

AURELIO PRUDENCIO CLEMENTE, CREADOR DE LA EPICA ALEGORICA (348-1948) *

La Iglesia latina se esforzó por troquelar sus altísimos conceptos en las formas eternas del arte clásico, y logró verter el nuevo espíritu en los viejos moldes. Y a España le cabe la gloria de ser la iniciadora, con el poeta Juvenco, en esta divinización del arte antiguo, y en dar, con Prudencio, la nota más elevada de lirismo cristiano entre los latinos.

La poesía cristiana, si se prescinde de algunos brotes aislados, nacidos en ciertos medios gnósticos en Oriente, tiene su eclosión y florecimiento pleno en el siglo IV de la cultura latina. La Iglesia griega, fuera de San Gregorio Nacianceno, no tuvo poeta alguno de renombre.

Varios fueron los fines que, según las épocas y circunstancias, se propusieron los fieles en su empeño por revestir de formas clásicas el contenido cristiano. Ante la ley insidiosamente persecutoria de Juliano el Apóstata, que prohibía a los cristianos la enseñanza de los clásicos

* NOTA DE LA REDACCIÓN: Ponencia tenida por el P. MADDOZ en la VII Semana Española de Teología. A saber:

El poeta español Prudencio, educador de la estética medieval:

I. Aurelio Clemente Prudencio, la nota más elevada de lirismo cristiano entre los latinos. Su obra poética como una purificación y coronamiento de su vida. Sus dotes de excepción. Romano y español.

II. La *Psychomachia*, o la lucha por el alma, el primer poema alegórico de la antigüedad. Supervivencia de su alegorismo en la representación gráfica de virtudes y vicios. Teodulfo de Orleáns y Prudencio. La escenografía virgiliana sobre la plástica de Tertuliano. Representación alegórica del arte románico. Códices y capiteles. Los frescos de Asís y las concepciones de Mantegna. El alegorismo polémico en la Teología. La *Psychomachia* y el lector moderno.

(*Revista Española de Teología* 7, 1947, 614.)

Las primeras páginas las publicó el P. MADDOZ en G. DÍAZ-PLAJA, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. I, Barcelona 1949, 89-91, 95-103.

paganos —«¡Que expliquen a Mateo y a Lucas!», decía con despectivo sarcasmo—, se alzó el afán de competir con la literatura pagana, creando nuevos modelos con que sustituir a los antiguos. Conato artificial y ficticio, que, por carecer de inspiración espontánea, no podía durar. No significa otra cosa la producción literaria de Apolinar de Laodicea y su hijo. A otros sedujo un propósito apologético: ganar para el Cristianismo a los espíritus selectos, atrayéndolos por las floridas veredas de la poesía. Es el fin confesado por Sedulio en su *Carmen paschale*. Las bellezas de la Biblia le brindaban un venero inagotable. Empeño éste meritorio en apologética y exégesis; pero que tampoco favorecía mucho a la originalidad poética.

Esta brotó más espontáneamente en el anhelo noble y desinteresado de los que pretendían sencillamente aplicar al argumento cristiano los procedimientos de la técnica clásica. Fue un momento crucial en la literatura cristiana. Inconmovibles como la belleza eran las normas del arte, canonizadas ya por los clásicos; creada se hallaba también por ellos la jerarquía de los géneros; ¿por qué no vaciar en aquellos moldes la verdad, la bondad y la belleza de la fe? La Lírica, la Epica, la Epigrama, el Poema didáctico, contendrían verdades nuevas en versificación antigua. ¿Había algún escrúpulo en ello? Si lo hubo, la pintura y la escultura lo habían ya disipado. En los lóculos de las catacumbas motivos profanos y aun mitológicos exornaban los sepulcros de los mártires; y una formación pagana alentaba la mente del artista, que cristianizaba en las criptas los rasgos de Orfeo, de Mercurio crióforo, de Perseo, etc. La educación estética se nutría de elementos clásicos del arte antiguo, y la mente cristiana no acertaba a plasmar otros ejemplos¹. La poesía reclabama, por tanto, idéntica justificación en sus procedimientos: cristiana en el argumento, hacíase clásica en la forma. Juvenco es una de las más típicas realizaciones de este fenómeno.

Más específicamente original y eclesiástica es la lírica de la *Himnodia* cristiana, por más que en no pocos elementos de versificación y estilo sea también deudora de la lírica pagana, sobre todo en Prudencio. Su origen es oriental; su modelo básico, los *Salmos* e *Himnos* de los primeros días de la Iglesia; su forma métrica frecuente, el dímeter yámbico, tomado probablemente de los griegos, aunque no faltan otros metros variados.

Respecto de los géneros, la lírica de los himnos eclesiásticos, inaugurada por San Hilario de Poitiers, se consagra con depurada versifica-

¹ Un estudio cuidadoso del influjo del clasicismo en las artes plásticas de la primera Iglesia se halla en H. LECLERCQ, *Manuel d'archéologie chrétienne*, 1, París 1907, p. 128-182.

ción en las piezas litúrgicas de San Ambrosio; vigoriza su inspiración puramente estética, transformándose en Oda cristiana, con Prudencio; y favorecida por la piedad y el arte, se expande en siglos posteriores en floración más abundante que inspirada. La Epica, brillantemente instaurada por Juvenco, no llega a tanta elevación como la Lírica. Su argumento son los hechos evangélicos y la hagiografía. En el género didáctico, el único poeta que triunfa es también Prudencio. Y el iniciador del género epigramático, San Dámaso, de más valor histórico-documental que mérito poético.

Típicas características de la versificación latino-cristiana son el paso sucesivo de la metrificacón cuantitativa a la rítmica y el predominio progresivo de la rima. El rigor métrico de la primera versificación, observado en toda su pureza por San Ambrosio, se doblega muy pronto a fáciles licencias en los versos de otros poetas, donde el acento de la palabra triunfa con crecientes victorias ante el olvido de la diferencia entre sílabas largas y breves.

Añádase a esto el uso de la rima entre los cristianos. La rima llegó a ser uno de los elementos distintivos de la poesía cristiana, sobre todo de la popular. Su origen, probablemente oriental, la recomendaba ante la Iglesia. San Ambrosio y Prudencio la conocen, pero su clasicismo les impedía frecuentarla. San Agustín, por el contrario, ve en ella un recurso del gusto del pueblo, y la multiplica en sus versos. Con la poesía del Doctor de Hipona contra los Donatistas, se introdujo una modificación en la estructura del verso entre los cristianos, de singular trascendencia para lo futuro: la norma del verso no es ya cantidad, que descuida por entero, sino el solo número de sílabas. Esta modalidad, juntamente con la rima al fin de verso, dio origen a la poesía llamada rítmica, de su extraordinariamente fecunda en la Edad Media².

* * *

Nadie como Aurelio Prudencio Clemente (348-405) realizó con tanta felicidad esta fusión de la forma clásica y el pensamiento cristiano inaugurada por Juvenco³. Artista de temperamento prócer, cuyo numen desin-

² M. MANITIUS, *Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Stuttgart 1891, p. 1-22.

³ Excelente edición de J. BERGMAN en el *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 61, Viena 1927. Siguiendo a Bergman hay otra edición del *Peristephanon*

teresado independiza el himno litúrgico ambrosiano, transfigurándolo en Oda cristiana de arranques pindáricos. Espíritu creador, en los más variados géneros, que fija cánones y recursos estilísticos de larga descendencia. Virtuoso de la técnica y del metro, que se complace en la dificultad vencida, a lo largo de una variadísima gama de combinaciones ambiciosas. Español de tipo acusado —sin dejar de ser romano—, por nacimiento, por consagración, por el fuego de su fantasía, por el realismo de sus martirios y el idealismo de sus vírgenes estáticas, por su vena declamatoria, finalmente, que no sufre a veces freno ni medida.

Zaragoza y Calahorra se disputan su cuna; y cada una de estas ciudades tienen aún sus valedores. El gran entusiasmo con que habla de Zaragoza parece a los unos un dejo filial incontinente del poeta por su ciudad natal. Pero los otros oponen el «nostra» aplicado a Calagurris, y subrayan como característicos los recuerdos a esta última ciudad. El «Valerianus» de *Peristephanon*, *Hymn. XI*, según los códices Albeldense y Emilianense, es un obispo de Calahorra. Otros indicios, como el «nostrum oppidum» dirigido a Calahorra, y el saludar a Valeriano como a su propio pastor, vendrían a confirmar esta interpretación ⁴.

Su obra poética se exhibe en la biografía, por él mismo descrita al fin de sus días, como una purificación y coronamiento de la vida. Allí evoca su primera edad bajo el chasquido de la férula; lamenta el arte de mentir, junto con otros vicios, que le enseñó la toga; llora el lodo y la inmundicia de sus años mozos; recuerda el cargo de gobernador de nobles ciudades, sus grados militares, y, tal vez, el de *Comes primi ordinis*. Luego, bajo la nieve de sus canas, quiere expiar sus deméritos con la consagración de sus cantos:

Atqui fine sub ultimo
peccatrix anima stultitiam exuat;
saltem voce Deum concelebret, si meritis nequit ⁵.

por Marcial José BAYO, *Prudencio Himnos a los mártires*, Madrid 1946. La de F. ARÉVALO, en dos volúmenes, Roma 1788-1789, es valiosa por su rico comentario. M. LAVARENNE ha editado recientemente, 1943, el *Cathemerinon* y la *Psychomachia*, en *Les Belles Lettres*, de París. Estudio fundamental sobre Prudencio, el de A. PUECH, *Prudence, étude sur la poésie latine chrétienne au IV^e siècle*, París 1888; véase también MANITIUS, obra citada en la nota 2, p. 61-99. Evocación literaria en L. RIBER, *Aurelio Prudencio*, Barcelona 1936. Acerca del lenguaje, M. LAVARENNE, *Etude sur la langue du poète Prudence*, París 1933; I. RODRÍGUEZ HERRERA, *Poeta christianus*, Munich 1938, celebra la poesía antipagana de Prudencio.

⁴ Véase sobre este dato una importante nota de M. ALAMO, *Un texte du poète Prudence: «Ad Valerianum episcopum»*, en la *Revue d'Histoire Ecclésiastique*, 35, 1939, p. 750-756.

⁵ *Prudentii Carmina, Prooemium*: versos 34-36: ML 59, 772A-773A.

Y a continuación enumera, en líneas generales, sus poemas:

Hymnis continuet dies
 nec nox ulla vacet, quin dominum canat (=Cathemerinon).
 Pugnet contra haereses (=Apotheosis), catholicam discutiat
 fidem (=Hamartigenia).
 Conculcet sacra gentium (=Psychomachia)
 labem, Roma, tuis inferat idolis (=Contra Symmachum)
 carmen martyribus devoveat, laudet apostolos (=Peristephanon)⁶.

No es creíble, sin embargo, que sólo en el ocaso de la vida hubiera despertado su conciencia poética; ni que estas obras, de consumada factura, contengan los primeros arpegios de su musa. Con todo, nada anterior a ello se nos ha conservado.

La lírica y la didáctica se reparten la obra poética de Prudencio. Veamos brevemente cada uno de estos dos sectores. A la lírica pertenecen el *Cathemerinon* y el *Peristephanon*.

Cathemerinon o *Himnario del día*. Son doce Himnos que poetizan místicamente los diversos momentos de la jornada, los cuales se transforman en alegoría, despertando sentimientos de acción de gracias, de ascetismo y de elevación cristiana: *Ad galli cantum*, pregonero del día y de la llamada de Cristo; *Matutinus*, que trae la luz y el color de las cosas, como Cristo la paz a las almas; *Ante cibum*, la oda de la austeridad cristiana, que rechaza el mirto y la pagana hiedra y se satisface con la frugalidad y la sencillez:

Sperne, Camena, leves hederas
 cingere tempora quis solita es...⁷
 Sint fera gentibus indomitis
 prandia de nece quadrupedum;
 nos holeris coma, nos siliqua
 feta legumine multimodo
 paverit innocuis epulis⁸.

Ad incensum lucernae, pletórico de imágenes y de poesía, penetrado de luz, que se difunde por el ambiente y va a confundirse con los res-

⁶ *Ibid.*, 37-42: ML 59, 773A-774A.

⁷ PRUDENCIO, *Cathemerinon*, 1.3, *Hymnus ante cibum*: versos 26-27: CSEL 61, p. 14.

⁸ PRUDENCIO, *Cathemerinon*, 1.3, *Hymnus ante cibum*: versos 61-65: CSEL 61, p. 15.

plandores de Cristo, triunfador de la muerte y de las tinieblas. El último himno de esta serie, *Epiphania*, contiene las estrofas más celebradas acaso de Prudencio: un medallón de conmovedora ternura, tan inesperado en la cruenta epopeya de martirio como el panal en las fauces del león bíblico. Los santos Inocentes, flor de los mártires, tronchados en la aurora de la vida, como capullos de rosa al ímpetu del turbión, juegan candorosamente al pie del ara con sus palmas y coronas:

Salvete, flores martyrum,
 quos lucis ipso in limine
 Christi insecutor sustulit,
 ceu turbo nascentes rosas!
 Vos prima Christi victima
 grex immolatorum tener
 aram ante ipsam simplices
 palma et coronis luditis⁹.

Hase ponderado la alcurnia estética de Prudencio en la línea que va de Séneca el trágico a Ribera; por la dulzura de los cuadros mencionados diríase también un precursor de los grupos infantiles de Murillo.

Peristephanon o *Poema de las coronas*. En catorce piezas, con unos 3.500 versos, de gran variedad de metros, la faceta más auténtica de Prudencio. Es, en efecto, en este ciclo el cantor del martirio. Su vida se dilata por los años en que la Iglesia sale de las catacumbas, y en basílicas que erige ya la libertad de la fe, corona con el laurel de la victoria la frente de los mejores de sus hijos. La lira de Prudencio vibra espontáneamente en aquella atmósfera ozonizada de heroísmo; y las *Pasiones* y *Actas* de martirios, que hubieran reclamado el ritmo equilibrado de la epopeya, son en sus manos otros tantos arrebatados poemas líricos.

Prudencio no tenía precedentes en el género; pues no sufren comparación con el *pathos* de su retórica los estereotipados *Títulos* epigramáticos de San Dámaso, por más que en algún pasaje el vate calagurritano elabore y transfigure alguno de ellos. Un viaje a Roma hacia el 402, con las visitas emocionadas a sus basílicas y catacumbas, pobló su espíritu de figuras y escenas de la épica martirial, e inflamó su fan-

⁹ PRUDENCIO, *Cathemerinon*, 1.12, *Hymnus Epiphaniae*, versos 125-132: CSEL 61, p. 73.

tasía de poeta creyente. Las *Pasiones*, *Actas* y procesos verbales de mártires, las inscripciones arqueológicas de su *pulcherrima Roma*¹⁰.

Las leyendas españolas sintonizan más armónicamente aún con su patriotismo. Los mártires son para España, en su sentir, una dádiva de la predilección divina:

Hispanos Deus adspicit benignus¹¹.

Y contemplando a España desde el punto de vista del martirio, dibuja una geografía de la Península con los nombres rojizos de sus mártires, y canta a sus ciudades como a relicarios de sus cenizas. En el día del triunfo y de la remuneración final, acudirán las ciudades españolas, místicas canéforas, al encuentro del Señor, portadoras de estos dones en canastilla de oro¹².

Poeta, y no crítico historiador¹³, ha basado a veces su lírica en leyendas tardías, muy distantes ya de la sencilla objetividad de los primitivos procesos verbales. ¡Cuán lejos nos sentimos de la sublime sobriedad de la *Passio* de San Cipriano, por ejemplo, cuando leemos los razonamientos incontenidos, fogosos, insultantes no pocas veces y viciosamente irónicos, de algunos personajes del *Peristephanon*! El tacto literario y el buen gusto no siempre acompañaron al autor de esta galería de brillantes cuadros, de lírica exultante y apasionada, de pródiga riqueza en métrica y tecnicismo.

La didáctica, tan concorde con el temple romano y la tradición latina, como apetecible al espíritu docente del Cristianismo, había de seducir el numen latino-cristiano de Prudencio. Cinco obras señalan otras tantas victorias suyas en este género difícil.

La *Apotheosis*, defensa de la Trinidad y de la Divinidad de Cristo, e impugnación de las herejías y errores opuestos, los patripasianos, sabelianos, judíos. Precedida de una introducción de 12 exámetros y de 56 versos yámbicos, trímetros y dímetros, combinados en dísticos, es la formulación dogmática de la tradición, principalmente de Tertuliano,

¹⁰ *Peristephanon*, XI, 231: CSEL 61, p. 420.

¹¹ *Peristephanon*, VI, 4: CSEL 61, p. 355.

¹² Sobre el patriotismo de Prudencio, véase P. CHAVANNE, *Patriotisme de Prudence*, en la *Revue d'histoire et de littérature religieuse*, 4, 1889, p. 332-352 y 385-413; R. GARCÍA VILLOSLADA, *Los orígenes del patriotismo español*, en *Razón y Fe*, 116, 1939, p. 341-357. Traducción y estudio del *Peristephanon*, por M. J. BAYO, Madrid 1943.

¹³ Este aspecto se estudia acertadamente por P. ALLARD, *Prudence historien*, en la *Revue des questions historiques*, 35, 1884, p. 345-385.

cuyos conceptos obtienen apurada plasticidad, en 1.084 exámetros dignos de Lucrecio.

Varios episodios anecdóticos, de esplendente poesía, alivian la exposición doctrinal y dan alas a la inspiración libre, fenómeno frecuente en los poemas didácticos. El *pathos* de Cristo, imperante en la primitiva Iglesia, anima pujante la pomposa vena de Prudencio. Véase cómo orquesta el triunfal concierto de la Creación a Jesucristo:

Quidquid in aere cavo reboans curva remugit,
quidquid ab arcano vomit ingens spiritus haustu,
quidquid casta chelys, quidquid testudo resultat,
organa disparibus calamis quod consona miscent,
aemula pastorum quod reddunt vocibus antra,
Christum concelebrat, Christum sonat, omnia Christum
muta etiam fidibus sanctis animata loquuntur¹⁴.

Y las últimas elaciones místicas al dulcísimo nombre, que preludian la láctea prosa de San Bernardo:

O nomen praedulce, mihi lux et decus et spes
praesidiumque meum, requies o certa laborum,
blandus in ore sapor, fragrans odor, inriguus fons,
castus amor, pulchra species, sincera voluptas!¹⁵.

La *Hamartigenia*, *Origen del pecado*, en 63 trimetros yámbicos y 966 exámetros, afronta el problema torturante para aquellos tiempos. La doctrina es aquí también la de Tertuliano, *Contra Marcionem*; la forma, uno de los mayores aciertos de Prudencio, maestro en poetizar plásticamente las verdades de la fe y en animar su expresión con ardor comunicativo. La presentación del demonio como antagonista jurado de la naturaleza humana, y las pinceladas que describen el infierno, son bellezas universalmente celebradas. Hase notado su influjo en los geniales cuadros del Dante y de Milton:

Vermibus et flammis et discruciatibus aevum
immortale dedit, senio ne poena periret,
non pereunte anima: carpunt tormenta foventque
materiam sine fine datam, mors deserit ipsa
aeternos gemitus et flentes vivere cogit¹⁶.

¹⁴ *Apotheosis*, versos 385-392: ML 59, 954B-955A.

¹⁵ *Apotheosis*, versos 393-396: ML 59, 955A.

¹⁶ *Hamartigenia*, versos 834-838: ML 59, 1069B-1070A.

La *Psychomachia*, o *Lucha por el alma*, es el primer poema alegórico, en gran estilo, que nos ha legado la antigüedad. En una introducción de 60 trímetros yámbicos, describese tipológicamente, en la vida de Abraham, la lucha de la Fe (Cristo) con los reyes de Sodoma y Gomorra (los vicios), que tenían cautivo a Lot (el alma humana). Abrese luego el grandioso cuadro del poema, de 915 exámetros, de intenso dramatismo: la lucha entre las virtudes cristianas y los vicios del paganismo. La Fe, en vívida representación:

Prima petit campum dubia sub sorte duelli
pugnatura Fides agresti turbida cultu,
nuda humeros, intonsa comas, exerta lacertos¹⁷.

Seis parejas antagónicas, de virtudes y vicios, con su cortejo de satélites y aliados, ocupan más tarde la palestra. Hay descripciones felicísimas, que están solicitando al buril que las traduzca en bronces, como ésta de la insaciable avaricia:

... Nec sufficit amplos
implevisse sinus; iuvat infarcire crumenis
turpe lucrum, et gravidos furtis distendere fiscos
quos laeva celante tegit, laterisque sinistri
velat opermento¹⁸.

Los encuentros se traban y se resuelven con el ardor anhelante de las lides homéricas:

Illa (Fides) hostile caput falerataque tempora vittis
altior insurgens labefactat et ora cruore
de pecudum satiata solo adplicat et pede calcat
elisos in morte oculos animamque malignam
fracta intercepti commercia gutturis arctant
difficilemque obitum suspiria longa fatigant¹⁹.

No faltaban en la antigüedad modelos parciales de este género de personificación de entidades abstractas: el prólogo de *Trinummus* de Plauto, los «mala gaudia mentis» del libro IV de la *Eneida*, etc. Aun escritores eclesiásticos, como Tertuliano, pudieron ofrecer retratos aca-

¹⁷ *Psychomachia*, versos 21-23: ML 60, 22A-23A.

¹⁸ *Psychomachia*, versos 458-462: ML 60, 56A-57A.

¹⁹ *Psychomachia*, versos 30-35: ML 60, 23A-24A.

bados de la Paciencia, del Adulterio con su cortejo, de la Idolatría, del Homicidio. Pero la concepción armónica de una epopeya alegórica, con su escenografía circundante, animada por una dicción poética de nobleza virgiliana, es gloria de Prudencio.

Ninguna de sus obras dejó huellas más duraderas. El arte medieval se apoderó de este alegorismo viviente. Las miniaturas de los códices y los capiteles románicos realizaron el mundo de la fantasía del poeta español. Los pinceles del Giotto y de Mantegna y nuestros Autos Sacramentales perpetúan sin término esta supervivencia.

Un eco tardío de la fiera batalla librada por San Ambrosio contra Símaco († 402), cuando este antiguo Prefecto de Roma elevó una súplica por la reposición del Ara de la Victoria (384), se halla en los dos libros de Prudencio *Contra Symmachum*. El primero, después de un prefacio de 89 asclepiadeos, consta de 658 exámetros y canta los triunfos de la fe, no obstante la vitalidad persistente del paganismo. Un magnífico y generoso elogio de Símaco, «romani decus eloquii», cierra esta primera parte de la polémica. El libro segundo toma por fuente las dos Cartas de San Ambrosio relativas al caso, y, después de invocar en un prólogo de 66 glicónicos la asistencia que Cristo prometió a San Pedro sobre el Tiberíades, impugna directamente la *Relatio* de Símaco.

El poema, no tan inspirado como otros de Prudencio, encierra, sin embargo, bellezas de subido valor. Al flagelar ciertas costumbres paganas, parece restallar el látigo de Juvenal. Véase cuán sangrientamente ridiculiza las tardías uniones de las Vestales:

Nubit anus veterana sacro perfuncta labore,
desertisque focis, quibus est famulata iuventas,
transfert emeritas ad fulcra iugalia rugas
discit et in gelido nova nupta tepescere lecto²⁰.

El romanismo de Prudencio, soterrado en otros pasajes de sus obras, aflora aquí flameante de entusiasmo. Prudencio sentía a Roma como centro providencial de destinos eternos. Su imperio ecuménico tendió los caminos a Cristo:

Romanosque omnes fieri, quos Rhenus et Hister,
quos Tagus aurifluus, quos magnus inundat Hiberus,
corniger Hesperidum quos interlabitur et quos
Ganges alit tepidique lavant septem ostia Nili²¹

²⁰ *Contra Symmachum*, l. 2, versos 1081-1084: ML 60, 267A-268A.

²¹ *Contra Symmachum*, l. 2, versos 603-606: ML 60, 228A.

Christo iam tum venienti,
 Crede, parata via est ²².

Dittochaeum, o *Doble alimento*, según la opinión corriente, o *Bimural*, según otros, es una serie de 49 Epigramas tetrásticos en exámetros, destinados a ilustrar otros tantos cuadros murales de alguna basílica cristiana en España, que representaban personajes y escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento. Composición de pie forzado, por el argumento y por el número de versos, que adolece de los defectos del género, al coartar la inspiración y el vuelo de la fantasía. Por lo mismo, es, sin duda alguna, la producción más endeble de Prudencio en mérito poético. Pero su valor se compensa por su índole de documento excepcional arqueológico, para la iconografía cristiana y la disposición de una basílica.

El patrimonio literario de Prudencio significa la creación de la lírica cristiana en su independencia artística. Llegó después de San Ambrosio, rompiendo los estrechos límites de su métrica litúrgica, de simetría casi matemática. Con ello la inspiración cobró nuevas alas; pero su versificación arrebatada y desbordante excluyó sus odas de la liturgia, salvo algunos fragmentos. Es más para leído.

Heredero acaudalado de los recursos clásicos, cristianizó como el que más la entusiasta poesía didáctica de Lucrecio, la fraseología épica virgiliana, la variedad métrica de Horacio ²³. Pero esta dependencia de sus fuentes no empaña su originalidad, libre en absoluto del menoscabo de una imitación servil. Por otra parte, es creador de nuevas formas de arte, como la épica alegórica, de larga descendencia medieval.

Funde en su persona las dos psicologías del «civis romanus» y del creyente de Cristo. Siente la pasión de las formas clásicas en las cuales troquela el material cristiano. Su amor a la «Roma onde Cristo è romano», que cantará el Dante, le hace ver el mundo iluminado con luz romana, y le lleva a sabrosos anacronismos: como cuando describe a Sodoma que se derrumba; con su «Forum», sus «tabularia», sus «balneae», sus «templa», sus «madidae popinae»; o representa a Cristo, que en las bodas de Caná cambia el agua en Falerno, «fit Falernum nobile». Su característica es la belleza de la forma. Una educación disciplinada informó literariamente sus dotes de selección. Su retórica plasmaba en dicción poética los temas más abstractos, aun con menoscabo a veces de sentimiento íntimo.

²² *Contra Symmachum*, l. 2, versos 619-620: ML 60, 229A.

²³ Puede verse el índice copioso de imitaciones clásicas en la edición de Bergman, p. 455-469.

Preciosista en la técnica acabada del cuadro o episodio parcial, pierde de vista la armonía resultante del conjunto, y dilata desmesuradamente razonamientos que perturban la emoción estética del todo. La pompa de su retórica meridional y el simbolismo místico y prolongado de sus obras oscurecen a veces el fondo y dejan indecisos los perfiles de su contenido.

Un gran poeta, a pesar de algunos lunares, que logró armonizar las dos culturas, y por ello dejó profunda y duradera huella en la posteridad.

Voy a recoger solamente un aspecto de esta última, el de la supervivencia de su alegorismo épico en la representación plástica de las virtudes y vicios.

Como ya he insinuado antes, no nació con Prudencio el empeño de plasmar en representación gráfica esas entidades abstractas. Desde la aurora del Cristianismo pudieran citarse algunos ejemplos aislados que le precedieron. Pero en Prudencio se da la característica de la figuración épica y guerrera.

Tal vez su modelo fue aquí, como en otros pasajes de sus obras, Tertuliano, gran iniciador en muchas vías del espíritu. El vigoroso polemista africano fue acaso el primero en crear el campo de batalla entre virtudes y vicios. Un pasaje de su obra *De spectaculis*, 29, parece haber sido la fuente de inspiración del vate español:

«Ved ahí —dice— la impureza derribada por la castidad; la perfidia aniquilada por la buena fe, la crueldad derrocada por la piedad, el orgullo vencido por la humildad; éstos son los juegos en que los cristianos reportamos nuestras victorias.» ¿No se ve ya en este cuadro un boceto del grandioso tapiz que desarrollará Prudencio? Luchador por naturaleza, Tertuliano fue el primero en exteriorizar de una manera plástica el dramatismo de la vida humana como una continua batalla; y su fantasía creadora lo proyectó como un palenque eliminatorio.

Prudencio dio un paso más; y embelleció la idea de Tertuliano con la espléndida escenografía virgiliana. El argumento de la *Psychomachia* es, en efecto, una descripción en versos virgilianos del duelo entre las virtudes y los vicios por la posesión del alma humana.

La musa de Prudencio se prestaba a esta nueva proyección del arte. Toda su inspiración es dinámica y belicosa. Escúchase continuamente en sus versos choque de violencias, estridencias de ataques y atropellos; respírase un ambiente rojizo de tragedia y acre olor a sangre cálida y hervorosa. Por otra parte, hay propensión connatural a simbolizar los rasgos característicos estereotipados; pero en el estilo del poeta del *Peristephanon* conservaban todavía su acuñación reciente los términos

del «*signum crucis*», la señal de la cruz, es decir, la bandera de la cruz que preferían los soldados Emeterio y Celedonio a las banderas del César, como enseña victoriosa sobre el «dragón», la vieja y astuta serpiente antigua.

La descripción de los combates entre las virtudes y los vicios en personificación alegórica apunta ya en los orígenes cristianos; más aún, brota espontáneamente de las entrañas mismas de la nueva religión. En las fuentes de la revelación aprende el cristiano que «es milicia la vida del hombre sobre la tierra»; el lenguaje militar reviste las diversas fases del ascetismo, ya desde las páginas de San Pablo. Nada más natural, según esto, que exteriorizar plásticamente en las diversas manifestaciones del arte las realidades de estas luchas que agitan el mundo interno de las almas.

Del siglo II es la concepción apocalíptica del «Pastor» de Hermas, con sus vírgenes enlutadas: la Fe, la Abstinencia, la Magnimidad, la Simplicidad, la Inocencia. Opuesta a ellas se despliega del mismo modo la fila de la Incredulidad, la Intemperancia, la Desobediencia, la Sensualidad. Pero el cuadro de Hermas es extático, y sus figuras, sin caracterización individual alguna, solamente se alinean en personificación estoica. Al poeta español estaba reservado el dar armamento personal a cada una de estas concepciones, soplando en ellas al mismo tiempo dinamismo bélico.

Optimista en su concepción del mundo, el cantor de las cadenas y los ecúleos, veía el horizonte de fines del siglo IV como inmenso pelenque en el cual asomaba ya el triunfo del Cristianismo más fácil y rápidamente que vino en realidad. La vida era un combate rudo y encarnizado, pero que para el cristiano tiene siempre un desenlace de victoria. Es el perfil que fija su poesía y que selló definitivamente una de las ramificaciones de las letras cristianas en la posteridad.

La gran alegoría lanza frente a frente los dos ejércitos. De sus filas se destacan campeones que se provocan a singular batalla según las reglas de la epopeya, como pudieran hacerlo los héroes homéricos y virgilianos.

Su realización fue un esquema desarrollado en mil variaciones durante la Edad Media. En él se veía delineado el lienzo definitivo que el gusto del medievo se complacía en plasmar en sus creaciones artísticas. La posteridad leyó con entusiasmo aquella epopeya de luchas interiores, e imitó su concreción y plasticidad como de un modelo decisivo. Sus imitaciones bajo el minio de los copistas y el cincel de los escultores románicos no tiene número.

Desde las Bodas de la Filología y de Mercurio, en el siglo V, hasta

las moralidades del siglo xv, se dilata una floración llena de vida, tan del gusto de los siglos medios, toda ella inspirada en el poema de Prudencio, y que culmina, por lo que toca a la representación pictórica, en los frescos de Asís, donde el Giotto plasmó las Bienamadas del Poverello, la Pobreza, la Castidad y la Obediencia, y en las magistrales concepciones de Mantegna, cuyo refinado pincel ha sabido nimbar de un halo platónico los combates de las Virtudes y los Vicios.

Francia, sobre todo, fue la heredera de este espíritu alegórico en sus códices manuscritos y en su plástica. Tal vez fue el español Teodulfo de Orleáns, el restaurador de las letras en Francia, quien, al verse forzado a huir desterrado de España «immensis casibus exul», llevó consigo, entre otros tesoros de su patria, las obras de Prudencio, con toda su estética germinadora. El mismo Teodulfo, el «Píndaro» de la corte de Carlo Magno, y su contemporáneo Walafrido Estrabón, imitan visiblemente la *Psychomachia* de Prudencio en sus descripciones alegóricas de la lucha entre las virtudes y los vicios. El libro IX del *Anticlaudianus*, de Alain de Lille, no es sino otra *Psychomachia*.

Teólogos y místicos y poetas de lengua vulgar respiran el mismo ambiente. El prestigio de Teodulfo, que se sentía ligado por la filiación estética con su compatriota, «noster et ipse parens», lo hizo familiar en la corte entre teólogos y poetas. El resultado fue que todo el ciclo de la representación plástica de virtudes y vicios, que reinó en el románico y aun en el gótico primitivo, delata una dependencia innegable del poeta español.

La misma Teología se sintió invadida de esta concepción y sentimiento del arte aplicado a la doctrina moral: en sus tratados las virtudes y los vicios se interfieren y cruzan sus armas, con todas las peripecias de un drama. San Isidoro de Sevilla escribía bajo esa inspiración el II libro de las *Sentencias*. Un autor, todavía desconocido, cuenta uno por uno los combates apareados de las virtudes y los vicios en una obra célebre, cuyo solo título *De conflictu vitiorum et virtutum* es todo un índice de aquel movimiento cultural. Vicente de Beauvais reproduce el vigor descriptivo de este tratado. Y otros graves doctores, como Hugo de San Víctor y Guillermo de Auvernia, no saben sustraerse al ambiente y personifican sus tratados de las virtudes en dramática y viviente personificación.

Más característica es la supervivencia en los iluminadores y escultores románicos. El meritísimo catálogo de Stettiner, Berlín 1895, que estudia 695 ilustraciones de códices medievales, en 200 planchas, todos ellos de la *Psychomachia*, es por sí solo un argumento de cuanto vamos diciendo. La plasticidad viva del poeta en sus descripciones y la con-

cepción románica de representar la vida ascética en un ambiente guerrero alimentaron el gusto de los siglos medievales: los códices de Prudencio, lo mismo que los del Beato de Liébana, se distinguen en la Paleografía por sus miniaturas.

Naturalmente, los diseños se adaptan a los usos de la época respectiva en que se copiaban los códices; y por esta vía se tiene aquí un valioso documento histórico de indumentaria, gustos y aun folklore propios de cada siglo y escuela.

En punto a perfección se observa también una gama variadísima. Tomemos dos ejemplos extremos:

Una miniatura en el códice latino 8318 de la Biblioteca Nacional de París, de la *Psychomachia* de Prudencio, representa el pasaje en que la Fe acomete a la idolatría. Es del siglo x. En el plano superior aparece una figura tosca, ligeramente ceñida con una clámide que la cubre medio cuerpo, pendiente del hombro izquierdo; piernas, brazos y hombro derecho desnudos. Sus cabellos sencillamente cogidos hacia atrás con una diadema. A su espalda, un altar sacrificial, ya encendido; a su lado, una víctima. Ella enristra una lanza, con la cual acomete a otra figura, ricamente ataviada, con toga, que sostiene en su mano izquierda un rollo, la ley, al parecer, y levanta la mano derecha en actitud de enseñar. En el plano inferior, otra figura, con toga y aureola, tiene a sus pies derribada a una persona algo borrosa en su dibujo. La rudeza del trazado antiguo ha reducido la representación a sus elementos esenciales.

El otro extremo enunciado puede verse en uno de los códices más interesantes de todos los de Prudencio: es el del *Hortus deliciarum*, un doctrinal ascético, para monjas, del siglo xii. El diseño de este bravío manuscrito representa las virtudes bajo el aspecto de caballeros guerreros del siglo xii. Por un curioso fenómeno de mimetismo, las vírgenes batalladoras, que en Prudencio llevan la coraza de Eneas y de Turno, aquí se han transformado por su atuendo en barones francos. Bajo un imponente casco de los días de la primera cruzada, visten cota de malla, y están provistas de un gran escudo triangular y de larga espada. La batalla es ruda; creeríase presenciar un torneo feudal, tal vez un juicio de Dios. En otro pasaje se describe la carroza de la Lujuria con su séquito; en la página siguiente la carroza está deshecha, sus arcos destrozados y los Vicios huyendo a la desbandada. El artista, en medio de todo, sigue muy de cerca el texto y lo ilustra episodio por episodio.

Con esta misma armadura caballeresca y equipo guerrero se muestran también las virtudes y los vicios en los capiteles y pórticos de las iglesias románicas. La libertad que lleva consigo la representación ale-

górica se prestaba maravillosamente a la fantasía de los artistas románicos, los cuales en sus capiteles cincelaban y entrelazaban a su capricho historia, monstruos y abstracciones personificadas.

La representación, naturalmente, es más sencilla y esquemática que en las miniaturas. Pero cuando arrecia el fragor de la contienda, y la alegoría reviste a las virtudes y los vicios de guerreros, el sello prudentiano es inconfundible. Tal sucede en un gran número de capiteles y pórticos de las iglesias francesas del románico, y de varias iglesias del gótico primitivo. En las tapas del Salterio de Melisendra y en el báculo de Ragenfrida de Chartres se describe así el combate de virtudes y vicios relacionado con el desafío entre David y Goliat: el triunfo de David es símbolo de la victoria de las virtudes.

En armadura caballeresca, las virtudes se despliegan ordinariamente en archivoltas, provistas de larga lanza y derrocando a sus pies al vicio opuesto, que muchas veces toma el aspecto de un monstruo. Un pórtico de la fachada occidental de la Catedral de Laón (1190-1200), otro en la fachada norte de la Catedral de Chartres (siglo XIII), otros asimismo de las iglesias de Nuestra Señora de la Coudre, de San Hilario de Melle, de San Nicolás de Civray, de Aulnay y Fenioux, de Saint-Pompain, etc.

Por razón de simetría las parejas se reducen a seis; la variedad episódica, en que triunfa el talento de Prudencio, se sustituye aquí con una resolución uniforme: cada virtud triunfa del mismo modo de su vicio opuesto.

La poesía del vate español se traducía en piedra, con la sola diferencia de fijar en actitud estática el dinamismo en acción de los hexámetros latinos; la acometividad y turbulencia del poeta en la majestuosa inmovilidad del escultor. El movimiento de la lucha se ve coronado con la calma de la victoria. Así lo exigían los cánones de la escultura monumental de la Edad Media.

En cambio, gracias a la sistematización teológica progresiva las virtudes iban ordenándose en gradaciones respectivas: las teologales, las cardinales, etc. La Catedral de Estrasburgo conserva en uno de sus pórticos y en una primorosa vidriera del siglo XIV una de las últimas resonancias del poema de Prudencio, ya muy sistematizada por la Escolástica imperante: las Virtudes en atuendo de encantadoras figuras virginales derriban a sus respectivos vicios, que se retuercen a sus pies. Junto a las Virtudes cardinales y teologales están representadas otras virtudes accesorias. Era el influjo de las precisiones de la Escuela, que imponía sus clasificaciones en el arte. Prudencio no se había sometido en esto a sistema alguno.

Sin embargo, hay detalles pintorescos que han pasado intactos de

los hexámetros del poeta al cincel del artista plástico: En Laón es fácil reconocer la antorcha de pez inflamada, con que la Lujuria acomete a la Castidad; la bolsa que la Avaricia aprieta recelosa contra el pecho; en Chartres la Soberbia es la primera que rueda al abismo abierto a sus pies; la Avaricia también aquí oprime bolsa y cofres bien repletos contra su seno; la Ira o Desesperación vuelve contra sí misma su propia espada, pormenores todos ellos típicamente prudencianos.

Imposible seguir en el recuento de la personificación de las virtudes y vicios en las Catedrales de Notre Dame de París, de Amiens, de Auxerre, de Reims, etc. El gótico no mostró tanta predilección por Prudencio; pero no lo olvidó del todo. Un pórtico de la fachada septentrional de la Catedral de Chartres nos ofrece el punto de transición en esta personificación alegórica: también ahí se describe la victoria de las Virtudes sobre los Vicios; pero es ya un triunfo sin combate; es el momento en que ha terminado la batalla; los vicios yacen a los pies del vencedor, el cual parece no reparar ya en ellos; las Virtudes han depuesto sus arreos bélicos y han tomado en sus manos otros atributos pacíficos en vez de la lanza guerrera: ya no es la *Psychomachia*, o combate por el alma, sino victoria estática y majestuosa definitiva. Solución que nos conmueve menos, aun en medio de su noble majestad: no reconocemos en ella las virtudes nuestras de esta vida, forzosamente militante.

La arquitectura medieval, sobre todo en la alta Edad Media, polarizaba despóticamente al servicio de una tesis sistemáticamente concebida las otras artes, como la escultura y la pintura, conteniéndolas en un papel de suyo subsidiario. Las metáforas entrecruzadas, de uso corriente: Esta Catedral es un poema en piedra; la Divina Comedia es una catedral, tenían entonces realización adecuada.

En lo religioso esa tesis era, naturalmente, la Teología. Erigir una iglesia era desenvolver un tratado teológico. El trazado de sus planos, y aun a veces el manejo mismo del cincel, era obra de clérigos.

A esto se añadía la finalidad, reflejamente pretendida, de aquel arte religioso, que era, supuesta la magnificencia y esplendor de la forma, hacer sensible e intuitiva la inteligencia de los dogmas de la religión al pueblo alejado de los libros santos: el arte brindaba una lectura, imposible de obtener por otras vías a la ignorancia de muchos. El arte románico daba así una lección de ascetismo, representando las Virtudes armadas de lanzas, que derribaban a sus pies al enemigo vencido, convertido en horrible monstruo.

Es fácil hallar ejemplos de esta realización en el florecimiento románico: tales son las frondosas batallas del pórtico de Ripoll, con la lucha de la razón y de las pasiones; las arpías de varios capiteles de

Silos y de Oña; el combate del hombre con el pecado en forma de fiera en un capitel de San Pedro de la Rúa en Estella; el valentísimo modelado de los capiteles de San Isidoro de León; los símbolos de pecados y vicios en el exuberante Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela; los capiteles variadísimos de Santo Tomé de Soria, etc., por no citar sino algunos ejemplos patrios de regiones espaciadas en la Península.

Más tarde se dilatará esta radiación en tapices y otros decorados de la fauna infinita de las figuras alegóricas.

Por otra vía más noble y trascendente influyó además Prudencio en el desarrollo y caracterización del arte cristiano medieval. Ante los vicios del Paganismo degenerado, la epopeya de la *Psychomachia* entronizaba el triunfo de la virtud como un ideal de ilimitadas perspectivas en el arte. En la idealización alegórica de las virtudes el poeta español exalta las posibilidades culturales del Cristianismo contra la inmoralidad decadente del Paganismo. En la descripción del primer duelo entre la Fe y la Idolatría, a la figura del culto de los dioses, que ciñe altivamente sus sienes con soberbias ínfulas:

«Con torpe adorno de preciosas vendas»

se opone la Fe con atavíos campesinos, desnudas las espaldas, sueltos al viento los rizos de su cabellera, para luchar a brazo desnudo, sin más armas que la firme confianza en su poder nativo. El contraste está singularmente intentado por el poeta:

A la dudosa suerte del combate
 es la Fe quien se ofrece la primera
 con sencillo aparato, aunque inflamada
 de incontrastable ardor y fortaleza.
 El natural cabello que la adorna
 con fingidos afeites no adultera;
 los fuertes brazos y aguerridos hombros
 desnudos trahe a la marcial palestra.
 Porque el súbito anhelo de la gloria
 con que acomete tan loable empresa,
 no la permite ni tomar los dardos
 ni aquellas armas que abrigarla puedan.
 Confiando en su pecho valeroso,
 todo resguardo corporal desprecia;
 y al Contrario provoca, asegurada
 que víctima ha de ser de su firmeza.

(Trad. de Félix Cano.)

La Castidad, virgen aguerrida, no necesita hacer uso de sus rutilantes armas, sino que a la sodomita Libido, la más fiera de las furias, que la acomete con una tea de pez humosa, derribala simplemente de una pedrada.

Así por este estilo descriptivo, de sobriedad y acierto, van sucediéndose en el palenque las restantes parejas: la Ira y la Paciencia; la Soberbia y la Humildad; la Sobriedad y la Molicie; la Avaricia y la Caridad. Son las Virtudes cristianas, la Humanidad misma que lucha por la posesión del alma y del Reino de Dios. Es una nueva civilización que alborea con el Cristianismo, entre desconocidos arreboles de combate, en cuyas filas todo hombre tiene su puesto.

Y desde el punto de vista estético, es un nuevo espíritu que penetra y vivifica con vida hasta entonces ignorada el estilo y las artes plásticas. Prudencio es el portaestandarte iniciador de esta nueva cultura cristiana. Durante varias centurias la inspiración artística se agitará al soplo acre e innovador que logró infundir en ella el autor de la *Psychomachia*: la representación alegórica del románico vive bajo el signo de Prudencio.

Es la estela radiante del poema prudenciano, que, siendo en su origen epopeya triunfal del cristianismo, se exteriorizó en contemplación visual durante la Edad Media, hasta iluminar el simbolismo alegórico de los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca.

Hoy, fuerza es confesarlo, a pesar del talento y las galas del arte en él profusamente derramadas, no goza del mismo favor que en el fervor de los días de su aparición y en la exaltada espiritualidad de los siglos medios. Entonces creó toda una literatura y abrió la expansión a una de las más típicas manifestaciones del arte. Al lector moderno, en cambio, de gusto más tangible y realista, aquella alegoría se le hace ficticia y aun forzada; su dramatismo, muerto; la sangre allí vertida, fría e incolora. Es por lo mismo uno de los poemas de Prudencio menos estudiados. Su valor histórico, sin embargo, desde el punto de vista de la representación artística es excepcional. Con su creación del alegorismo de las virtudes y los vicios llegó a ser Prudencio uno de los primeros educadores de la estética medieval.

ADDENDA

La bibliografía de la nota 3 puede actualizarse con la que sigue:

EDICIONES

- CUNNINGHAM, M. P., en *CorpChr* 126 (Turnhout 1966).
 GUILLÉN, J.-RODRÍGUEZ, I., *Obras completas de Aurelio Prudencio*: BAC. (Madrid 1950).

BIBLIOGRAFIA

- ASSENDELFT, M. M. VAN, *Sol ecce surgit igneus* (Groningen 1976).
 COSTANZA, S., *Le concezioni poetiche di Prudenzio e il carme XVIII di Paolino di Nola*: *Siculorum Gymnasium* 29 (1976) 123-149.
 FONTAINE, J., *Trois variations de Prudence sur le thème du paradis*: *Forsch RömLitt. Festschr. K. Büchner I* (Wiesbaden 1970) p. 97-116.
 ID., *Valeurs antiques et valeurs chrétiennes dans la spiritualité des grands propriétaires terriens à la fin du IV^{ème} siècle occidental*: *Epektasis. Mélanges J. Daniélou* (Paris 1972) p. 571-595.
 ID., *Société et culture chrétienne sur l'aire circumpyrénéenne au siècle de Théodose*: *BullLittEccl* 75 (1974) 241-282.
 ID., *Le mélange des genres dans la poésie de Prudence*: *Forma Futuri. Studi in onore del Card. M. Pellegrino* (Turin 1975) p. 755-777.
 ID., *L'apport de la tradition poétique romaine à la formation de l'hymnodie latine chrétienne*: *RevEtLat* 52 (1974) 318-355.
 ID., *Romanité et hispanité dans la littérature hispano-romaine des IV^{ème} et V^{ème} siècles*, en: *Assimilation et résistance: VI CongrIntEtClass* (Bucarest-Paris 1976) p. 301-322.
 SMITH, M., *Prudentius' Psychomachia. A reexamination* (Princeton 1976).
 SOTOMAYOR, M., *Historia de la Iglesia en España*, dirigida por R. García Villoslada, t. 1, Madrid 1979, 311-312 (bibliografía), 318-333 (exposición).
 THRAEDE, K., *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius* (Göttingen 1965).