

**Pégolo, Liliana**

*La ascensión mística y la “paideia” retórica en el Cathemerinon de Prudencio: un ejemplo antinómico de adaptación y novedad en la poesía cristiana*

Stylos N° 17, 2008

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Pégolo, Liliana. “La ascensión mística y la “paideia” retórica en el Cathemerinon de Prudencio : un ejemplo antinómico de adaptación y novedad en la poesía cristiana” [en línea]. *Stylos*, 17 (2008). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=ascension-mistica-paideia-prudencio> [Fecha de consulta: .....]

# LA ASCENSIÓN MÍSTICA Y LA “PAIDEIA” RETÓRICA EN EL *CATHEMERINON* DE PRUDENCIO: UN EJEMPLO ANTINÓMICO DE ADAPTACIÓN Y NOVEDAD EN LA POESÍA CRISTIANA

LILIANA PÉGOLO\*

## 1. INTRODUCCIÓN: POSICIÓN DEL POETA EN LA CULTURA GRECOLATINA. ALCANCES DE LA “LOCURA POÉTICA”

La capacidad con que cuenta el hombre de imitar la realidad<sup>1</sup> lo convierte, de alguna manera, en un “recreador” de la dimensión material del objeto y, al mismo tiempo, lo trasciende en la medida que agrega a su “criatura” el concepto de lo *bello*. Esta conceptualización implica el orden y la armonía de las proporciones; por otra parte el producto mimético provoca un efecto de elevación que purifica las pasiones del espíritu humano. En consecuencia el oficio poético, fundado en el “hacer”, en la materialidad de significantes remitidos a significados nuevos, tiende a representar lo universal<sup>2</sup> y no la verdad histórica o particularizada de los hechos, puesto que los transfigura en

---

\* UBA

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. *Peri Poietikés (Acerca de la Poética)*. Barcelona: 1985; IV, 1448b: *Tó te gár mímesthai súmphuton tóis anthrópois ek paidón estin*. (“Y en efecto, imitar es natural para los hombres desde niños”).

<sup>2</sup> Id. (1), 1451b: *diò kai philosophóteron kai spoudaióteron poíesis historías estin; he mèn gár poíesis mállon tà kathólou, he d' historia tà kath' hékaston légei*. (“Y por lo tanto la poesía es más filosófica y más grave que la historia; pues la poesía enuncia mejor lo universal, por otra parte la historia refiere cada cosa en sí”).

una nueva realidad.<sup>3</sup>

Este acto creador es lo que ubica a la literatura en una esfera extraña al resto del material discursivo humano, por lo cual rodea a esta práctica lingüística de un halo *misterioso* que fue asociado a lo largo de la historia con lo *mágico*, lo *sagrado* y lo *irracional*;<sup>4</sup> sin embargo se trata de una creación que requiere de la exploración<sup>5</sup> permanente en los textos precedentes para establecer una “verticalidad” de búsquedas de renovadas referencias en el significado, transformando plásticamente la materia sonora. Es por esto último que Julia Kristeva cita a Giambattista Vico cuando afirma que en la metafísica de los poetas se instalan las bases del origen mismo del lenguaje.<sup>6</sup>

Los filósofos, desde la Antigüedad, asignaron al hecho literario una esfera que es la que se corresponde con la de las “percepciones”, distinguiéndolo de lo inteligible al que consideraban para su estudio apropiado a una facultad superior; en cambio lo artístico era conocido a través de lo estético.<sup>7</sup> G.W.F. Hegel, sin embargo, ponía particularmente a la poesía al mismo nivel de la filosofía especulativa, por el hecho de que es abarcativa de la totalidad del espíritu humano y, en consecuencia, puede particularizarse en las más variadas direcciones.<sup>8</sup> Este es el nivel de la *expresión* lingüística que logra, a través de la poesía, acercar la Idea al Sujeto logrando, según Hegel, modelar un contenido interiormente *sin recurrir a figuras exteriores o a sucesiones de melodías*,<sup>9</sup> transformando el objeto exterior.

Esta transformación de la realidad incluye también cambios en la línea

<sup>3</sup> REALE, GIOVANNI. “La filosofía del arte (Análisis de la *Poética*). En: *Introducción a Aristóteles*. Barcelona: 1992. Cap. VII, p. 125 ss.

<sup>4</sup> KRISTEVA, JULIA. “El texto y su ciencia”. En: *Semiótica*. Madrid: 1981. Vol. 1, p. 7.

<sup>5</sup> Id. (4), p. 9.

<sup>6</sup> Id. (5), n. 1.

<sup>7</sup> Id. (4), p. 12-13, n. 3.

<sup>8</sup> Id. (7).

<sup>9</sup> Id. (4), p. 14, n. 3.

histórica,<sup>10</sup> como la denomina Kristeva, al tiempo que no resultan extrañas las relaciones con otras prácticas en el bloque social evolutivo.<sup>11</sup> No obstante, el hacer literario en las sociedades así llamadas “primitivas” se emparentaba con el pensamiento mágico, entendiéndose este como un *intervalo* entre dos absolutos representados por el mito y el ritual.<sup>12</sup> Los pueblos antiguos no establecían diferencias entre la labor del poeta y la de aquel que decía interpretar la “palabra de los dioses”; por ejemplo Platón hace afirmar a Sócrates que entre las bendiciones recibidas por medio de la locura,<sup>13</sup> se halla aquella inspirada por las Musas, denominada **locura poética o posesión por las Musas**.<sup>14</sup>

La relación mágico-religiosa de la creación poética es anterior a Platón, ya que desde la tradición épica se entiende a la poesía como una “donación” de los dioses, en lo que se refiere al conocimiento y verdad de los contenidos que se cantan; por esto es que E. R. Dodds recuerda que los poetas y los videntes requerían de las divinidades la verdad de las cosas que habían ocurrido y que pasarían en un futuro cercano; por lo tanto ambos gozaban de una facultad misteriosa que sólo los dioses podían facilitar y de la cual carecía el resto de los mortales.<sup>15</sup>

La donación de las Musas consistía en la verdad de la palabra inspirada

---

<sup>10</sup> Id. (4), p. 15.

<sup>11</sup> Id. (10).

<sup>12</sup> Id. (4), p. 16: Los dos absolutos considerados por J. Kristeva son definidos por la autora como el “Sentido sin lengua” ubicado “por encima del referente”, lo que correspondería a la ley del mito y “el Cuerpo de la lengua que engloba lo real”, lo que se relaciona con el ritual mágico.

<sup>13</sup> DODDS, E. R. “Las bendiciones de la locura”. En: *Los griegos y lo irracional*. España: 1983. Cap. III, p. 71. La cita platónica corresponde a *Fedro* 244 A.

<sup>14</sup> Id. (13), p. 85.

<sup>15</sup> Id. (13), p. 86: En la nota 118 (p. 101), Dodds recuerda que en varias lenguas indoeuropeas existe un mismo término para denominar al poeta y al vidente por lo cual debe entenderse que la relación entre la poesía, la elocuencia, la transmisión de la información y la videncia era íntima y necesaria en la medida que se consideraban experiencias de origen supranormal.

que el poeta sentía interpretar casi proféticamente, como lo afirma Píndaro según Dodds;<sup>16</sup> pero la experiencia de esta donación de la verdad no suponía que el poeta se sumiera en estados extáticos, experiencia que en la época de Platón ya era considerada legendaria y antigua.<sup>17</sup> Aún Píndaro clama para sí su valor como intérprete del mensaje divino que transmite de tal manera que pueda ser comprendido por los hombres; es en su obra creadora que transmite, no a la manera de un teorizador de la literatura, de qué forma concibe la creación poética contextualizándola en un sistema de creencias religiosas y metafísicas.<sup>18</sup>

No obstante Demócrito afirmaba que el éxtasis poético era condición necesaria para la existencia misma del poeta, ya que no entendía que se cantara sin furor ni “aliento sacro”.<sup>19</sup> Dodds concluye que sería a Demócrito y no a Platón a quien se debería el haber incorporado a la teoría literaria la concepción de que los poetas producían sus obras siendo presas de la posesión divina o “entusiasmo”, por medio de la cual se convertiría al creador en un individuo ubicado fuera de la esfera de lo humano.

Aunque lo siguiente resulte contradictorio por el hecho de que el poeta no racionaliza el material sobre el cual establece la *forma*, es necesario recordar que ya se percibe en Sócrates la conceptualización de lo concreto, para lo que se requiere de la captación de lo sensible que finalmente se trasciende, ya que lo universal debe verse acompañado de la inteligibilidad. La tradición socrática, según R. Piñero Moral, apunta a la *desensibilización de la belleza*<sup>20</sup> en la medida que se ajusta a lo metafísico desviándose de las proporciones sensibles, pues la búsqueda se orienta hacia algo previo inclusive a lo

<sup>16</sup> Id. (13), p. 87: En la nota 121 (p. 101), el autor transcribe el fragmento pindárico 150 S (137 B) en el cual el poeta reclama a la Musa de la siguiente manera: *manteuéo, Mōusa, prophateúso ho egó* (“da a conocer, Musa, yo seré tu intérprete”).

<sup>17</sup> Id. (16).

<sup>18</sup> BOWRA, CECYL. “The Theory of Poetry”. En: *Pindar*. Oxford: 1964. I, p. 3-4.

<sup>19</sup> Id. (16): *met' enthousiasmoû kai hierôu pnéumati* (“con entusiasmo y aliento sacro”).

<sup>20</sup> PIÑERO MORAL, RICARDO. “La teoría del arte en Plotino”. *Helmántica*. 1996; XLVII(1): 33.

inteligible: la desmaterialización socrática establece un camino que va desde *la simetría de lo sensible hacia la armonía de lo inteligible*.<sup>21</sup>

En el mundo romano, Cicerón reconocía las teorías anteriores y por lo tanto entendía que el poeta *es* por naturaleza y no producto de las escuelas retóricas,<sup>22</sup> con lo cual concibe como *cuasi divina*<sup>23</sup> la inspiración poética. Aunque la condición divina del poeta, según Antonio Camarero, es una metáfora en el s. I a. C.,<sup>24</sup> el Arpinate se vale de la antigüedad autorizada de Enio<sup>25</sup> para afirmar que los poetas gozan de cierta condición de sacralidad: *poetam natura ipsa valere et mentis viribus excitari et quasi divino quodam spiritu inflari* (“el poeta es superior por su misma naturaleza y es excitado por

<sup>21</sup> Id. (19), p. 34.

<sup>22</sup> Véase en *De oratore* 2, 46, 194: *Saepe enim audivi poetam neminem –id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt– sine inflammatione existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris* (“A menudo escuché que ningún poeta –lo que dicen que fue dejado por Demócrito y Platón en sus escritos– puede existir sin inflamación y como sin cierto soplo de furor”).

<sup>23</sup> CICERÓN. *Defensa del poeta Arquias*. Edición bilingüe comentada por A. Camarero. Bahía Blanca: 1965. “Introducción”, 18, p. 34. El comentarista agrega en la p. 99 otros textos cicerocianos, además del *De oratore* mencionado en id. (22), procedentes del *De divinatione*, 1, 37 y *De Tusculanae disputationes*, 1, 26. Con estos se confrontan fragmentos de Horacio y Ovidio.

<sup>24</sup> Id. (23): Camarero recuerda que la sacralidad de la poesía se convirtió en una convención literaria desde el momento que Aristóteles racionalizó la inspiración humana. Sin embargo en id. (1), 1455 a, se halla la siguiente clasificación aristotélica del origen de la poesía: *diò euphuoús he poietiké estin è manikoú; toúton gàr hoi mèn eúplastoi hoi dè ekstatikoi eisin*. (“Por lo tanto la poesía es propia de lo bien dotado por naturaleza o de lo inspirado, pues unos son dúctiles, otros extáticos”). Esta afirmación demuestra que, si bien no se habla de donación divina, Aristóteles sí reconoce el arrobamiento de los sentidos como parte de la imaginación creadora.

<sup>25</sup> Id. (23), 18, p. 64: *Quare suo iure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur*. (“Por ello en su derecho nuestro Enio llama santos a los poetas, porque nos parecen haber sido encomendados como por cierto don o regalo de los dioses.”). Se desconoce cuál es el pasaje citado por el poeta calabrés.

las fuerzas de su mente e inspirado por cierto soplo casi divino”).<sup>26</sup>

Si bien, como lo reconoce Camarero,<sup>27</sup> Cicerón no insiste en la divinidad de la poesía; se señaló en el párrafo anterior la estimación de que el poeta tiene una naturaleza diferente al común de los mortales que lo conduce a cumplir una “misión civilizadora”. En relación con esto, Cicerón parece inclinarse por la elección de la épica y cierto tipo de poesía lírica<sup>28</sup> más pertinentes a la función social que otorga a los poetas; de ahí que afirme que son éstos quienes aseguran la inmortalidad de las acciones bélicas de los *boni*.<sup>29</sup> En consecuencia el *furor divinus* del poeta funciona como una convención literaria a la cual los poetas siguen ligados, atentos a un formalismo retórico que los identifica tradicionalmente con un determinado género poético.

Camarero, en su comentario a la obra ciceroniana, rescata el carácter primitivo de la inspiración divina de los poetas que, en tiempos de la República romana, ha perdido el sentido originario para estimárselo, únicamente, como parte de la preparación cultural de la que gozaban los hacedores de poesía. Tal preparación, que en vocabulario platónico se corresponde con la *τέχνη*, les evita caer en la mediocridad para iluminar la obra literaria con el *decus* apropiado y necesario, impuesto en la forma y el contenido. El poeta pone a prueba su *diligentia* retórica a través de las virtudes de la *musicalidad*, el *ritmo* y la *melodía*.<sup>30</sup> Esta concepción artística podría entenderse también desde una perspectiva filosófica, puesto que la sabiduría que gozan los poetas es producto de la naturaleza de las cosas, la cual funciona

---

<sup>26</sup> Id. (23), VIII, 18.

<sup>27</sup> Id. (23), p. 34-35.

<sup>28</sup> Camarero (Id. 23, p. 35) menciona la poesía lírica anecdótica conceptual.

<sup>29</sup> Id. (23), IX, 20: *Neque enim quisquam est tam aversus a Musis qui non mandari versibus aeternum suorum laborum facile praeconium patiatur*. (“Pues ninguno es tan enemigo de las Musas que no soporte confiarse fácilmente a los versos el encomio eterno de sus labores.”).

<sup>30</sup> Id. (23), p. 99.

como un verdadero artífice de la sabiduría poética.<sup>31</sup>

En función de lo hasta aquí expresado cabe preguntarse cuál es el grado de verdad de la “manía” poética, cuán consustanciados con ella se sentían los poetas, si es que se consideraban a sí mismos como espíritus diferentes, sabedores de verdades absolutas, distinguidos por los dioses en el manejo de la palabra. Posiblemente esta comunión con lo divino fuera tan sólo un mecanismo metapoético alejado de toda convicción; quizás sea parte de la exégesis crítica que le atribuye a la poesía una ligazón extática que los poetas requerían, en el afán de explicar el dominio de su propio *ars*.

Sin embargo los místicos, en cuya experiencia se reconocen elementos cercanos a la experiencia poética, se abandonan voluntariamente a la pérdida de la conciencia, como si se tratara de un ejercicio automático que les asegura un encuentro con ciertas zonas marginales del subconciencia.<sup>32</sup> Tal vez sea este eclipse del “yo” lo que los antiguos estimaron como el estado de posesión divina; estado de trascendencia para el que reclamaban la presencia de los dioses, según el asunto a tratar, ya que no todo contenido requería de la revelación divina. En particular ocurría esto cuando el poeta se asumía en condición de *vates* o intermediario entre lo supraterráneo y lo cotidiano para evocar los hechos sublimes de los héroes o bien, para desocultar lo velado en las regiones místicas de la realidad.<sup>33</sup>

Con este afán de conocimiento de la realidad suprasensible es que el poeta sostiene la posibilidad de trascender y descubrir los mecanismos que ordenan la realidad del cosmos; así como Virgilio añoraba para sí la sabiduría lucreciana de la ciencia de la naturaleza: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas/ atque metus omnis et inexorabile fatum/ subiecit pedibus strepitumque*

---

<sup>31</sup> Id. (30): La interpretación filosófica a la que alude Camarero es la estoica, según la cual la poesía es divina en la que medida que el alma humana es fuego divino y es en el alma donde se origina la poesía.

<sup>32</sup> DE RENÉVILLE, R. “Poètes et mystiques”. En: *L'expérience poétique*. Paris: 1938, p. 98 ss.

<sup>33</sup> Considérese en este sentido, la poesía épica y didáctico-filosófica.



*Acherontis avari!*<sup>34</sup> Esta toma de posición con respecto a aquello a lo que el poeta pueda acceder a través del *ars* poético parece funcionar a la manera de una “clave” que, a su vez, le abre los caminos desconocidos y hasta entonces inaccesibles para el común de los mortales.

Por otra parte, surge la necesidad de vencer la inexorabilidad del tiempo y el temor a lo desconocido tras la muerte, a lo que sólo la filosofía responde con mecanismos racionales o, en su lugar, la religión “sana” con paliativos de consuelo. Quizás sea el poeta quien pueda suplir con orden y melodía, la posición indigente de los hombres ante los mecanismos que sostienen el universo.

## 2. DEL DESPRECIO POR LA POESÍA PAGANA A LA ADECUACIÓN FONDO-FORMA PARA ALABANZA DE LA DIVINIDAD

La irrupción del cristianismo en el Imperio Romano no constituyó más que una variable entre un conjunto de matrices sociales, políticas y culturales que modificaron la vida de los hombres que, desde el siglo III d. C. se tornó sumamente inestable. Las transformaciones efectuadas por Diocleciano durante su reinado, transcurrido desde el año 284 hasta el 305 d. C., implicaron una *reparatio y renovatio*<sup>35</sup> de las estructuras hasta entonces dominantes de la administración imperial. A estas modificaciones se sumaron cierta inestabilidad en lo religioso, ya que la presencia de *filósofos místicos*<sup>36</sup> que aspiraban a la unión con espíritus divinos superiores, hacía peligrar la cohesión

---

<sup>34</sup> VIRGILIO. *Le Georgiche*. Italia: 1959. L. II, vv. 490-492: “Feliz quien pudo conocer las causas de las cosas/ todos los miedos y el hado inexorable/ puso bajo sus pies y el estrépito del avaro Aqueronte”.

<sup>35</sup> BROWN, PETER. “Cristianismo e Imperio”. En: *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona: 1997, p. 28.

<sup>36</sup> Id. (34), p. 29.

necesaria para el desarrollo de la *religio* sobre la que se erguía el aparato del Estado.

Una ola de pesimismo se adueñó de los hombres, aún antes de la reorganización del Imperio asediado por los grupos hostiles que golpeaban sus fronteras, acentuándose lo que Dodds define como la “antítesis tradicional entre los mundos celeste y terreno”,<sup>37</sup> que fue el punto de partida para el asentamiento de una nueva moral. Marco Aurelio, el emperador filósofo, aquel que comenzó a modificar las relaciones entre los hombres y la religión oficial, consideraba que toda actividad humana carecía de valor real; esta convicción se homologa con la de Plotino, quien estimaba la presencia terrenal del hombre como la escenificación lúdica de la divinidad.<sup>38</sup>

¿Cuál es, entonces, la posición que ocupan los poetas y su creación en medio de este tembladeral ontológico y metafísico? Quizás deba estarse de acuerdo con la doctrina general plotiniana según la cual, toda acción es “una sombra de la contemplación y un sucedáneo inferior de la misma”.<sup>39</sup> Esta actitud de resignación ante la inexorabilidad de una realidad desordenada ya fue advertida por los hombres del s. I d. C, quienes, como Séneca, consideraban que el mundo estaba sumido en permanentes contradicciones, por lo cual no existían verdades únicas, sólo placebos y consolaciones ajustadas a realidades diferentes.<sup>40</sup> En consecuencia la filosofía fue utilizada

---

<sup>37</sup> DODDS. “Hombre y mundo material”. En: *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde Marco Aurelio a Constantino*. Madrid: 1975, p. 25.

<sup>38</sup> Id. (37), p. 27-29.

<sup>39</sup> Id. (37), p. 29, n. 20.

<sup>40</sup> MANGAS MANJARRÉS, JULIO. “El mundo pensado por Séneca”. En: *Séneca o el poder de la cultura*. Madrid: 2001 p. 119-120.

con un valor parenético, es decir, como instrumento de reflexión sobre cuál era la consideración ontológica del hombre y su relación con la naturaleza.<sup>41</sup>

Séneca creyó hacia el fin de su vida<sup>42</sup> en la destrucción del mundo conocido, al igual que los restantes filósofos estoicos: *Ergo, quandoque erit terminus rebus humanus* (“Luego, cuando sea el término para las cosas humanas”).<sup>43</sup> Esta necesidad de que el ciclo vital se renovara era parte de una concepción circular del tiempo que concebía un universo corrupto que debía revitalizarse. Para judíos y cristianos aún dependientes del pensamiento judaico, la aniquilación de lo material era inminente;<sup>44</sup> “la profecía fue una realidad de la vida en la Iglesia primitiva”<sup>45</sup> ya que el cumplimiento de la *parousía* del Mesías era inminente para los cristianos recién convertidos.

La tensa espera ante la desaparición del mundo conocido hizo que, desde los primeros siglos de difusión del cristianismo, la lucha contra el Estado represivo estuviera representada por el desprecio de la cultura libresca que sustentaba su retórica de poder; de manera semejante se produjo un rechazo hacia las instituciones familiares y sociales, tales como el matrimonio que aseguraba la continuidad vital de la ciudad, entregándose hombres y mujeres a un régimen de castidad y abstinencia sexual, que no era ajeno a la demonización de la literatura y las artes paganas. Sin embargo esto no implicaba que los cristianos no contaran con una cultura *diaria* que estaba

<sup>41</sup> SENECA. *Naturales Quaestiones. De ignibus [in aere existentibus]*, L. 1: *Quantum inter philosophiam interest, Lucili virorum optime, et ceteras artes, tantum interesse existimo in ipsa philosophia inter illam partem quae ad homines et hanc quae ad deos pertinet.* (“Lucilio, óptimo entre los varones, cuanto hay entre la filosofía y las restantes artes, estimo que en la misma filosofía hay tanto entre aquella parte que le es pertinente a los hombres y esta que le es pertinente a los dioses.”).

<sup>42</sup> La muerte del filósofo ocurre en el año 65 d. C., a instancias del emperador Nerón que lo obliga a suicidarse. Véase íd. (40), 5. “Una muerte largo tiempo esperada”, p. 103-117.

<sup>43</sup> Id. (41), *De aquis [terrestribus]*, L. 3.

<sup>44</sup> Id. (40), p. 123-124.

<sup>45</sup> BROWN. “Martirio, profecía y continencia: de Hermas a Tertuliano”. En: *El cuerpo y la sociedad. Los cristianos y la renuncia sexual*. Barcelona: 1993, p. 101.

integrada por “sus oraciones, sus salmos, sus cánticos, sus reconciliaciones de las diferencias personales y su visión de sí misma en un problemático futuro”.<sup>46</sup>

San Pablo recordaba en su epistolario dirigido a efesios y colosiosenses<sup>47</sup> las posibilidades con que contaban los cristianos para la alabanza de la divinidad a través del “canto de salmos, de himnos y de cánticos espirituales”. Estos estereotipos poéticos han sido analizados por críticos y exégetas, intentando elucidar el género de los diferentes discursos religiosos a los que aludía el apóstol; sin embargo estaba expresando la existencia de una alianza entre la inspiración judaica y las formas líricas griegas, que había permitido a los textos proféticos hebraicos ser expresados por medio del hexámetro.<sup>48</sup> La riqueza que muestra la producción himnica griega de los primeros siglos del cristianismo está ligada estrictamente a las prácticas litúrgicas, en algunas de las cuales se hacía uso de la espontaneidad y de la improvisación.<sup>49</sup>

Pero más allá de la adopción de aquellas formas poéticas que eran utilizadas en la realización del acto litúrgico, los cristianos rigoristas se mostraron sumamente despectivos hacia la poesía antigua, en particular con la lírica; como se sugirió en párrafos anteriores. La cultura poética era la expresión de un poder imperial hostil y perseguidor, a partir del momento que desarrollaba una ofensiva despiadada sobre las comunidades cristianas.<sup>50</sup> El apasionado rechazo que se halla en el texto apologético de Tertuliano representa, en el siglo III d. C., la crítica mordaz de aquél que, formado en la

---

<sup>46</sup> Id. (45).

<sup>47</sup> Respectivamente se trata de los párrafos 5, 19 y 3, 16.

<sup>48</sup> FONTAINE, JACQUES. “Du Nouveau Testament à Tertullien: les chrétiens affrontés à diverses traditions poétiques”. En: *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien*. Paris: 1981, p. 30.

<sup>49</sup> Id. (42), p. 32.

<sup>50</sup> Id. (42), p. 33.

retórica grecorromana, se convierte en uno de los propagandistas contrarios a la labor poética de los *vates* antiguos.<sup>51</sup>

Pero a pesar de este conflicto real entre paganismo-cristianismo, que escindió las fronteras internas del Imperio Romano; a pesar de que figuras como San Agustín bregaran por la construcción de un estilo discursivo *humilis*<sup>52</sup> que los diferenciara del sublime registro sobre el que se había fundado la *paideia* de la Antigüedad, figuras representativas como Lucrecio y Virgilio “subsistían” como garantes de la continuidad pedagógica y moral<sup>53</sup> de las instituciones políticas y sociales. Estas, si bien se adaptaron a las transformaciones de los tiempos, se constituyeron en el sustrato de las nuevas matrices sobre las que se estaba edificando el Tardoantiguo.

A medida que se avanzaba en el proceso dialéctico entre paganos y cristianos, la necesidad de contar con fórmulas retóricas que se adecuaran a la conversión de las clases aristocráticas hizo que los intelectuales cristianos acudieran a las cristalizaciones oratorias que seguían transmitiéndose en las escuelas; estas estaban extraídas de las obras de los autores considerados *idonei* por los *réttores* y funcionaban a la manera de “moldes” contenedores del material resignificado por los nuevos autores, conversos al cristianismo o tibiamente adaptados a las cortes cristianas.

---

<sup>51</sup> TERTULIANO. *Ad Nationes* 1, 10, 38: *Adhuc meminimus Homeri: ille, opinor, est qui divinam maiestatem humana condicione tractavit, cassibus et passionibus humanis deos imbuens [...]* (“Aún nos acordamos de Homero: él, opino, es quien trató la majestad divina a partir de la naturaleza humana, trabajando por primera vez a los dioses según los casos y las pasiones de los hombres [...]). *Apologeticum*, 14, 6: *Quis poetarum, quis sophistarum, qui non de prophetarum fonte potaverit?* (“¿Quién de los poetas, quién de los sofistas, quiénes no han bebido de la fuente de los profetas?”). Ambas citas aparecen como notas al pie en *id.* (42), p. 34.

<sup>52</sup> AUERBACH, ERICH. “Sermo humilis”. En: *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Barcelona: 1969, p. 36. Agustín sigue en *De doctrina Christiana*, IV, 12 y ss, la tradicional clasificación efectuada por Cicerón en *Orator* 69 y ss, que considera los niveles estilísticos sublime, medio y bajo, estimando este último como el más adecuado para la enseñanza y comentario de las Escrituras.

<sup>53</sup> *Id.* (42), p. 35.

El diálogo al que se alude en el párrafo precedente contó con tres fases durante las cuales paganos y cristianos fueron transformándose; para Dodds<sup>54</sup> este encuentro inició particularmente a finales del s. II cuando un intelectual como Celso tomó “en serio” el cristianismo, confundiéndolo en cierta medida con una forma de gnosticismo. La respuesta a este examen filosófico de la doctrina cristiana corrió por parte de Orígenes, quien hacia el 248 d. C. publicó el *Contra Celsum*. Para su elaboración, el discípulo de Clemente de Alejandría se valió de los recursos argumentativos de la filosofía y ciencias griegas, ya que se pretendía que el cristianismo fuera algo más que una religión de iletrados.<sup>55</sup>

La tercera fase se inició con la persecución de Decio en el año 249 d. C. en la que se pretendió aniquilar a los dirigentes eclesiásticos, muy consustanciados en ese momento con la filosofía y la retórica de la Antigüedad, que utilizaban para su oficio pastoral y sus escritos exegéticos. ¿Cuáles eran, entonces, las diferencias entre paganos y cristianos cuando ya no funcionaban razones fundadas en supersticiones y prejuicios populares? La misma se fundaba en la dicotomía entre la *la convicción razonada* y la *fe ciega: logismós y pístis*<sup>56</sup> respectivamente constituyen el meollo gnoseológico y teológico de la distancia existente entre el pensamiento pagano y el cristiano.

Sin embargo Dodds demuestra que la virtud teologal de la fe, que era la condición primera de la aceptación de Dios por parte de los cristianos, se fue modificando hasta tal punto que en los últimos años de Porfirio, un reconocido neoplatónico que escribió un alegato *Contra los cristianos*, consideraba la *pístis* la forma de acercarse a Dios, como fuente primera de verdad y esperanza. Por lo tanto se produjo una modificación de las relaciones entre paganos y cristianos, sobre todo cuando Orígenes sorprendió con una obra

---

<sup>54</sup> Id. (37), IV. “Diálogo del Paganismo con el Cristianismo”, p. 140.

<sup>55</sup> Id. (54), p. 141.

<sup>56</sup> Id. (54), p. 159.

como *De principiis* en la que se mostró más cercano a los conceptos plotinianos sobre el *Lógos* universal que a la ortodoxia paulina.<sup>57</sup>

Con el triunfo de Constantino en el año 312 d. C. el cristianismo se consolidó como futura religión oficial; un período de adaptaciones mutuas se sucederían entre los vencedores no sólo en el campo de batalla, y el paganismo en retirada. Teorizadores del arte e historiadores coinciden en señalar que desde la mitad del siglo IV hasta la mitad de la centuria siguiente, se debe dar por terminado el conflicto entre paganos y cristianos.<sup>58</sup> Las disputas que surgieron durante este período se instalaron preferentemente entre los mismos grupos cristianos, aunque no hay que dejar de lado algunos intentos de restauración pagana, representados por el grupo de los Símaco.

La adecuación estilística de los autores cristianos superó toda discrepancia anterior, destacándose la buena calidad de la prosa exegética y el estilo elevado de su producción. Esta realidad literaria puede tener dos interpretaciones según Nigel Wilson: 1. los autores cristianos eran el producto de una educación aristocrática, imbuida de una preceptiva retórica y de concepciones neoplatónicas; 2. los autores cristianos no leían a los clásicos pero seguían una moda, que se manifestaba también en la prosa burocrática.<sup>59</sup>

En cuanto a la poesía lírica, la tendencia de mutuos influjos corrió paralela a la conversión que se advirtió en la prosa, a pesar de los cuestionamientos de la crítica monástica y ascética que comenzó a extenderse durante el siglo IV. Agustín encontró una “vía intermedia” entre la música y la poesía cuando afirmaba la tendencia a la delectación del espíritu que sentía en la fusión de la liturgia y el canto.<sup>60</sup> Las fórmulas de la más tradicional poesía

<sup>57</sup> Id. (54), p. 161 y ss.

<sup>58</sup> WILSON, NIGEL. “Tradizione classica e autori cristiani nel IV-V secolo”. *Civiltà classica e cristiana*. 1985; VI( 2): 137.

<sup>59</sup> Id. (58), p. 139-140.

<sup>60</sup> Fontaine incluye en id. (48), p. 36, n. 27 un fragmento de las *Confessiones* agustinianas, 10, 33, 49 donde la piedad del converso se enciende en la conjunción de ritmos diversos y fundamentalmente, de la voz humana: *Voluptates aurium tenacius me implicaverant et*

lirica grecorromana hallarían, entre los poetas del periodo constantiniano y los surgidos durante el gobierno de Teodosio, una nueva expresividad que incluiría las adaptaciones métricas y musicales provenientes de las prácticas litúrgicas.

A pesar de las controversias entre la poesía pagana y las innovaciones genéricas que los cristianos inauguraron, como la himnodia ambrosiana, la creación poética reencontraba su condición “psicagógica”<sup>61</sup> de conductora espiritual; sobre todo cuando las almas requerían de la soledad meditativa que las asistiera en la ascensión hacia la trascendencia:

*Verum tamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperate fidei meae, et nunc ipsum quod moveor non cantu, sed rebus quae cantatur, cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, [...]. Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis, [...].*<sup>62</sup>

La inspiración de los hombres del Tardoantiguo cambió de rumbo aparente para reencontrarse con contenidos resignificados y experiencias creadoras renovadas; lo que no cambiaría sería su condición de indagación

---

*subiugaverant, sed resolvisti et liberasti me. Nunc in sonis, quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulum adquiesco, non quidem ut haeream, sed ut surgam cum volo.* (“Me habían enredado y subyugado más tenazmente las voluptuosidades de los oídos; pero me desataste y liberaste. Ahora en los sones, a los que animan tus palabras, son cantados con voz suave y artificiosa, lo confieso, accedo un poco, no ciertamente para adherirme, sino para que surjan cuando quiero.”). Se fija el texto agustiniano a partir de la edición de B.A.C (Madrid: 1979).

<sup>61</sup> Id. (48), p. 37.

<sup>62</sup> Id. (60), X, 33, 50: “Sin embargo cuando recuerdo en verdad mis lágrimas, las que derramé junto a los cantos de la iglesia en los primeros tiempos de la recuperación de mi fe, y ahora esto mismo que me conmueve no por el canto, sino por las cosas que son cantadas, cuando se cantan con una voz clara y una modulación muy conveniente, [...]. Así fluctúo entre el peligro de la voluptuosidad y la experiencia de la salvación, [...]”.



sobre el origen de la creación misma. La lejanía del paraíso y el eterno vagar por el mundo material desconsolaban de igual manera a un hombre “antiguo” como Lucrecio, que pugnaba por erradicar los fantasmas infernales, tanto como a los *virii Dei* quienes abochornados de su cuerpo, tenían necesidad de lo divino para acallar su propia frustración de ser hombres.

### 3. PRUDENCIO Y LA CREACIÓN POÉTICA COMO VÍA DE ASCENSO ESPIRITUAL

Aurelio Prudencio Clemente es uno de los poetas más afamados de este período de formación y/o consolidación del cristianismo en el poder político y religioso del Imperio Romano de la Tardía Antigüedad. Poco se sabe de su biografía, tan solo se cuenta con lo que él mismo afirmó sobre sí mismo<sup>63</sup> en la *Praefatio* a su obra poética, constituida por un número superior a los diez mil versos.

Su pertenencia a los círculos teodosianos de terratenientes hispanos, entre quienes las nuevas tendencias monásticas y ascéticas comenzaron a difundirse durante el turbulento siglo IV, influyó para alejarlo del *cursus honorum*<sup>64</sup> apropiado a su clase, y se “convirtió” en un poeta de decidida voluntad creadora, que persiguió la salvación espiritual a través de la poesía. En la mencionado *Praefatio*, la que debe considerarse como un texto programático a la manera del *carmen* I, I de Horacio, Prudencio presenta a la posteridad la variedad genérica que abordó como creador y la necesidad de “romper” las

---

<sup>63</sup> Prudencio aparece mencionado en la prosopografía teodosiana con la condición social de *vir spectabilis* como uno de los integrantes del llamado “clan hispano”. Cfr. BRAVO, GONZALO. “*Prosopographia theodosiana* (I): en torno al llamado ‘clan hispano’”. *Gerión*. 14: 381-401.

<sup>64</sup> En la *Praefatio* Prudencio señala que tras su formación retórica (vv. 8-10), se dedicó a la práctica forense (vv. 13-15) y política, desempeñándose como gobernador en dos oportunidades (vv. 16-18) y por último fue ascendido militarmente, por lo cual estuvo cerca del emperador Teodosio y de sus hijos (vv. 19-21).

limitaciones de la corporeidad para alcanzar la morada original ansiada por los cristianos:

*Haec dum scribo vel eloquor,  
vinclis o utinam corporis emicem  
liber, quo tulerit lingua sono mobilis ultimo!*<sup>65</sup>

Esta estrofa, la última del discurso prologal, constituye el núcleo ideológico y simbólico de toda la obra prudenciana en la medida que el poeta recupera la condición del antiguo *vates* con una diferencia sustancial: el creador hace uso del *labor* poético como una vía de ascensión que lo une activamente con la divinidad. La polisemia semántica que se advierte en el significado del verbo *emico*<sup>66</sup> –remite a las acciones de “saltar” y “brillar”– sintetiza las imágenes de la luz asimilables con el alma que recupera el origen celeste, apartándose de la cárcel corporal.

Prudencio ha sido llamado por la crítica de diferentes formas, conforme a los referentes anteriores a los que imitó, tal es el caso de Píndaro, Horacio y Virgilio; pero fundamentalmente se lo denominó “el poeta de la luz” por su recurrente imaginería luminosa e ígnea que lo vincula al pensamiento neoplatónico de los poetas de su generación. La luz simboliza para el cristianismo la esencia de lo divino y la luminosidad eterna con que son glorificados los *beati*.<sup>67</sup> Ambos casos son transferibles a experiencias trascendentes a las que aspira Prudencio al término de su consagración poética; es por ello que A. Schroeder sostiene que esta consagración es

---

<sup>65</sup> *Praef.*, vv. 43-45: “Mientras escribo y digo estas cosas,/ ¡ojalá resplandezca saltando las amarras del cuerpo/ libre, hacia donde la lengua ágil me habrá de llevar en su último sonido!”.

<sup>66</sup> SCHROEDER, ALFREDO. “La escatología del poeta latino-cristiano Prudencio”. *Letras*. Diciembre 1984-Abril 1985; XI-XII: 184: El crítico traduce la forma verbal que aparece en el verso 45 de la *Praefatio* de la siguiente manera: “hasta que salte como llama”.

<sup>67</sup> SETAIOLI, ALDO. “The Image of Light from Pagan Religious Thought to Christian Prayer”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 2001; 20: 127.

sinónimo de “canto a lo divino” que permite tras la muerte, el regreso del alma a su Creador.<sup>68</sup>

La poesía, vista desde la aspiración enunciada, se constituye como hipótesis liberadora y se yergue como medio y no como fin último. Para un cristiano culto, la metáfora del “cuerpo-prisión” era aceptada al igual que el motivo del “vuelo del alma”<sup>69</sup> que lo devolvería resurrecto hacia las zonas celestes, culminando con el exilio mundanal. En consecuencia el deseo del poeta debe entenderse como un acto volitivo y no como una afirmación formal de que su morada será junto a la divinidad; es por ello que la poesía lo asistirá al igual que la oración para alcanzar la inmortalidad.

Ambas no solo son liberadoras sino también purificadoras de un pasado que el poeta desestima;<sup>70</sup> a pesar de su sólida pertenencia a los círculos cristianos, Prudencio necesita “limpiar” su alma de las acciones que puedan condenarlo a una muerte definitiva.<sup>71</sup> Quizás sea que recurra al *poder mágico*<sup>72</sup> de las Musas, así como lo hicieron sus antecesores paganos para que le enseñen las *verdades ocultas*<sup>73</sup> que en su poesía están concentradas en las múltiples representaciones crísticas que aparecen, fundamentalmente, en el *Cathemerinon*.

Este himnario, constituido por doce poemas que habría sido concluido por

<sup>68</sup> Id. (66).

<sup>69</sup> VIOLANTE, MARIA LUCIA. “Il ‘corpo-prigione’ in alcune epigrafi funerarie cristiane fra IV e VII secolo”. *Civiltà Classica e Cristiana*. 1982; III(2): 249.

<sup>70</sup> *Praef.*, vv. 4-6: *Instat terminus et diem/ vicinum senio iam Deus adplicat:/ quid nos utile tanti spatio temporis egimus?* (“Está próximo el fin y el día/ vecino a la senectud ya Dios lo muestra:/ ¿qué cosa útil hemos llevado a cabo durante tanto tiempo?”).

<sup>71</sup> *Praef.*, vv. 28-30: *Numquid talia proderunt/ carnis post obitum vel bona vel mala,/ cum iam, quidquid id est, quod fueram, mors aboleverit?* (“¿Acaso aprovecharán tales/ bienes o males después de la destrucción de la carne,/ cuando ya, cualquier cosa que es, que yo fuera, la muerte habrá de abolir?”).

<sup>72</sup> Id. (66).

<sup>73</sup> Id. (66).

el poeta en el año 405<sup>74</sup> poco antes de su muerte o de su probable consagración ascética, resume el conjunto de las influencias líricas, métricas y estilísticas de la retórica grecolatina y de las nuevas tendencias que se abrieron paso con el advenimiento del cristianismo, tales como el psalterio hebraico, los textos bíblicos y las innovaciones ambrosianas en materia poética y exegetica.

Los diferentes tiempos compositivos que pueden entrecruzarse en la trama épico-lírica de los poemas no entorpecen la unidad orgánica de la obra con la que Prudencio pretende sacralizar “cada hora” de la vida del cristiano. Su teleología se inscribe en la comprensión de un tiempo eterno, al que se asciende a través de la oración, la práctica litúrgica y sobre todo, la eliminación gradual de lo sensitivo. J.-L. Charlet señala que el *Cathemerinon* no es un conjunto de poemas unidos por cercanía cronológica, ni están yuxtapuestos de manera fortuita, sino que están “subordinados por Prudencio a una significación estética y espiritual”.<sup>75</sup>

El hecho de que el poeta persiga un fin trascendente a través del canto himnico instala estos poemas en la categoría de **textos filosóficos**, o por lo menos **alegóricos**, ya que representan traslativamente la aventura por la salvación que obliga a los conversos a reproducir el “camino heroico” de Cristo. En consecuencia Prudencio, como los antiguos poetas himnódicos, elogia al dios para demandarle su apoyo y su inspiración.<sup>76</sup> La inspiración emanada de la divinidad eleva el espíritu del poeta para alcanzar la percepción de “la imagen misma del mundo, del pensamiento y del cielo etéreo de la pura inteligencia”.<sup>77</sup>

Esta iluminación de la que goza el poema, aún una obra surgida de la fe y de la creencia en la sistencia de la “gracia”, transforma a Prudencio en un

---

<sup>74</sup> CHARLET, JEAN-LOUIS. “Conclusion de la deuxième partie”. En: *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*. Paris: 1982, p. 191-194.

<sup>75</sup> Id. (74), 2. “Composition d’ensemble du *Cathemerinon*”, p. 45.

<sup>76</sup> MEUNIER, MARIO. “Avant-Propos”. En: *Aristote, Cléanthe, Proclus. Hymnes philosophiques*. Paris: 1935, p. 11.

<sup>77</sup> Id. (76).

poeta que sustituye un sistema alegórico de imágenes y máscaras testamentarias en “intuiciones trascendentes”<sup>78</sup> de la verdadera vida del cristiano, que heredó de las religiones místicas y de la profecía bíblica: la fusión con la luz que es eterna y que se instala en la propia interioridad.<sup>79</sup> El estado contemplativo al que se aspira y que se ajusta a una interpretación simbólica, está representado en el *Cathemerinon* a través de la “vigilia”, ese estado de alerta de origen neotestamentario, que impide al cristiano hundirse en las tinieblas a las que tanto aborrece y teme:

*Tu, Christe, somnum disice,  
tu rumpe noctis vincula,  
tu solve peccatum vetus,  
novumque lumen ingere!*<sup>80</sup>

En esta estrofa, con la que finaliza el himno I, se puede aplicar la teoría de la doble vía de la que habla M. Meunier:<sup>81</sup> una de carácter *legendaria*, que se correspondería con la imagen crística que el poeta invoca, respetuoso del estilo evocativo de los poetas “paganos” y pasivo receptor del don poético. La segunda, de orden *simbólico*, a través de la cual la palabra mediatiza la necesidad de ascenso de quien se siente arrebatado de la gloria.

J. Fontaine incluye una tercera vía, al hacer el análisis de los tipos poéticos que se desarrollan contemporáneamente a la aparición del himnario prudenciano: se trata de una poesía que se adscribe a un *proyecto ascético* que exige de su creador la consagración exclusiva a la divinidad, estableciendo una voluntad diferenciadora con respecto a todo otro tipo poético, ya que está

<sup>78</sup> Id. (76), p. 12.

<sup>79</sup> Obsérvese el exaltado pedido de Ambrosio en el verso 29 del himno I, en el cual pide a Cristo que esparza su luz en los sentidos: *Tu lux refulge sensibus*.

<sup>80</sup> *Cath. I*, vv. 97-100: “¡Tú, Cristo, disipa el sueño,/ tú rompe las ataduras de la noche,/ tú suelta el antiguo pecado,/ y llénanos de luz nueva!”.

<sup>81</sup> Id. (78).

fundada en una segunda conversión.<sup>82</sup> La creación literaria permite al poeta redimirse y reemplazar los méritos espirituales de los que cree carecer para alcanzar la promesa de la redención:

*Atqui fine sub ultimo  
peccatrix anima stultitiam exuat;  
saltem voce Deum concelebret, si meritis nequit.*<sup>83</sup>

Prudencio no olvida que la poesía también asistió a los poetas antiguos en los que abrevó durante su formación retórica, para erigirse con la voz autorizada de los sacerdotes que repetían el ritual con el fin de mantener las relaciones armónicas con las fuerzas que dominaban la naturaleza. Su voz se asimila a la del *vates* que cree en su poder de intermediador, no sólo para los simples mortales que temen a las potestades sobrenaturales, sino para sí mismo. El cristianismo fue un continuador de las corrientes religiosas y filosóficas que se adentraron en el conocimiento de la interioridad humana, sobre todo los movimientos ascéticos que comenzaron a instrumentarse en el mundo occidental en la cuarta centuria; la meditación y la oración continua acompañaban otras prácticas más activas con las que se procuraba olvidarse de sí para fusionarse con el dios prometido:

*Hymnis continuet dies  
nec nox ulla vacet, quin dominum canat,*<sup>84</sup>

El poeta comunica a sus lectores –no debe olvidarse que la poesía de

<sup>82</sup> FONTAINE, id. (48). 9. “La poésie comme art spirituel: les projets poétiques de Paulin et de Prudence”, p. 145.

<sup>83</sup> *Praef.*, vv. 34-36: “Pero al último instante/ el alma pecadora se libere de la estulticia;/ al menos celebre a Dios con la voz, sino puede con los méritos”.

<sup>84</sup> *Praef.*, vv. 37-38: “Se suceda el día con cantos/ y no descansen ninguna noche, sino que cante al señor;”

Prudencio tiene como receptores, fundamentalmente, a un público culto y letrado— el *sacramentum* de la palabra, es decir el voto que entrega a la divinidad por la que renuncia a la temporalidad terrenal. En relación con esto es que Fontaine afirma que en esta consagración hay un *doble movimiento bautismal*,<sup>85</sup> por el hecho de que se entrega como ofrenda a través de los versos y la celebra poéticamente. Su ansia de reproducir la gesta del dios muerto y resucitado no se aviene ya con el martirologio al que sus predecesores se consagraron; el contexto de Prudencio es el del martirio espiritual, que reemplaza con poesía.

#### 4. CONCLUSIÓN

La creación poética en Prudencio retoma el sentido del oficio sacro, aunque resignificado en clave cristiana, por lo cual la palabra supone purificación y redención final. La voz de los poetas paganos buscaron mediar entre los hombres y las divinidades, los *novi poetae* del cristianismo buscaron la forma de comunicarse con una divinidad que les prometía, no la fama sino la eternidad en su regazo protector.

Prudencio tiene en cuenta que se inicia una nueva etapa en las concepciones cristianas con el advenimiento de las instituciones monacales y con ellas la posibilidad de un aislamiento provechoso para encauzar sus necesidades espirituales. Es sabido que el poeta de *Calagurris* “desaparece” del mundo cortesano al que había accedido por sus contribuciones a la política de Teodosio, este renunciamiento a las exigencias seculares fue interpretado como una nueva conversión que trajo consigo el despertar de la palabra poética.

En Prudencio, finalmente, se iguala la voz del poeta con la vía creadora que desnuda al hombre de su replegarse hacia nuevas instancias existenciales. La poesía es la vía que sacraliza la palabra y la yergue hacia niveles de

---

<sup>85</sup> Id. (82), p. 155.

espiritualidad que sólo alcanzan quienes, como iniciados, están dispuestos a someterse a un camino de pruebas que promete una heroicidad sin límites.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Peri Poietikés. (Acerca de la Poética)*. Barcelona: 1985.
- AUERBACH, ERICH. *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*. Barcelona: 1969.
- BOWRA, CECYL. *Pindar*. Oxford: 1964.
- BRAVO, G. "Prosopographia theodosiana (I): en torno al llamado 'clan hispano'". *Gerión*, 14.
- BROWN, PETER. *El cuerpo y la sociedad. Los cristianos y la renuncia sexual*. Barcelona: 1993.
- *El primer milenio de la cristiandad occidental*. Barcelona: 1997.
- CHARLET, JEAN-LOUIS. *La création poétique dans le Cathemerinon de Prudence*. Paris: 1982.
- CICERÓN, M. T. *De oratore*. Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: "Les Belles Lettres", 1985
- *Pro Archia. (Defensa del poeta Arquias)*. Bahía Blanca: 1965.
- DE RENÉVILLE, R. *L'expérience poétique*. Paris: 1938.
- DODDS, E. R. *Paganos y cristianos en una época de angustia. Algunos aspectos de la experiencia religiosa desde Marco Aurelio a Constantino*. Madrid: 1975.
- *Los griegos y lo irracional*. España: 1983.
- FONTAINE, JACQUES. *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien*. Paris: 1981.
- KRISTEVA, JULIA. *Semiótica*. Madrid: 1981.
- MANGAS MANJARRÉS, JULIO. *Séneca o el poder de la cultura*. Madrid: 2001.
- MEUNIER, MARIO. *Aristote, Cléanthe, Proclus. Hymnes philosophiques*. Paris: 1935.
- PIÑERO MORAL, Ricardo. "La teoría del arte en Plotino". *Helmántica*. Enero-



Agosto 1996; XLVII(1):

PRUDENCIO CL., A. *Obras completas*. Madrid: 1950.

REALE, GIOVANNI. *Introduzione a Aristóteles*. Barcelona: 1992.

SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. B.A.C, Madrid: 1979.

SCHROEDER, ALFREDO. "La escatología del poeta latino-cristiano Prudencio".  
*Letras*. Diciembre 1984-Abril 1985; XI-XII:

SÉNECA. *Naturales Quaestiones*.

SETAIOLI, ALDO. "The Image of Light from Pagan Religious Thought to  
Christian Prayer". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*.  
2001; 20:

TERTULIANO. *Ad Nationes*.

— *Apologeticum*

VIOLANTE, MARIA Lucia. "Il "corpo-prigione" in alcune epigrafi funerarie  
cristiane fra IV e VII secolo". *Civiltà Classica e Criastiana*. Ag. 1982;  
III(2):

VIRGILIO M., P.: *Le Georgiche*. Italia: 1959.

WILSON, NIGEL. "Tradizione classica e autori cristiani nel IV-V secolo".  
*Civiltà classica e cristiana*, 1985; VI(2):

RESUMEN: La capacidad del hombre para imitar la realidad lo convierte en un "recreador" de la dimensión material del objeto, trascendiéndolo puesto que agrega a su "criatura" el concepto de lo *bello*. Este acto creador es lo que ubica a la literatura en una esfera extraña al resto de los discursos humanos, rodeando a esta práctica lingüística de un halo *misterioso* que fue asociado con lo mágico, lo sagrado y lo irracional.

Prudencio retoma este sentido sacro del oficio poético, aunque resignificado en clave cristiana, por lo cual su palabra presupone purificación y redención final. A diferencia de los poetas paganos, que procuraron con su voz mediar entre los hombres y las divinidades, este *novus poeta* del cristianismo buscó la forma de comunicarse con una divinidad que le prometía, no la fama, sino la

eternidad en su regazo protector.

**Palabras clave:** creación; poesía; sacralidad; cristianismo; eternidad.

**ABSTRACT:** Man's ability to imitate reality turns him into a re-creator of the object's material issues. With this, man transcends the object since he adds *beauty* to his creation. Such creative act places literature in a dimension quite different and strange to the rest of human linguistic practices, and bestows on it a *mysterious* veil related to the magic, the sacred and the irrational. Prudentius retakes this sacred sense of poetic trade, but resignified through a Christian key, by which this implies purification and final redemption. Unlike heathen poets, whose voices sought to be a mediation between man and divinities, this Christianity's *novus poeta* looked for dealing with a God who promised him not mere fame, but eternity.

**Keywords:** creation; poetry; sacred; Christianity; eternity.