

Sincretismos en el uso de la mitología en la obra de Prudencio

M.ª Dolores CASTRO JIMÉNEZ

RESUMEN

La mitología aparece en la obra de Prudencio tratada desde dos actitudes diferentes: el ataque apologetico o el sincretismo. Dejando de lado la invectiva apologetica, nos centraremos en ese sincretismo, que le lleva a admitir y asumir, generalmente con un sentido trasladado y metafórico, esa presencia de la mitología en su obra y que surge de la postura que Prudencio adopta exclusivamente contra el culto pagano, no contra la cultura clásica.

SUMMARY

Mythology appears in Prudentius work approached from two different points of view: the apologetical attack or syncretism. Leaving the apologetic invective aside, we will focus on this syncretism, which leads him to admit and assume, in general with a metaphoric and different sense, that presence of mythology in his work and which arises from Prudentius standing exclusively against the pagan cult, not against classical culture.

En la variada producción del poeta de Calahorra, el carácter y la finalidad de cada obra conlleva una presencia de la mitología, amplia o escasa, tratada desde dos actitudes diferentes: el ataque apologetico, que le lleva a rechazar y ridiculizar el panteón pagano y su culto, o el sincretismo, que le lleva a admitir y asumir, generalmente con un sentido trasladado y metafórico, la presencia de la mitología en su obra.

En los himnos del *Cathemerinon* y en las composiciones de tono didáctico-moral: *Apotheosis* y *Hamartigenia* (*Hymnis continuet dies / nec nox ulla*

uacet quin dominum canat; / pugnet contra hereses, catholicam discutiat fidem, praef. 37-39), el ejemplo bíblico sustituye al ejemplo mitológico y las alusiones a los mitos y cultos paganos son escasas. Lo mismo ocurre en la *Psychomachia*, poema alegórico sobre la lucha entre las virtudes y los vicios, donde desarrolla la tendencia romana a la personificación de abstracciones.

Sin embargo, en las dos últimas obras, la presencia aumenta y el poeta sigue la crítica que de los dioses y el culto pagano hace la tradición apologética. Contra el culto público se manifiesta en *Contra orationem Symmachii*, donde con tono irónico e irreverente convierte la mitología y la religión pagana en tema central para abordar el peligro de la idolatría pagana (*conculcet sacra gentium, labem, Roma, tuis inferat idolis, praef. 40-41*).

En los himnos del *Peristephanon*, reacciona contra el culto privado, el más difícil de extirpar, con la intención de expulsar el paganismo de la familia mediante la transformación del modo de pensar y del espíritu de la casa; los mártires cristianos sustituyen a los dioses y estos héroes, coronados en el momento del martirio, pronuncian discursos apologéticos contra el paganismo¹.

Dejaremos de lado esta segunda actitud ante la mitología pagana, la de la invectiva apologética y el intento de eliminar el panteón romano y su culto, para centrarnos en la utilización de esta mitología, en el sincretismo.

Los sincretismos que nos proponemos estudiar surgen de la postura que Prudencio adopta en su obra: exclusivamente contra el culto pagano, no contra la cultura clásica. Por tal motivo, de la fusión de la cultura pagana y la cristiana, del «abrazo de dos culturas»², de la amalgama de la forma antigua y el espíritu nuevo surgen los sincretismos que están motivados por la educación y el bagaje cultural del poeta y por su admiración hacia la literatura pagana.

1. El tópico literario de la invocación a la Musa, la Camena en este caso, aparece en sus cantos exclusivos a Cristo, demostrando así su dominio de lo convencional, la forma clásica, y su capacidad para utilizarla en la expresión de un nuevo contenido. Su Musa es cristiana, por lo que se sustituye el contenido pagano con un argumento cristiano³:

¹ Cf. I. Rodríguez Herrera, *Poeta Christianus*, Salamanca 1981, pp. 106ss. (= «*Poeta Christianus*. Esencia y misión del poeta cristiano en la obra de Prudencio», *Helmantica* 32 (1970), 5-184, trad. propia del original alemán, «*Poeta christianus*». *Prudentii's Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters*, Speyer 1936) y M. Malamud, *A Poetics of Transformation: Prudentius and Classical Mythology*, Ítaca-Londres 1989.

² I. Rodríguez Herrera, *op. cit.* p. 147.

³ Cf. Ch. Witke, «Prudentius and the tradition of Latin poetry», *TAPhA* 99 (1968), 509-525; «Prudentius creates a new poetry through the old conventions recharged with a

*Sperne, Camena, leues hederas,
cingere tempora quis solita es,
sertaque mystica dactylico
texere docta liga strofio
laude Dei redimita comas.*

(*Cath.* III 26-30)

El himno es una exaltación de los dones de Dios, por eso las *leues hederarum* (v. 26) se ven reemplazadas por las *mystica sarta* (v. 28), señalando así la adaptación a un nuevo contenido: *laude Dei redimita comas* (v. 30).

La Camena vuelve a aparecer en la exhortación al comienzo de otro himno (*Cath.* IX 1-3) dedicado también exclusivamente a Cristo, al canto de su vida, pasión, muerte y resurrección (*gesta Christi insignia*, v. 2):

*Da, puer, plectrum, choraeis ut canam fidelibus
dulce carmen et melodum, gesta Christi insignia.
Hunc Camena nostra solum pangat, hunc laudet lyra.*⁴

Como consecuencia de ese sincretismo, Prudencio, «fiel a la técnica de la poesía pagana»⁵, reproduce conceptos cristianos en formas paganas dando lugar así a varias traslaciones.

2. Los epítetos propios de Júpiter⁶ aparecen utilizados para Dios, *Pater optimus* (*Cath.* III 86), *Omnipotens* (*Apoth.* 155 y 174) y en especial *Tonans* (*Cath.* VI 81; *Ham.* 669; *Psych.* 640; *Perist.* VI 98)⁷ de manera que Cristo pasará a ser *spiritus Tonantis* (*Cath.* XII 84) y *filius Tonantis* (*Apoth.* 171). Un recuerdo de la vinculación originaria del epíteto *Tonans* con Júpiter lo encontramos en los siguientes versos: *Mille alia stolidi bacchantia gaudia mundi /*

function and an energy derived from the liveliness of his mind's engagement with a new life-system offered by Christianity», p. 520; cf. su concepción de la poesía en I. Rodríguez Herrera, *op. cit.* p. 43.

⁴ Cf. también otra aparición de las Camenas en el final del himno en alabanza de los diáconos mártires Augurio y Eulogio en *Perist.* VI 151-153: *Laudans Augurium resultet hymnus / mixtis Eulogium modis coaequans, / reddamus paribus pares Camenas.*

⁵ P. de Labriolle, «Lavarenne. Étude sur la langue du poète Prudence», *REL* (1934), 455-457; p. 456.

⁶ Utilizados como tal en *Perist.* X 222 y 277.

⁷ Como ya hiciera Juvenco en su adaptación épica de los Evangelios, *Evangeliorum libri quattuor*, II 795 y IV 796; cf. M.ª D. Castro Jiménez-V. Cristóbal-S. Mauro Melle, «Sobre el estilo de Juvenco», *CFC* 22 (1989), 133-148, p. 141.

percensere piget, quae ueri oblita Tonantis / humanum miseris uoluunt erroribus aeuum. (Ham. 375-377), donde la especificación —«por vía de la negación»⁸— «olvidados del verdadero Tonante» implica un recuerdo de la relación con el dios pagano, al tiempo que reclama el epíteto para Dios como *uerus Tonans*, desplazando y sustituyendo de este modo al antiguo padre de los dioses.

3. Caribdis, ejemplo de voracidad⁹ que le supuso el castigo de ser transformada en monstruo devorador de barcos situado en el estrecho de Mesina¹⁰, unida al río de fuego del mundo de ultratumba, el Flegetonte (Verg. Aen. VI 550-551: *Quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis / Tartareus Phlegeton*), se convierte en una metáfora para la avidez insaciable del infierno que aparece en el episodio de Lázaro (Apoth. 747-751):

.... *Quae tam uicina Carybdis
regna tenebrarum tenui distantia fine
coniungit superis? Vbi Taenara tristia uasto
in praecepta delecta chao, latebrosus et ille
amnis inexpletis uoluens incendia ripis?*

La avidez insaciable o avaricia como característica de los infiernos aparece de nuevo criticada en *Psych.* 520-521 donde la personificación de dicho pecado, la Avaricia se vanagloria de haber llenado la laguna Estigia y el Tártaro de difuntos: *Sola igitur rapui quidquid Styx abdit auaris / gurgitibus. Nobis ditissima Tartara debent / quos retinent populos.*

Caribdis era también la imagen de la dureza y la insensibilidad ya en Catulo como lo demuestran los reproches que Ariadna dirige a Teseo al verse abandonada en Naxos y que ponen de relieve la crueldad del héroe: *quae-nam te genuit sola sub rupe leaena, / quod mare conceptum spumantibus exspuit undis, / quae Syrtis, quae Scylla rapax, quae uasta Charybdis, / talia qui reddis pro dulci praemia uita?* (LXIV 154-157). En Prudencio, esa crueldad extrema del monstruo sirve como metáfora de la ruina, la destruc-

⁸ Cf. L. Rivero, *Prudencio. Obras*, Madrid 1997, I, p. 326, n. 82.

⁹ Cf. Cicerón, *Phil.* II 27,66: *Quae Charybdis tam uorax? Charybdis dico? quae si fuit, animal unum fuit.*

¹⁰ Así en *Od.* XII 104-106; *Apol. Rhod. Arg.* IV 789; 825; *Apoll. Bibl.* I 9,25; *Ep.* VII 23; Verg. *Aen.* III 420: *implacata Charybdis*; 558; *Ov. Met.* VII 63; *Hyg. Fab.* 125; Servio es quien menciona que la voracidad extrema es la causa del castigo: *Charybdis autem in Siciliae parte posita femina fuit voracissima, ex Neptuno et Terra genita, quae, quia boves Herculis rapuit, fulminata a Ioue est et in maria praecipitata: unde naturam pristinam seruat; nam sorbet uniuersa quaeprehendit* (*Ad Aen.* III 420).

ción y la perdición en *Symm.* II 900: *in subitam praeceps inmensa Carybdem*, incluso se la asimila al Anticristo en *Cath.* VI 105-107: *Quam bestiam rapacem / populosque deuorantem, / quam sanguinis Carybdem*¹¹.

4. Otra traslación, muy común no sólo en Prudencio, se produce al considerar a divinidades paganas como equivalentes a demonios, así lo encontramos en Lactancio *Diu. inst.* (IV 27,14): *At uero iidem daemones, adiurati per nomen Dei ueri protinus fugiunt. Quae ratio est, ut Christum timeant, Iouem autem non timeant, nisi quod iidem sunt daemones, quos uulgius deos esse opinatur?*¹².

Como tales aparecen Apolo, Mercurio y Júpiter en los siguientes versos de la *Apotheosis* (400-413) en una escena de exorcismo, cuando se describe el efecto que produce el nombre de Cristo en el demonio encerrado en las entrañas de los posesos:

*audiat insanum bacchantis inergima monstri,
quod rabidus clamat capta inter uiscera daemon,
et credat miseranda suis. Torquetur Apollo
nomine percussus Christi nec fulmina uerbi
ferre potest; agitant miserum tot uerbera linguae
quot laudata dei resonant miracula Christi.
Intonat antistes domini: «Fuge, callide serpens,
exue te membris et spiras solue latentes.
Mancipium Christi, fur corruptissime, uexas.
Desine, Christus adest, humani corporis ultor.
Non licet ut spoliium rapias cui Christus inhaesit.
Pulsus abi, uentose liquor; Christus iubet, exi.»
Has inter uoces medias Cyllenius ardens
heulatur, et notos suspirat Iuppiter ignes.*

El aspecto de las víctimas del demonio es semejante al de los poseídos por Apolo, según ha estudiado Fontaine¹³, lo que se hace evidente en el pasaje anterior con la mención explícita del dios (v. 403).

¹¹ Cf. el uso de la figura de Caribdis en otros autores en J.L. Charlet, *La création poétique dans le 'Cathemerinon' de Prudence*, París 1982, p. 98, n. 34.

¹² Cf. también *I Corintios* X 20-21: «Pero si lo que inmolan los gentiles, ¡lo inmolan a los demonios y no a Dios! Y yo no quiero que entréis en comunión con los demonios. No podéis participar de la mesa del Señor y de la mesa de los demonios».

¹³ J. Fontaine, «Démons et sybilles: la peinture des possédés dans la poésie de Prudence» en *Études sur la poésie latine tardive. D'Ausone à Prudence*, París 1980, 444-461.

La descripción tipo de un exorcismo y de sus consecuencias sobre el poseso, se convierte en un lugar común en los apologistas: Minucio Félix (*Oct.* 27,5), Cipriano (*Ad Don.* 5; *Ad Demetr.* 15; *Quod idola* 7), Lactancio (*Diu. inst.* II 15, 3-4 y V 21, 4-5), Firmico Materno (*De errore* 13, 6), Hilario (*In psal.* 64, 10), en todos ellos con características semejantes: apariencia de suplicio por los golpes, el fuego, la distensión de miembros, los llantos, los gemidos, las plegarias. Lactancio en *Diu. inst.* IV 27,14 había establecido un paralelo concreto entre los posesos y la Pitia suponiéndolos sometidos a un rito de exorcismo: *Denique si constituentur in medio et is quem constat incursum daemonis perpeti et Delphici Apollinis uates, eodem modo Dei nomen horrebunt et tam celeriter de uate suo Apollo quam ex homine spiritus ille daemonicus, et adiurato fugatoque deo suo uates in perpetuum conticescet.* La lectura de este pasaje parece haber invitado a Prudencio a la superposición de dos imágenes: la Pitia y el poseso, apoyándose en sus recuerdos de la cultura épica y las lecturas apologéticas. Esto es lo que encontramos en cinco estrofas trísticas (97-111) del himno I del *Peristephanon* de las que reproducimos las tres centrales (100-108):

*Tunc suo iam plenus hoste sistitur furens homo
spumeas efflans saliuas, cruda torquens lumina,
expiandus quaestione non suorum criminum.*

*Audias, nec tortor adstat, heulatus flebiles,
scinditur per flagra corpus, nec flagellum cernitur,
crescit et suspensus ipse uinculis latentibus.*

*His modis spurcum latronem martyrum uirtus quatit,
haec coerces torquet urit, haec catenas incutit,
praedo uexatus relictis se medullis exuit.*

En estos versos, estudiados por Fontaine¹⁴, se distinguen dos momentos de un proceso de exorcismo: los preliminares (97-102) y el momento de la crisis (103-111).

Las tres últimas estrofas, la descripción de la crisis, enlazan con las descripciones tradicionales de exorcismos y muestran los recuerdos del tratamiento que la tradición apologética hace de este tema, en Prudencio con el sentido de manifestación visible de una invisible tortura (*nec tortor adstat*, v. 104; *nec flagellum cernitur* v. 105), descrita en *Perist.* I con gran preci-

¹⁴ Art. cit., pp. 199-204.

sión como demuestran los términos: *tortor*, *heiulatus flebiles* (v. 103), *flagra* (v. 104), *quatit* (v. 106), *coercet*, *torquet*, *urit* (v. 107), y, con palabras semejantes, en el texto de *Apoth.*: *torquetur* (v. 402), *percussu* (v. 403), *agitant*, *uerbera* (v. 404), *ardens* (v. 412), *heiulat*, *ignes* (v. 413). Entendido, en definitiva, como el castigo de Dios al Diablo (*fur* en *Apoth.* 408, *spurcum latronem* y *praedo* en *Perist.* I 107 y 109) en el cuerpo de un poseso.

Para las dos primeras estrofas, los preliminares de la crisis, Fontaine apunta resonancias directas de la tradición poética clásica, una analogía de situación entre los demonios que se introducen en el corazón de los posesos y la serpiente enviada por la Furia Alecto que se introduce en el corazón de Amata en Virgilio (*Aen.* VII 346-347) por la mención en ambos casos del término *paecordia*:...*anguem / coniiicit inque sinum praecordia ad intima subiit*..., recordado en Prudencio:... *daemones, / qui... capta... deuorant praecordia* (vv. 97-98) y por otro verso virgiliano referido también a la Furia: *Flammea torquens / lumina* (VII 448). Por lo demás los dos tercetos que recuerdan el trance de la Pitia están más cerca de la Femónoe de Lucano (*Ph.* V 186)¹⁵. En el texto de la *Apotheosis*, creemos ver también un recuerdo del episodio virgiliano de la serpiente de la Furia Alecto introducida en el pecho de Amata, en el momento en que el sacerdote conmina al demonio a salir del cuerpo del poseso: *Fuge, callide serpens, / exue te membris et spiras solue latentes* (vv. 406-407). La sucesión de los tres dioses: Apolo, Mercurio y Júpiter, es posible que le haya sido sugerida por el texto de Lactancio ya que, en la continuación del pasaje al que hemos aludido antes (IV 27,18), se pone como ejemplo de demonios a varios dioses: *nam si quis stupet altius inquirere, congreget eos, quibus peritia est ciere ab inferis animas. Euocent Iouem, Neptunum, Vulcanum, Mercurium, Apollinem, patremque omnium Saturnum. Respondebunt ab inferis omnes, et interrogati loquentur, et de se ac deo fatebuntur*.

En definitiva, la asimilación completa entre el trance de la Pitia y el poseso está en la descripción de los ritos de exorcismo de *Apoth.* 400-413. Cuando los oráculos y las Sibilas habían desaparecido sustituidas por la verdad del cristianismo (*Apoth.* 435-443 y *Symm.* II 893), los vemos transformarse: «Au moment même où il allait proclamer par deux fois leur déchéance définitive, sa création poétique invitait à les voir survivre sous le masque tourmenté des possédés»¹⁶.

¹⁵ Cf. más detalles en J. Fontaine, *art. cit.* pp. 303-204.

¹⁶ J. Fontaine, *art. cit.* p. 211.

5. La apariencia de las Furias sirve para la imagen del dios marcionita del mal; para Prudencio no un dios, sino en definitiva el Demonio¹⁷ (*Ham.* 126-135):

*Nouimus esse patrem scelerum, sed nouimus ipsum
 haudquaquam tamen esse deum, quin immo Gehennae
 mancipium, Stygio qui sit damnandus Auerno.
 Marcionita, deus tristis, ferus insidiator,
 uertice sublimis, cinctum cui nubibus atris
 anguiferum caput et fumo stipatur et igni.
 Liuentes oculos suffundit felle perusto
 inuidia inpatiens iustorum gaudia ferre.
 Hirsutos iuba densa umeros errantibus hydrys
 obtegit et uirides adlambunt ora cerastae.*

Favorece esta asimilación el hecho de que las Furias estén asociadas al mundo infernal ya que son las encargadas de los castigos de los condenados (*Verg. Aen.* VI 571). Su aspecto, semejante a las Górgonas, con la cabellera serpentina (v. 131) y la «densa cresta de hidras» (v. 134), blandiendo látigos o antorchas, contribuye también, pues no hay que olvidar la relación que la serpiente tiene con el mal y el demonio en el cristianismo.

El pasaje está claramente inspirado en el protagonismo que las Furias asumen como capitanas de la sublevación de las fuerzas del mal en dos obras de Claudiano, *In Rufinum* I 25-122 y *De raptu Proserpinae* I 37-41, sin olvidar el papel que desempeña la Furia Alecto en el enfrentamiento entre latinos y troyanos en la *Eneida* virgiliana (VII 323ss). Ya en otro pasaje (*Apoth.* 406-407) hemos visto que el demonio introducido en el cuerpo de un poseo recordaba el momento en que Alecto introducía una serpiente en el cuerpo de Amata (*Aen.* VII 356ss) para provocar su ira.

Varios versos del texto prudenciano recuerdan sus modelos: la cabeza serpentina, ceñida de negras nubes, rodeada por humo y por fuego (vv. 130-131), como la Alecto virgiliana, *atra colubris* (*Aen.* VII 329) y armada con antorchas (*Aen.* VII 456-457), como también Tisífone, *quatiens infausto lumine pinum*, y Megeira, *ingentem piceo succendit gurgite pinum*, en Claudiano (*De rapt. Pros.* I 40 y *In Ruf.* I 121 y más adelante I

¹⁷ Cf. sobre la tesis de Marción y la distorsión que Prudencio hace de ella L. Rivero, *La poesía de Prudencio*, Huelva-Cáceres 1996, pp. 74-80 y *Prudencio. Obras. I, cit.*, pp. 42-44.

138: *oculisque... liuentibus*, recogido en el v. 132 del texto de Prudencio: *liuentes oculos*). La imagen de la cresta de hidras en desorden cubriendo los hombros velludos del dios marcionita (vv. 134-135), aparece en la descripción de la Alecto claudiana echando sus cabellos serpentinos hacia la espalda y dejándolos esparcirse por sus hombros (*In Ruf. I 42-43:... et obstantes in tergum reppulit angues / perque umeros errare dedit*). El término *cerastes* que designa en Claudiano la cabellera en forma de serpientes propia de las Furias, así en *mollia lambentes finxerunt membra cerastae* (*In Ruf. I 96*), aparece recogido por Prudencio en *uirides adlambunt ora cerastae* (v. 135) con ecos del verso virgiliano *sibila lambebant linguis uibrantibus ora*, que describe a las serpientes atacando a Laocoonte y sus hijos (*Aen. II 211*)¹⁸.

6. En esta adaptación de las formas clásicas a un nuevo sistema de valores, la representación prudenciana de conceptos cristianos como el Paraíso y el Infierno se inspira también en la mitología pagana.

6.1. Las tres versiones del Paraíso: el edénico en *Cath. III* vv. 101-105; el escatológico en *Cath. V* 113-124 y el del Buen Pastor en *Cath. VIII* 41-48¹⁹, han sido estudiadas con todo detalle por Fontaine²⁰. En su estudio —del que entresacamos un único ejemplo—, demuestra que en la descripción del Paraíso confluyen en la imaginación creadora de Prudencio tres posibilidades diversas: las tradiciones judeo-cristianas del paraíso edénico o escatológico, los tópicos de la poesía pagana, desde el *locus amoenus* hasta la descripción de los Campos Elíseos, y temas iconográficos: paganos y cristianos, todos estos elementos de la memoria poética o visual serían los utilizados para su *retractatio*.

En el Himno III, Prudencio aborda el tema de la necesidad de agradecer a Dios todos sus dones. Como *exemplum* recurre al episodio bíblico de la creación del hombre del *Génesis* (2, 8-15):

¹⁸ Posiblemente también haya un recuerdo de otro pasaje de Claudiano: *laceris morientes crinibus hydri / lambant inualido Furiarum uincla ueneno?* (*Theod.* 169-170).

¹⁹ V. Buchheit, «Heimkehr ins Paradies (Prud. *Cath.* 8, 41-48; 11, 57-76)», *Philologus* 136 (1992), 256-273.

²⁰ Cf. J. Fontaine, «Trois variations de Prudence sur le thème du Paradis» en *Études sur la poésie latine tardive. D'Ausone à Prudence*, París 1980, 488-507 (= *Forschungen zur Römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, I, Wiesbaden 1970, 96-115; I. Rodríguez Herrera, *op. cit.*, pp. 53-54; J.L. Charlet, *op. cit.* pp. 100; 163-164; 178-179).

«Luego plantó Yahveh Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahveh Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos».

Así en Prudencio, *Cath.* III vv. 101-105²¹:

*Tunc per amoena uirecta iubet
frondicomis habitare locis,
uer ubi perpetuum redolet
prataque multicolora latex
quadrifluo celer amne rigat.*

La descripción se basa claramente en el pasaje bíblico, pero cargado de resonancias épicas virgilianas, como son los compuestos adjetivales: *frondicomus* (v. 102) y *multicolor* (v. 104) a los que se añade el neologismo *quadrifluus* (v. 105), que sirve además para recordar el Paraíso edénico surcado por cuatro ríos. Además una breve alusión en el primer verso, *per amoena uirecta* (v. 101), recoge el comienzo de la visita de Eneas y la Sibila a los Campos Elíseos (*Aen.* VI 638: *deuenerē... amoena uirecta / fortunatorum nemorum...*).

Fusión en definitiva de la cultura poética cristiana y antigua, de Virgilio y de las Escrituras, ambos recuerdos le proporcionan el material que emplea con una intención constantemente simbólica, como concluye Fontaine: «Elle y devient comme une autre Ecriture: le poète y éduque l'oeil de l'âme à lire, en un autre langage, les mystères que lui propose d'autre part la Révélation scripturaire»²².

6.2. La descripción de los Infiernos se inspira en la geografía del mundo de ultratumba de la mitología pagana. Utiliza indistintamente para designarlo los nombres de los ríos: Estige (*Cath.* V 126; *Apoth.* 228; *Psych.* 520: *Styx... auaris / gurgitibus*; *Symm.* I 356: *Stygio... antro*), Flegetonte (*Cath.* III 199; *Ham.* 827; *Symm.* I 381) y Aqueronte (*Cath.* V 128), junto con las otras denominaciones más generales: Érebo (*Symm.* I 360), Averno (*Ham.* 128, 826, 962; *Psych.* 92; *Symm.* I 389), Ténaro (*Apoth.* 749) y Tártaro (*Cath.* I

²¹ Cf. J. Fontaine, «Trois variations...», art. cit., pp. 99-102.

²² *Op. cit.*, p. 115.

70; *Cath.* V 133; *Cath.* IX 18, 71; *Cath.* XI 112, *Cath.* XII 92; *Apoth.* 638; *Ham.* 824, 882, 958; *Psych.* 90, 521; *Symm.* I 26; 357; 370, 531; *Perist.* II 288; V 200; X 475; XIII 52). Junto con éstas alternan, posiblemente por necesidades métricas, el grecismo *Barathrum* (*Apoth.* 785; *Cath.* XI 40; *Perist.* V 249; *Symm.* I 294), designación también pagana, pero menos usual, del infierno y la denominación judía Gehena (*Cath.* VI 111; XI 112; XII 92; *Ham.* 127, 959; *Perist.* I 111, *Psych.* 496), del hebreo *ghehinnom*, «valle de Ennom» al sur de Jerusalén, que en el Nuevo Testamento pasó a designar el infierno.

En ocasiones coexisten las designaciones paganas y la hebrea como en este tópico de la *priamel* al final del *Hamartigenia* (953-962)²³ en el que el *tartareum minister* es el demonio, la *Gehenna* es el infierno y el *cauernosus Auernus* el purgatorio:

*Non posco beata
in regione domum; sint illic casta uirorum
agmina, puluereum quae dedignantia censum
diuitias petiere tuas (...)
At mihi tartarei satis est si nulla ministri
occurrat facies, auidae nec flamma Gehennae
deuoret hanc animam mersam fornacibus imis.
Esto cauernoso, quia sic pro labe necesse est
corporea, tristis me sorbeat ignis Auerno.*

En sus descripciones del mundo de ultratumba vuelve a fundir la cultura pagana y la cristiana, así en *Ham.* 827-831:

*Praescius inde pater liuentia Tartara plumbo
incendit liquido piceasque bitumine fossas
infernalis aquae furuo suffodit Auerno
et Flegetonteo sub gurgite sanxit edaces
perpetuis scelerum poenis inolescere uermes.*

El recurso a las imágenes mitológicas para describir el infierno no es sorprendente ya que las escrituras presentan el suplicio de los condenados

²³ Cf. igualmente en *Ham.* 128:... *sed nouimus ipsum / haudquaquam tamen esse deum, quin immo Gehennae / mancipium, Stygio qui sit damnandus Auerno y Cath.* XI 112: *illis Gehennam et Tartarum.*

como un fuego y el *Apocalipsis* menciona la «laguna de fuego y de azufre» (19,20: «los dos fueron arrojados al lago de fuego que arde con azufre»; 21,8: «tendrán su parte en la laguna de fuego y azufre»). En general, el infierno en Prudencio se nos presenta como un lugar negro de pez, betún y azufre, surcado por aguas negras y ríos de fuego, así en *Perist.* V 197-200: *Exemplar hoc, serpens, tuum est, / fuligo quem mox sulphuris / bitumen et mixtum pice / imo implicabunt Tartaro*; y *Psych.* 94-95: *Te uoluant subter uada flammea, te uada nigra / sulphureusque rotet per stagna sonantia uertex*; plagado de gusanos y fuego y castigo eternos, como aparece en *Isaías* 66,24: «su gusano no morirá, su fuego no se apagará» y *Marcos* 9, 43-44 y 48: «Más vale que entres con un solo ojo en el reino de Dios que, con los dos ser arrojado a la gehenna, donde el gusano no muere y el fuego no se apaga»; así también en Prudencio (*Ham.* 834-835): *Ver-mibus et flammis et discruciatibus aeuum / inmortale dedit, senio ne poena periret*. Por último, un lugar maloliente (*Perist.* II 288: *oletque ut antrum Tartari*), como lo era el Averno virgiliano, cuyo olor ahuyentaba a las aves (*Aen.* VI 237-242)²⁴, de ahí el significado del nombre «sin pájaros»:

*spelunca alta fuit uastoque immanis hiatu,
scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,
quam super haud ullae poterant impune uolantes
tendere iter pennis: talis sese halitus antris
faucibus effundens supera ad conuexa ferebat.
[unde locum Grai dixerunt nomine Aornum.]*

El Tártaro, sirve habitualmente para designar al infierno sin más aunque en ocasiones se trata de la zona donde Dios relega a los enemigos de la creación (*II Petr.* 2,4), a los condenados, como en la geografía mítica de los infiernos, así en la minuciosa descripción de Virgilio en el libro VI de la *Eneida* (540-627 y 734-734).

Tres hechos relacionados con el mundo de ultratumba pagano —cese temporal de las penas, inviolabilidad de la ley del infierno y sentido único del camino hacia la muerte— y con diferentes personajes mitológicos, aparecen cristianizados en la figura y actuación de Cristo.

En el himno V (*Cath.* V 125-128 y 133-136), a la evocación de la «patria de los justos», sigue la de los Infiernos y, como demostración de que los

²⁴ Cf. también *Aen.* VI 201: *ad fauces graue olentis Auerno*.

beneficios de Cristo llegan hasta esta región, Prudencio afirma que con su resurrección los condenados tienen una tregua en sus penas:

*Sunt et spiritibus saepe nocentibus
poenarum celebres sub Styge feriae
illa nocte sacer qua rediit deus
stagnis ad superos ex Acherunticis;*

(...)

*Marcent suppliciiis Tartara mitibus
exultatque sui carceris otio
umbrarum populus liber ab ignibus
nec feruent solito flumina sulphure.*

Esta mitigación temporal de las penas de los condenados, que en la mitología pagana se asocia al canto de Orfeo ante los soberanos infernales para recuperar a Eurídice en Virgilio (*Georg.* IV 470-484) y Ovidio (*Met.* X 40-43) e inspirada en ambos, encontramos en el momento del banquete nupcial de las bodas de Plutón y Prosérpina en Claudiano (*De rap. Pros.* II 330-340), no está admitida en la ortodoxia cristiana, pero aparece recogida en Agustín con la puntualización de que durante ese período persiste la ira de Dios: *Poenas damnantorum certis intervallis existiment, si hoc eis placet, aliquatenus mitigari, dummodo intellegatur in eis manere ira Dei, hoc est ipsa damnatio (Enquiridión XXIX 112)*²⁵.

La inviolabilidad de la ley del infierno y el sentido único del camino hacia la muerte, son hechos que se ven modificados por la actuación de varios personajes mitológicos que logran entrar en el mundo subterráneo y regresar: Orfeo desciende para recuperar a Eurídice, Pólux para turnarse con su hermano, Teseo para raptar a Prosérpina, Hércules para su último trabajo, Eneas para entrevistarse con su padre (Verg. *Aen.* VI 119-123), del mismo modo Cristo resucitó de entre los muertos y quedó así derogada al «ley del Tártaro»²⁶ (*Cath.* I 65-72):

*Inde est quod omnes credimus
illo quietis tempore*

²⁵ M. van Assendelft, *Sol ecce surgit igneus*, Groningen 1976, p. 181, apud L. Rivero García, *La poesía de Prudencio*, cit. p. 55.

²⁶ *Apoth.* 638: *Caelum habitat, terris interuenit, abdita rumpit / Tartara.*

*quo gallus exultans canit
Christum redisse ex inferis.
Tunc mortis oppressus uigor,
tunc lex subacta est Tartari,
tunc uis diei fortior
noctem coegit cedere.*

Y de manera semejante en *Cath.* IX 70-75, muerte y resurrección de Cristo, redención de los pecados e inmortalidad de los hombres:

*Quin et ipsum, ne salutis inferi expertes forent,
Tartarum benignus intrat; fracta cedit ianua,
uectibus cadit reuulsis cardo dissolubilis.
Illa prompta ad intruentes, ad reuertente tenax
obice extrorsum repulso porta reddit mortuos
lege uersa et limen atrum iam recalcandum patet.*

En estos versos, junto con la descripción virgiliana del mundo de ultratumba²⁷, Prudencio tiene *in mente* otros pasajes: Séneca, *Herc.Fur.* 47-48: *effregit ecce limen inferni iouis et opima uicti regis ad superos refert*, para los vv. 70-72. Para los vv. 73-75: la puerta del infierno, que deja pasar a los que entran y retiene a los que quieren salir, Virgilio, *Aen.* VI 126-131: *noctes atque dies patet atri ianua Ditis; / sed reuocare gradum superasque euadere ad auras, / hoc opus, hic labor est. pauci, quos aequus amauit / Iuppiter aut ardens euexit ad aethera uirtus, / dis geniti potuere*; y para el sentido único del camino al infierno (v. 75), Horacio I 28, 16: *et calcanda semel uia leti* y Séneca, *Herc.Fur.* 55: *patefacta ab imis manibus retro uia est*.

Como es evidente, Prudencio no muestra una postura intransigente, no postula una decisiva ruptura con la literatura y el arte pagano, sino que los considera parte del patrimonio en el que la Roma cristiana está inmersa. Pertenece, por tanto, a una tradición literaria altamente desarrollada que se remonta hasta Homero y sabe que por la homogeneidad de la educación en el mundo antiguo, su auditorio también está empapado de esta tradición literaria. En la base está la cultura pagana, pero en su planteamiento ideológico y

²⁷ Cf. J.L. Charlet, *op. cit.* p. 118, n. 74; cf. también P. Courcelle, «Les Pères de l'Église devant les Enfers virgiliens», *Arch. hist. doct. et litt. du M.A.* XXII (1955), 5-74.

en su intención de convertirla en cultura dominante está la cultura cristiana. El paso del paganismo al cristianismo es evidente que no significa una ruptura con el pasado, sino una evolución que alcanza su final cuando «el lejano sucesor de Eneas dobla su rodilla ante Cristo»²⁸ (*Apoth.* 446-448: *Iam purpura supplex / sternitur Aeneadae rectoris ad atria Christi / uexillumque crucis summus dominator adorat*). En definitiva, cuando la Musa hilando místicas guirnaldas corona sus cabellos con la loa de Dios.

²⁸ H. J. Thomson, *Prudentius. I*, Londres 1962, p. IX.