
condere uaginae gladium, ne tecta rubigo
occupet ablutum scabrosa sorde nitorem,
catholico in templo diuini fontis ad aram
consecrat, aeterna splendens ubi luce coruscat.

PATIENTIA ET IRA

ecce modesta graui stabat Patientia uultu
per medias inmota acies uariosque tumultus, 110
uulneraque et rigidis uitalia peruia pilis
spectabat defixa oculos et lenta manebat.
hanc procul Ira tumens, spumanti feruida rictu,
sanguinea intorquens subfuso lumina felle,
ut belli exsortem teloque et uoce lacessit,
inpatiensque morae conto petit, increpat ore,

Castidad dichosa por la muerte de la destruida Lujuria, diciendo esto, lava en las corrientes del Jordán la espada contaminada²³⁸, a la cual se había adherido la sangre sucia con un líquido rojizo y había manchado el brillante hierro por medio de la herida. Así pues la docta vencedora purifica el filo vencedor sumergiéndolo en el río, quitando la mancha del cuello enemigo con el bautizo.²³⁹ Y no se contenta con guardar la espada expiada en la vaina, para que no se cubriera de óxido el brillo lavado de la malsana suciedad, sino que la consagra al altar de la divina fuente en el templo católico²⁴⁰ para que, resplandeciente, brillara con luz eterna. 100

PACIENCIA CONTRA IRA

He aquí que la modesta Paciencia está de pie inamovible con rostro sereno en medio de las filas y entre los muchos disturbios; con mirada fija contemplaba las heridas y las entrañas atravesadas por las rígidas jabalinas y permanece quieta. A ésta la ataca desde lejos Ira hinchada, hirviendo con las fauces espumantes, torciendo los ojos sangrientos bañados en hiel; como contrincante destinada,²⁴¹ la provoca con la lanza y con la voz e, impaciente por la demora, la ataca con y la increpa con la boca 110

²³⁸ Hay un impulso sexual de la espada que penetra el cuerpo de Luxuria y que necesita ser limpiado Levítico, como cuando alguien mantiene relaciones carnales con la mujer en su periodo. Lev 15: 19-24. Vélez- Sainz, 2008, pp. 57-76.

²³⁹ Es obvio que está invitando a todos los cristianos al ritual del bautizo, mediante el cual quitarán todos sus pecados.

²⁴⁰ Las armas en la antigüedad, probablemente antes del periodo helenístico se llevaban a los santuarios de los dioses y se exhibían para simbolizar el triunfo y la victoria, esta es otra de las tradiciones copiadas por Prudencio, a falta de propias. Bendala, Moret y Quesada, 2004, p. 137.

²⁴¹ Se prefiere traducir *ut belli exsortem* como «contrincante designada» en vez de «a partir del azar» o como Rodríguez propone «experimentada en la guerra», pues no es al azar a quién elige Prudencio para cada Virtud, al contrario, incluso antes de leer la obra podríamos saber qué el contrincante de cada una.

hirsutas quatiens galeato in uertice cristas.

"en tibi Martis," ait, "spectatrix libera nostri,
excipe mortiferum securo pectore ferrum,
nec doleas, quia turpe tibi gemuisse dolorem."

120

Sic ait, et stridens sequitur conuicia pinus
per teneros crispata notos, et certa sub ipsum
defertur stomachum rectoque inliditur ictu,
sed resilit duro loricae excussa repulsu.

Prouida nam Virtus conserto adamante trilicem
induerat thoraca umeris squamosaque ferri
texta per intortos commiserat undique neruos.

Inde quieta manet Patientia, fortis ad omnes
telorum nimbos et non penetrabile durans.

nec mota est iaculo monstri sine more furentis,
opperiens propriis perituram uiribus Iram.

130

Scilicet indomitos postquam stomachando lacertos
barbara bellatrix inpenderat et iaculorum
nube superuacuum lassauerat irrita dextram,
cum uentosa leui cecidissent tela uolatu,
iactibus et uacuis hastilia fracta iacerent,
uertitur ad capulum manus improba et ense corusco

haciendo temblar las crestas alborotadas de la punta del casco.

—Mira, ten esto! —dijo— Pasiva espectadora de nuestra guerra, recibe la espada letal en el pecho hasta ahora²⁴² seguro y no te duelas, porque quejarte del dolor es deshonoroso”

120

Así habla, y la estrepitosa lanza sigue a los insultos ensordecedores a través de los vientos tranquilos; certera llega bajo el estómago mismo y se estrella con un golpe directo, pero rebota repelida por el fuerte impacto con la loriga. Pues la virtud prudente se había colocado en los hombros una coraza triple hecha de fuerte acero entrelazado y había unido tejidos escamosos de hierro para cubrir sus miembros tensos por todos lados.

Entonces Paciencia permanece tranquila soportando fuerte todas las nubes de proyectiles y soportando todo lo que no la puede penetrar. No la movió la lanza del desproporcionadamente enfurecido monstruo mientras esperaba que Ira muriera a causa de sus propias fuerzas. Como era de esperarse, la bárbara guerrera luego de arrojar sus brazos incontrolables, agota la inútil diestra vanamente con una nube de dardos, cuando caen los tempestuosos venablos con un débil vuelo y yacen las astas rotas a causa de los fútiles lanzamientos, la ímproba mano enfurecida se dirige al mango, apoyada en la espada vibrante,

130

²⁴² Se agrega el “hasta ahora”, pues está a punto de participar en el combate.

conisa in plagam dextra sublimis ab aure
erigitur mediumque ferit librata cerebrum.

aerea sed cocto cassis formata metallo
tinnitum percussa refert aciemque retundit
dura resultantem, frangit quoque uena rebellis
inlisum chalybem, dum cedere nescia cassos
excipit adsultus ferienti et tuta resistit.

140

Ira, ubi truncati mucronis fragmina uidit
et procul in partes ensem crepuisse minutas,
iam capulum retinente manu sine pondere ferri,
mentis inops ebur infelix decorisque pudendi
perfida signa abicit monumentaque tristia longe
spernit, et ad proprium succenditur effera letum.

150

missile de multis, quae frustra sparserat, unum
puluere de campi peruersos sumit in usus:
rasile figit humi lignum ac se cuspide uersa
perfodit et calido pulmonem uulnere transit.
quam super adsistens Patientia "uicimus," inquit,
"exultans Vitium solita uirtute, sine ullo
sanguinis ac uitae discrimine; lex habet istud
nostra genus belli, furias omnemque malorum

se levanta más arriba de la oreja derecha y, blandiendo²⁴³ la espada, la golpea en medio de la cabeza, pero el casco de bronce, hecho de metal forjado, emite un estruendo al ser golpeado y con su dureza le quita el filo vibrante. El metal reacio 140 también rompe el arma que había chocado contra él, pues, ignorante de cómo ceder a los embates, soporta los ataques y segura resiste a quien la quiere herir.

Cuando Ira ve los pedazos de la espada rota y que está hecha añicos, tomando en su mano la empuñadura ya sin el peso del hierro, fuera de sí, lanza infeliz el marfil que es símbolo de la belleza funesta,²⁴⁴ desprecia enormemente los recuerdos tristes y enfurecida arde hacia su propia muerte. Toma un proyectil del polvo del 150 campo, de entre los muchos que había lanzado en vano, con fines terribles; clava la madera roma en la tierra y se atraviesa con la punta invertida, perforando el pulmón con una cálida herida.

Sobre ella se para erguida Paciencia —~~Ve~~vicimos —dijo— al vanaglorioso vicio con la virtud acostumbrada sin ningún peligro para la sangre o para la vida. Esta clase de guerra es nuestra ley:

²⁴³ El significado de *librata* o sea 'balanceada' no da una imagen clara de la acción, es mucho más exacto en español el verbo *blandir* que da la idea de balancear al mismo tiempo que se lanza un ataque.

²⁴⁴ Probablemente el marfil es también alusión a lo pagano, por lo que es funesto continuar creyendo en los antiguos dioses pues solo conducirá a la muerte, en la Antigüedad la mayor parte del marfil que se importaba era para esculpir ídolos. Radmacher, 2011, p. 1029.

militiam et rabidas tolerando extinguere uires.

ipsa sibi est hostis uesania seque furendo

160

interimit moriturque suis Ira ignea telis."

Haec effata secat medias inpune cohortes

egregio comitata uiro; nam proximus lob

haeserat inuictae dura inter bella magistrae,

fronte seuerus adhuc et multo funere anhelus,

sed iam clausa truci subridens ulcera uultu,

perque cicatricum numerum sudata recensens

millia pugnarum, sua praemia, dedecus hostis.

Illum diua iubet tandem requiescere ab omni

armorum strepitu, captis et perdita qua eque

170

multiplicare opibus, nec iam peritura referre.

Ipsa globos legionum et concurrentia rumpit

agmina, uulniferos gradiens intacta per imbres.

Omnibus una comes uirtutibus adsociatur,

auxiliumque suum fortis Patientia miscet.

Nulla anceps luctamen inuit uirtute sine ista

uirtus, nam uidua est quam non Patientia firmat.

extinguir, resistiendo, a las furias, a todos los ejércitos de males y a las fuerzas furibundas. El enemigo de la locura es ella misma. Al enfurecer se destruye y la Ira 160 encendida muere por sus propias lanzas.”

Dicendo esto, atraviesa impunemente por el medio las líneas de batalla, acompañada por un egregio varón: Job, que en el severo combate había permanecido cercano a la general invicta, aún entonces serio en su semblante, jadeante por la abundante tristeza,²⁴⁵ pero entonces la deidad, sonriendo ante las cerradas heridas de su duro rostro, y, a través las numerosas cicatrices, haciendo el recuento de los mil esfuerzos de las batallas (victorias para ella y derrotas para su enemiga), le ordena finalmente descansar de todo estruendo de las armas, que 170 multiplicará, incluso, lo perdido con las riquezas obtenidas y que se lleve lo que ya no habría de perder.

Ella misma rompe las masas de legiones y la congregación de ejércitos avanzando intacta, a través de una lluvia de venablos. La poderosa Paciencia se hermana, ella que es única, como compañera, a todas las virtudes y les da su auxilio. Ninguna virtud comienza el incierto combate sin esta virtud pues está incompleta aquella a la que Paciencia no fortalece.

²⁴⁵ Pues Satán había retado a Dios diciendo que el amor y fidelidad de Job venían de las abundantes bendiciones que le proporcionaba, Dios hace que Job pierda todo, sin embargo Job permanece fiel en él y cuando ha terminado la prueba le da el doble de lo que tenía y no vuelve a quitárselo nunca *Job* 42: 10.

Conclusiones

En primer lugar, es importante decir que el poema de Prudencio posee influencia virgiliana, esta es comprobable no sólo por el vocabulario y la estructura sintáctica del latín, sino también por la intensidad de las narraciones que exige todo episodio de corte épico. Prudencio no tuvo reparo en retomar a los grandes antecesores del género, pues encontraba en ellos grandes recursos que podrían dotar de belleza, forma e identidad a las obras desarrolladas por el cristianismo.

Como es bien sabido, la épica ha sido utilizada a través del tiempo como un medio para exaltar y unificar a los pueblos; por este motivo resulta evidente que una religión, en su proceso de consolidación, hace uso de él como método de afianzamiento para su propia literatura.

Prudencio creó un puente para los textos clásicos. El carácter didáctico que da a su obra mediante la representación de conceptos abstractos propios de la naturaleza humana hace mucho más representativo la lucha interna que padecen los cristianos. Mediante su representación gráfica y ampliamente descriptiva, coloca imágenes de las acciones en la mente de todo lector.

Es gracias a autores como Prudencio que se unen la filosofía y la teología, pues a través de su intento de explicar a partir de Dios al mundo y a su creación, está proponiendo temas propios del estudio de la filosofía, ésta intenta dar respuestas a aquellas interrogantes que son inherentes al hombre.

Contextualizar al autor es problemático y dificulta en ocasiones definir su postura con respecto a quienes atacaban a la religión cristiana. Sin embargo, los combates en extremo violentos nos muestran la poca tolerancia que debió existir con aquellos que no creían en el cristianismo como modo de vida, y el comienzo de la persecución de los herejes por parte de la Iglesia católica.

A partir del acercamiento al texto puedo concluir que Prudencio usa la alegoría en primer lugar con la intención de explicar lo intangible, dar cuerpo, voz y voluntad a

las virtudes abstractas, que en otro tiempo no podrían salir del intelecto. Los vicios no pronuncian nunca una palabra, esto nos revela la percepción que Prudencio tiene sobre ellos. Al no darles nunca voz, les otorga un carácter irracional propio de aquellos que se dejan guiar por la carne de acuerdo con los principios cristianos. No se les quiere dar oportunidad de persuasión a través del discurso. Dios es la razón y la verdad por lo tanto las virtudes que provienen de él poseen la misma cualidad de la razón. Todo lo que proviene de lo opuesto, no puede ser presentado con la misma capacidad de razón que los vicios. Dios es el verbo y es el único que puede tener palabra en el poema de Prudencio.

He de concluir con una cita que encontré al hacer la búsqueda bibliográfica para este trabajo y que me parece por demás atinada para describir mi sentir por este autor, que, por si acaso no es evidente, captó mis ojos y oídos desde la primera vez que me acerqué a su poesía. *Prudentius poeta tantum spirans tum sanctimoniae, tum sacræ eruditionis, ut mereatur inter grauissimos Ecclesie doctores annumerari.*²⁴⁶ Por último, considero que no solo debería ser considerado dentro de los sabios cristianos sino dentro de los mejores poetas latinos.

²⁴⁶ PL 59, 756a

ABREVIATURAS DE LAS OBRAS DE PRUDENCIO

Praef. = Praefatio (todas las obras).

Cath. = Cathemerinon

Ap. = Apotheosis

Ham. = Hamartigenia

Ps. = Psychomachia

Pe. = Peristephanon

S I = Contra orationem Symmachi I

S II = Contra orationem Symmachi II

Dit. = Dittochaeum

Ep. = Epilogus

Bibliografía

Cicero, M. Tullius, M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia, Fasc. 43, ed. T. Schiche, 1915.

_____. M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia, Fasc. 45, ed. W. Ax, 1933.

Prudencio, A.C. (1950). *Obras completas de Aurelio Prudencio: edición bilingüe*. Introd. Isidoro Rodriguez, Madrid: Editorial Católica.

Prudencio Clemente, Aurelio. (1997), *Obras. Obra completa*. Introd. Luis Rivero García. Madrid. Gredos. Vol. I.

_____. Clemente, Aurelio. (1997), *Obras. Obra completa*, Introd. Luis Rivero García. Madrid. Gredos. Vol. II.

Prudentius. Bergman, J. (ed.). Aurelii Prudenti Clementis carmina. Vienna: Hölder-Pichler-Tempsky, 1926. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, 61).

Prudencio. Cunningham, M.P. (ed.). Aurelii Prudentii Clementis Carmina. Turnhout: Brepols, 1966 (Corpus Christianorum. Series Latina, 126).

Prudentius. Thomson, H. J. (ed.) (1949). Cambridge: Loeb Classical Library, 53.

Quintilianus, M. F. (1970). *Instituto Oratoria. Libri*, ed. M. Winterbottom.

Reina, C., & Valera, C. (1960). La santa biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Revisión de 1960. Colombia: Editorial Nomos SA, 76-77.

Vergilius, P. (1972) *Vergili Maronis Opera*, ed. R. A. B. Mynors.

BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA

- Austin, R. G. (1926). —“Prudentius, Apotheosis 895”. *The Classical Quarterly*, 20(1), pp. 46-48.
- van Assendelft, M. M. (1976). Sol ecce surgit igneus: a commentary on the morning and evening hymns of Prudentius (Cathemerinon 1, 2, 5 and 6). Bouma's Boekhuis. pp. 13-21
- Baker, JR. (1994). —“The radiant veil persistence and permutations”. En Tymieniecka, A.T. *Allegory revisited: Ideals of mankind*. Massachussets: Springer.
- Bardzell, J. (2010). *Speculative grammar and stoic language theory in medieval allegorical narrative: from Prudentius to Alan of Lille*. NY: Routledge.
- Bendala, M., Moret, P. Quesada, F. (2004). —“El trofeo y los rituales de victoria como símbolos del poder en el mundo helenístico”. En *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid
- Bloomfield, M. W. (1943). —“A Source of Prudentius' Psychomachia”. *Speculum*, 18(1), 87-90.
- Boys-Stones, G. R. (Ed.). (2003). *Metaphor, allegory, and the classical tradition: ancient thought and modern revisions*. Nueva York: Oxford University Press.
- Brakman, C. (1920). —“Qua ratio intercedat inter Lucretium et Prudentium.” *Mnemosyne*, pp. 434-448.

- Brittan, S. (2003). —“Poetry, Symbol, and Allegory: Interpreting metaphorical language from Plato to the present”. *University of Virginia Press*.
- Brown, M. P. (2003). *Prudentius' Contra Symmachum, book II introduction, translation and commentary*. Tyne : University of Newcastle.
- Bruhn, S. (2003). *Saints in the limelight: representations of the religious quest on the post-1945 operatic stage*. Hillsdale: Pendragon Press.
- Brunschwig, J., & Lloyd, G. E. (Eds.). (2000). *Greek thought: A guide to classical knowledge*. Harvard University Press.
- Bureau, B. "L'utilisation de la Bible dans la Psychomachie de Prudence." *Vita Latina* 168.1, 2003, 94-124.
- Charlet, J. L. (1980). —L'apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l'épopée antique: Prudence précurseur de l'épopée médiévale". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1(2), pp. 207-217.
- _____ (1986). —L'apologie de Prudence dans l'esthétique de son temps". *Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité*, 45(4), pp. 368-386.
- Ciletti, E. (2010). "Judith Imagery as Catholic Orthodoxy in Counter-Reformation Italy". En Kevin R. Brine. *The Sword of Judith: Judith Studies Across the Disciplines*. Cambridge.
- Cotogni, L. (1936). —Sovrapposizione di visioni di allegorie nella Psychomachia di Prudencio", *Rendicotti della Class di Scienze morali, storichee filologiche della Academia del Lincein.s*, 6,12.
- Cunningham, M. P. (1976). —Contexts of Prudentius' poems". *Classical Philology*, 71(1), pp. 56-66.

- Curtius, E. R. (2013). *European literature and the Latin middle ages*. Princeton University Press.
- Dardenay, A. (2013). —*«Rome, les Romains et l'art grec : translatio, interpretatio, imitatio, aemulatio...» Classiques Garnier*
- Dijkstra, R. (2016). *The Apostles in early Christian art and poetry*. Leiden: Brill.
- Dornseiff, F. (1925). *Das alphabet in mystik und magie*. Teubner: Verlag Leipzig.
- Van Dyke, C. (1985). *The fiction of truth: structures of meaning in narrative and dramatic allegory*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ebert, A. (1887). *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande...: Bd. Die Nationalen Literaturen von ihren Anfängen und die lateinische Literatur vom Tode Karls des Kahlen bis zum Beginne des elften Jahrhunderts*. Leipzig: FCW Vogel, 3.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Eichmann, A. (Ed.). (2005). *Letras humanas y divinas de la muy noble Ciudad de la Plata (Bolivia)*, Madrid: Iberoamericana Editorial.
- Fletcher, A. (1964). *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Princeton University Press
- Florio, R., y Gázquez, J. M. (2006). *Antología del latín cristiano y medieval. Introducción y textos*, Bahía Blanca: EdiUNS.
- Fontaine, J. (1975). —*«Le mélange des genres dans la poésie de Prudence»*. *Forma Futuri: Studi in onore del Cardinale Michele Pellegrino*: Torino.
- _____ (2002). *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempo de los visigodos*. Encuentro.

- Fothergill-Payne, L. (1977). *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Madrid: Tamesis Books Limited.
- Franchi, P. (2013) *La battaglia interiore. Prova di commento alla Psychomachia di Prudencio*. (Tesis doctoral, Univesität Wien: Austria).
- Frenk, M. (1978). *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia.
- Fux, P. Y. (2003). *Les sept passions de Prudence:(Peristephanon 2.5. 9. 11-14); introduction generale et commentaire* [Tesis doctoral: Université de Genève]. Recuperado de <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:194>
- García-Gual, C. (1985). *Virgilio y la Eneida*. Universidad Complutense.
- Glover, T. R. (1901). *Life and letters in the fourth century. Prudentius*. Londres: Cambridge University Press.
- Gnilka, C. (1963). —*Studien zur Psychomachie des Prudentius.* *Klassische Filologische Studien*, Wiesbaden, 27.
- González, A. (1996). —*La Calahorra de Prudencio*". *Kalakorikos*, 1, 57-67.
- Gowler, D. B. (2000). *What are they saying about the parables?* Paulist Press.
- Hanley, S. S. M. (1959). *Classical sources of Prudentius* [Tesis doctoral: Cornell University].
- Harries, J. (1984). —*Prudentius and Theodosius*". *Latomus*, 43(Fasc. 1), 69-84
- Hastings, J., Selbie, J.A., & Gray, L. H. (1926). *Encyclopedia of Religion and Ethics*. Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- Haworth, K. R. (1980). *Deified Virtues, Demonic Vices and Descriptive Allegory In Prudentius' Psychomachia*. Amsterdam : A.M. Hakkert.

- Hench, A. L. (1924). "Sources of Prudentius' *Psychomachia*". *Classical Philology*, 19(1), pp. 78-80.
- Hershkowitz, P. (2013). *Prudentius, Poetry and Hispania* [Tesis doctoral: Birkbeck, University of London].
- Junkelmann, M. (2000). *Das Spiel mit dem Tod: So Kämpften Roms Gladiatoren*.
- Kronegger, M., & Tymieniecka, A. T. (Eds.). (1994). *Allegory Old and New: En Literature, the Fine Arts, Music and Theatre, and Its Continuity in Culture*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- De Labriolle, P. C. (1920). *Histoire de la littérature latine chrétienne*. Société d'édition "Les belles lettres". Paris.
- Lavarenne, M. (1933). Étude sur la langue du poète Prudence. *Société française d'imprimerie et de librairie*.
- Lema-Hincapié, A. (2000). "La interpretación moral en la exégesis bíblica de Kant". *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 5, pp. 78-97.
- Levine, R. (1991) —"Prudentius' Romanus: The Rhetorician as Hero, Martyr, Satirist, and Saint". *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 9(1), pp. 5-38.
- Lewis, C. S. (2002). *Of other worlds: Essays and stories*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Lewis, C. S. (2013). *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. Cambridge University Press: Cambridge.
- López, J. F. (2002). —"Retor Invitus: Prudencio entre la fe, la tradición y la retórica". *Berceo*, 143, 21-29.
- Ludwig, W. (1977). —"Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen". *Christianisme et formes*

littéraires de l'antiquité tardive en Occident, Entretiens sur l'antiquité classique, 23, 303-363.

Lukács, G. (1967). —“Símbolo y alegoría”, *Estética*, 4, 1. Barcelona: Grijalbo.

Machosky, B. (2003). The Face that is Not a Face: The Phenomenology of the Soul in the Allegory of the Psychomachia. *Exemplaria*, 15(1), pp. 1-38.

Mariner-Bigorra, S. (1975). —“Prudencio y Venancio Fortunato: influencia de un metro”. Universidad Pontífica de Salamanca, *Helmántica: revista de filología clásica y hebrea* 26, 79-81, pp. 333-340.

Martínez-Pastor, M. (27 de marzo 1984). *El simbolismo de los autores latinos cristianos* [Transcripción de conferencia], Fundación Pastor de Estudios Clásicos, Universidad Complutense.

Morris, J. E. (2008). —“Revival of the Gnostic Heresy”. En *Revival of the Gnostic Heresy*. E.U.: Palgrave Macmillan, pp. 91-113.

O'Gorman, E. (1999). *La conciencia histórica en la Edad Media. Historiología, teoría y práctica*. México: UNAM. pp.35-55

O'Hogan, C. C. (2012). *Geography and Space in the Poetry of Prudentius* [Tesis doctoral: University of Toronto].

Otten, W., & Pollmann, K. (Eds.). (2007). *Poetry and exegesis in premodern Latin Christianity: the encounter between classical and Christian strategies of interpretation*. Leiden: Brill.

Plummer, R.L. (2010). —“How has the Bible been interpreted throughout Church history?” En Benjamin L. Merkle (Eds.), *40 questions about interpreting the bible* (pp. 85-94). Michigan: Kregel.

Puech, A. (1888). *Prudence: étude sur la poésie latine chrétienne au IV. siècle.*

Paris: Hachette.

Quilligan, M. (1992). *The language of allegory: Defining the genre.* Cornell

University Press.

Raby, F. J. E. (1953). —“Christian Latin Poetry”. *Poets of the Sacred Tradition*, 199.

Radmacher, E. D. (2011). *Nuevo comentario ilustrado de la Biblia.* Thomas Nelson

Inc.

Rand, E. K. (1920). —“Prudentius and Christian Humanism”. En *Transactions and*

Proceedings of the American Philological Association. Johns Hopkins

University Press, American Philological Association, 51, pp. 71-83.

Rapisarda, E. (1950). —“I versi lucreziani in Prudenzio: un suo poema lucreziano e

antiepicureo: I.” *Vigiliae Christianae*, 4(1), pp. 46-60.

Raybould, R. (2005). *An introduction to the symbolic literature of the Renaissance.*

Trafford Publishing.

Rivero, L. (1996). —“Ecos catulianos en los poemas de Prudencio”. *Anuario de*

Estudios Filológicos, XIX, pp. 443-455.

Rodríguez, I. (1936). *Poeta Christianvs. Esencia y misión del poeta Cristiano en la*

obra de Prudencio. Biblioteca Salamanticencis, Salamanca: Universidad

Pontificia de Salamanca.

Shanzer, D. (1989). Allegory and Reality: Spes, Victoria and the Date of

Prudentius's "Psychomachia." *Illinois Classical Studies*, 14(1/2), pp. 347-

363.

- Smith, M. (2015). *Prudentius' "Psychomachia": A Reexamination*. Princeton University Press.
- Smolak, K. (2001). "Die Psychomachie des Prudentius als historisches Epos". *Edizioni dell'Orso*, 2001, 125-148.
- Snider, L. B. (1938). "The Psychomachia of Prudentius." [Tesis de maestría: Loyola University Chicago].
- Steidle, W. (1971). —"Die dichterische Konzeption des Prudentius und das Gedicht contra Symmachum". *Vigiliae Christianae*, 241-281.
- Thomson, H. J. (1930). —"The psychomachia of Prudentius." *The Classical Review*, 44(3), 109-112.
- Vélez- Sainz, J. (2008). —"La iconización de lo femenino en la Edad Media (de Prudencio a la corte de Juan II)". En *Tejuelo*, 3(1), 57-76.
- Williamson, JB (1993). —"Allegory and Philippe de Mézières". En Tymieniecka, A.T. *Allegory revisited: Ideals of mankind*. Massachussets: The World Institute for Advanced Phenomenological Research and Learning: Kluwer Academic Publishers.
- Winstedt, E. O. (1903). —"The Double Recension in the Poems of Prudentius". *The Classical Review*, 17(4), pp. 203-207.
- Witke, C. (1968). —"Prudentius and the tradition of Latin poetry". En *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 99, pp. 509-525.

DICCIONARIOS

Du Cange, Charles (1883). En G. A. Louis Henschel, Pierre Carpentier, Léopold

Favre (eds.) *Glossarium Mediæ et Infimæ Latinitatis*, Niort: L. Favre.

Lidell H. G. & Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Harper & Brothers

Merriam-Webster. (2004). *Merriam-Webster's collegiate dictionary*.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.).

Madrid, España.