

LAS REPRESENTACIONES DE CRISTO EN EL *CATHEMERINON* DE PRUDENCIO HIMNOS I Y II

LILIANA PÉGOLO*

I

Entre la considerable producción poética de Prudencio, que comprende más de diez mil versos, el *Cathemerinon* es la primera de las obras del poeta español en la que se consagra a la alabanza de Cristo y de su Iglesia, la cual debió enfrentar numerosos problemas externos e internos a lo largo del siglo IV, que coincide con el tiempo de la enunciación de la poesía prudenciana.

Las matrices ideológicas que sustentan el lirismo del poeta de Calahorra, se equiparan a las de la política de Teodosio, quien, interesado en acabar con el cisma arriano, propició el concilio de Constantinopla con el fin de resolver las contrastantes disensiones aún existentes en la cristiandad¹. Es en este contexto que la obra literaria de Prudencio se desarrollará, extendiéndose su producción desde las postrimerías del siglo IV hasta los primeros años de la centuria siguiente².

En el "*Praefatio*" de su *corpus* poético Prudencio anticipa programáticamente la finalidad de cada una de sus obras, determinadas por la necesidad de cumplir con cierta conversión ascética, a la que se habría entregado hacia el fin de su existencia. Sólo la alabanza de la divinidad purificará el alma de todas las tentaciones del mundo material:

* U.B.A.

¹ SIMONETTI, MANLIO. *La crisi arriana nel IV secolo*. Roma: Institutum Patristicum "Agustinianum", Roma, Capitulo XVI: "Concili di Costantinopoli e di Aquileia (381)". 1. "Il concilio di Costantinopoli", pp. 528 y ss.

² Véase el comentario de Isidoro Rodríguez en la edición de las *Obras completas* de Prudencio, BAC, 1950, "Introducción General", pp 28-29.

*peccatrix anima stultitiam exuat;/ saltem voce Deum concelebrat, si meritis nequit*³. A través de la *vox*, el poeta intenta poner remedio a las falencias del espíritu por medio de un doble movimiento bautismal⁴, que se traduce en verdaderos actos poéticos de “despojamiento” y “celebración”.

El sentido de este último término es acorde con la concepción de San Pablo acerca del “sacrificio espiritual” y la de la “ofrenda” sálmica; ambos conceptos constituyen el eje transversal de la conversión de Prudencio que traza un itinerario compositivo, iniciado con el *Cathemerinon*. Por medio de la oración ininterrumpida (“*Praef.*”, vv. 37-38: *Hymnis continuet dies/ nec nox ulla vacet, quin dominum canat*), que santifica el día y todas las actividades del cristiano, el poeta estima que se liberará de las “ataduras del cuerpo”⁵.

Para el desarrollo literario de esta oración “cotidiana”, Prudencio ha fusionado los recursos de la lírica grecolatina, en particular el lirismo horaciano, con la trasposición poética de episodios vétero-testamentarios y evangélicos, surgidos de una *lectio divina* de las Escrituras. Es decir que Prudencio ha operado sincréticamente sobre la forma y el contenido poético, de manera tal que ha combinado el *sermo cotidianus* con la exquisitez alejandrina. Esta síntesis resulta característica de la mentalidad estética de la Antigüedad Tardía⁶, puesto que pueden reconocerse en el *Cathemerinon* fuentes de raigambre popular y otras que son el producto de la lectura exegética de la poesía clásica.

El proceso de síntesis, que puede advertirse en la lírica cristiana y, particularmente en el himno como especie poética, fue iniciado por los antecesores de Prudencio, los obispos Hilario de Poitiers y Ambrosio de Milán, en cuyas obras poéticas la crítica

³ CLEMENS, AURELIUS PRUDENTIUS. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1950. “*Praefatio*”, vv. 35-36.

⁴ FONTAINE, JACQUES. *Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien*. Paris: Études Augustiniennes, 1981, Chap. IX: “La poésie comme art spirituel: les projets poétiques de Paulin et de Prudence”, p. 155.

⁵ CLEMENS, AURELIUS PRUDENTIUS. Ob. cit. (3), vv. 44-45: *vinclis o utinam corporis emicem/ liber*.

⁶ FONTAINE, JACQUES: *Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV Siècle: Ausone, Ambroise, Ammien. Entretiens sur L'Antiquité Tardive en Occident*. Genève: Fondation Hardt, 1977. VIII, p. 432.

reconoce una *imitatio poetarum gentilium*⁷.

Los procedimientos literarios a los que acuden Hilario y Ambrosio son contemporáneos al desarrollo de las comunidades monacales en el siglo IV, a la necesidad de catequización de los estratos sociales que ejercían el poder tras la legalización de la Iglesia y al inicio de la latinización de la liturgia que se valió del himno como medio de afirmación de la ortodoxia, frente a la expansión de numerosas corrientes heréticas.

La himnodia de Hilario, en la que la comunión de la palabra poética se identifica con la labor pastoral, es estrictamente cristocéntrica e inspira a Ambrosio, considerado el iniciador de la himnodia en lengua latina. Como Hilario, el obispo de Milán utilizará estructuras métricas y sintácticas propias de la oda horaciana, a la vez que entrelaza elementos de la poesía virgiliana con el carácter popular del himno cristiano primitivo⁸. En consecuencia, adoptará el dímetro yámbico acataléctico, quizás el metro más cercano a la sensibilidad popular y por lo tanto más representativo de las exigencias de “los nuevos tiempos” en los que la Iglesia debe afrontar una dura lid en contra de las fracturas internas⁹.

San Ambrosio compone himnos para las horas del día, a los que se agregan los destinados a celebrar las grandes fiestas de la liturgia anual, y un himnario destinado a la alabanza de los mártires; con estos pretende abrazar a la comunidad cristiana constituida en la unidad del cuerpo de Cristo, puesto que concibe al himno como el medio por el que se transmite la palabra del Evangelio que renueva el sacramento bautismal¹⁰.

Sobre estas bases Prudencio edifica su himnodia a través de la cual concluye la simbiosis iniciada por sus predecesores, entre la poesía clásica y la reciente lírica cristiana que halló, fundamentalmente en Ambrosio, el impulso necesario para su institucionalización como verso inspirado y artístico.

⁷ ID. “L’apport de la tradition poétique romaine a la formation de l’hymnodie latine chrétienne”. R.E.L., 1974; T. 52: p. 324.

⁸ IBÍD., p. 330 cita la opinión de Manlio Simonetti acerca de la existencia de una himnología popular usada para contrarrestar la intensa propaganda de la ideología arriana, que se valía del himno como instrumento de difusión dogmática.

⁹ MOHRMANN, CHRISTINE. *La langue et le style de la poésie latine chrétienne. Études sur le latin des Chrétiens. Tome I. Le latin des Chrétiens*. Roma, 1961, p. 166.

¹⁰ FONTAINE, JACQUES. Ob. cit. (4), Chap. VIII: “Ambroise de Milan théoricien et maître de la poésie liturgique”, p. 134.

II

Siguiendo el modelo ambrosiano, Prudencio utiliza el dímetro yámbico para componer los dos primeros himnos y los dos últimos del *Cathermerinon*, con los que estructura rítmica y concéntricamente su obra lírica. En ella la figura de Cristo se representa a través de imágenes yuxtapuestas en las que se resemantizan imaginerías antagónicas en su origen; pero convergentes a partir de la asimilación operada desde el poder político y religioso, que no es ajeno a las concepciones del hombre común¹¹.

Prudencio, al igual que Ambrosio, multiplica las relaciones semánticas que pueden considerarse como incongruentes, puesto que se muestra fiel a una voluntad de expresar y multiplicar las metáforas para expandir el punto de vista del objeto, a través de una práctica constante de la exégesis alegórica¹².

En este sentido el término *καθημεριον* *v* hace referencia denotativamente a una rogativa sostenida, desarrollada durante el día; pero connotativamente el vocablo adquiere un alcance cósmico centrado en la figura crística, ya que los dos himnos iniciales alaban la luz de Cristo que surge más allá de la aurora de los tiempos, para anunciar en el cierre de los doce poemas¹³ su *παρουσιον* *α*, es decir el inicio de la salvación que completa la epifanía y se funde con ella¹⁴.

Los poemas I y II, junto con los IV y V, son los llamados “himnos solares” pues celebran el ciclo cotidiano de muerte y resurrección de Jesús, simbolizado en el “sol de Justicia” que es para el cristiano el *sol salutis*¹⁵. Los dos primeros evocan el amanecer,

¹¹ MATHEWS, THOMAS F. *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton, New Jersey, 1993. Chapter One: “The Mistake of the Emperor Mystique”, pp. 4 y ss.

¹² SAVON, H. “Maniérisme et allégorie dans l’oeuvre d’Ambroise de Milan”. R.E.L. 1977; T. LV: pp. 205-206.

¹³ JEAN DANÉLOU en un artículo titulado “Les deuze apôtres et le zodiaque”. VIGILIAE CHRISTIANAE, 1959; Vol. XIII: pp. 14-21, analiza el sentido místico del número doce que se homologa con el día y, según un arcaísmo judeo-cristiano, es Cristo. En un simbolismo doble Hipólito considera a los apóstoles representando las horas y los meses y a Cristo, el año y el sol salvador que se eleva desde las tinieblas de la tierra.

¹⁴ PAS, E. *Dizionario di teologia biblica* diretto da Johannes Bauer, Brescia, 1965. “Parusia”.

¹⁵ FONTAINE, JACQUES *Comprendre la poésie latine chrétienne: réflexions sur un livre récent*. R.E.L. 1979; LVI: pp. 74-85.

el cual es el tiempo destinado a la oración matinal¹⁶. En la concepción cristiana la oración de la mañana, así como la vespertina, son las llamadas *orationes legitimae*¹⁷.

Al continuar con la matriz del himno matinal "*Gloria in excelsis*"¹⁸ y reescribiendo el "*Aeterne rerum conditor*" de San Ambrosio, Prudencio saluda a Cristo, en el llamado "*Hymnus ad galli cantum*", como el sol fulgurante que en la figura del juez, anuncia su llegada próxima: "...vigilate; iam sum proximus! (v.8); nostri figura est iudicis (v. 16).

Esta última representación coincide con la representación paradisiaca de la futura salvación. Prudencio desarrolla la esperanza redentora en el himno XI (vv. 59-64), la cual han de alcanzar los que se han conducido bajo los principios del dogma; por otra parte, la figura se homologa con la segunda manifestación de Jesús en el Juicio Universal; ambas imágenes se aúnan bajo el concepto de la "*parusia*", que se funda en el alegorismo apocalíptico.

A estas imágenes se agrega otra que otorga, desde el inicio, unidad orgánica a la composición: se trata del canto del gallo¹⁹ en el que se manifiesta la promesa de salvación, pues Cristo está representado en la figura del ave que evoca alegóricamente el pasaje evangélico, (*Mateo, 26, 34*), en el que Pedro niega al Señor tres veces: *salvator ostendit Petro/ ter, antequam gallus canat,/ sese negandum praedicans* (vv. 51-52).

Las representaciones de Cristo anteriormente mencionadas remiten a diversos imaginarios; por ejemplo hay abundantes imágenes en las que Pedro se identifica con la figura de Jesús²⁰; otras, como la del gallo, podría entenderse a modo de símbolo de la presencia del redentor "curador de almas", con lo cual se opone a la figura de Asclepio, el dios sanador²¹, quien tenía al gallo como su ave representativa.

¹⁶ HAMMAN, ADALBERT. *La prière chrétienne et la prière païenne, formes et différences*. ANRW, Berlín, 1980. Band 23.2. 1. "La prière du matin", p. 1200.

¹⁷ IBÍD., Nota 85, p. 1201.

¹⁸ El himno "*Gloria in excelsis*" se lo halla en las *Constituciones evangélicas*. Véase ibíd., Nota 91, p. 1201.

¹⁹ Se abre el himno con dos versos que anticipan la llegada de Cristo: *Ales diei nuntius/ lucem propinquam praecinit*.

²⁰ GRABAR, ANDRÉ. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza Forma, 1994. Segunda Parte, Cap. 3: "El retrato", p. 73.

²¹ MATHEWS, THOMAS F. Ob. cit. (11), Chapter Three: "The Magician", p. 66.

En cuanto a la concepción de Cristo como el sol, ésta tiene sus antecedentes más directos en Ambrosio quien ha resemantizado la temática apolínea y solar de la poesía antigua y la imperial del *Sol Invictus*²². Cristo es el vencedor de las tinieblas del Infierno y el pecado y, en consecuencia, las artes poéticas y plásticas buscaron a través de la diversidad de recursos lumínicos representar, entre otras formas, la figura de Cristo rodeado de luz y entronizado, pues se lo homologa con la representación del emperador²³.

Prudencio elige ciertas imágenes que se impusieron tras el triunfo imperial en Nicea, sintetizándolas con otras fuentes; según Mathews²⁴, el motivo de la luz rodeando el cuerpo de Cristo es introducido en la lucha antiarriana con el fin de expresar su divinidad. El poeta español insiste durante el himno primero en la oposición de la luz frente a la oscuridad, estableciendo dos campos semánticos que se centran en la figura luminosa de Jesús. En contraposición, aparece el motivo de la noche, en la cual los demonios (v. 37: *vagantes daemones*) y el sueño son las representaciones simbólicas de la muerte espiritual: *Hic somnus, ad tempus datus, / est forma mortis perpetis* (vv. 25-26).

Cristo es saludado como aquel que despierta a las almas sumidas en el estertor del pecado (v. 4: *iam Christus ad vitam vocat.*) y amonesta como Maestro, desde el cielo, lo alto (vv. 30-31: *Christi docentis praemonet, / adesse iam luce prope*)²⁵ para que el cristiano no sirva a los satélites nocturnos que habitan en lo bajo material (vv. 42-44: *numinis / rupto tenebrarum situ / noctis fugat satellites*). Esta espacialización justifica la posición antiarriana en la que la figura de Cristo supervisa desde su trono el orden del universo. La alabanza de su *adventus* en un día futuro²⁶ es la promesa de su presencia epifánica, representada por la salida del sol; esta confirma la resurrección sobre la muerte simbolizada en la *nox horrida* (v. 27) y es el signo de la salvación del alma (vv. 45-46: *Hoc esse signum... / repromissae spei*).

²² FONTAINE, JACQUES. Ob. cit. (7), p. 344-345.

²³ MATHEWS, THOMAS F. Ob. cit. (11), Chapter Four: "Larger than-Life", p. 94-95.

²⁴ IBÍD., Chapter Five: "Christ Chameleon", p. 117-118.

²⁵ GRABAR, ANDRÉ. Ob. cit. (20), Primera Parte, Cap. 1: "Los primeros pasos", p. 21: Cristo es representado con la figura del filósofo. Esta representación se halla en sarcófagos cristianos primitivos. La imagen del hombre barbado, vestido con el *pallium*, frecuentemente leyendo un libro, es entendida como Cristo, poseedor de la "verdadera" filosofía.

²⁶ Versos 19-20: *suadet quietem linquere / iam iamque venturo die* y vv. 47-48: *qua nos soporis liberi / speramus adventum Dei*.

En la concepción antinómica *lux/ tenebrae*, regida por la oposición natural *dies/ nox*, Prudencio respeta el sentido sálmico que considera el concepto de “vivir en la luz” homólogo al concepto de la felicidad, puesto que la luz es sinónimo de vida y Dios es la fuente vital que conduce a la gloria eterna²⁷; por lo tanto “caminar en la luz” es estar en el recto camino, el que ilumina la ley y la sabiduría divinas.

En el Judaísmo tardío este dualismo se profundiza, entendiendo la oposición luz-tinieblas como un combate en el cual el alma humana elige según su constitución moral. La verdad luchará contra el delito y el pecado, como se advierte en los dímetros finales del presente himno (vv. 98-99: *tu rumpe noctis vincula,/ tu solve peccatum vetus*,) y también en el segundo poema, llamado “*Hymnus matutinus*”.

La oscuridad del engaño emanada de la materia humana empalidece ante la proximidad de la luz, que poco a poco se abre paso al patentizarse el reino de Dios (vv. 9-12: *Sic nostra mox obscuritas/ fraudisque pectus conscium/ ruptis relectum nubibus/ regnante pallescet Deo*). El ladrón (vv. 17-18), el adúltero (vv. 23-24), el bebedor (vv. 29-30), el intemperante (vv. 31-32), el soldado, el magistrado, el navegante, el mercader y el campesino (vv. 39-44)²⁸ procuran alcanzar, en el abismo de los sentidos, una gloria evanescente, que se derrumbará ante la verdad representada en el *sol igneus* (v. 25: *Sol ecce surgit igneus*). Este insta a la comunión mística que resplandece en forma fulgurante²⁹.

Tal como puede advertirse, el Cristianismo retoma el sentido moral del concepto de luz del mencionado Judaísmo tardío, que fue desarrollado principalmente por la comunidad de Qumram; en consecuencia, la concepción semítica, que coincide con el dualismo instituido por Zoroastro, llevará a considerar a Cristo como “el portador de la luz” y el “logos encarnado”, destinado a salvar a los hombres de la oscuridad del pecado (vv. 59-60: *sunt multa fucis inlita,/ quae luce purgentur tua*).

Por medio del himno, el poeta celebra la posibilidad de la expiación (vv. 49-52) ya comenzada en el bautismo (vv. 61-64); esta expiación tiene carácter místico, pues supone la iniciación y la paulatina conversión interior hasta alcanzar la contemplación y la comunión con la divinidad. Estas matrices espirituales resultan comunes entre las religiones mediterráneas y orientales anteriores o contemporáneas al desarrollo del

²⁷ SCHMASCKENBURG, R. Ob. cit. (14), “*Luce*”.

²⁸ Obsérvese cómo Prudencio une en la ejemplificación los modelos que responden a los diversos pecados capitales y las diferentes clases sociales.

²⁹ Véase los dímetros 57-58: *Intende nostris sensibus/ vitamque totam dispice*,.

Cristianismo³⁰.

Prudencio se refiere, además, a la gestualidad de la oración acompañada de canto; el gesto al que alude es el de la prosternación (vv. 51-52: *rogare curvato genu/ flendo et canendo discimus*), la misma es utilizada por los paganos para la adoración de los dioses; pero, según Hamman³¹, los romanos son más afectos a la π en la expresión de sumisión ante la divinidad. De manera semejante aparece entre los cristianos, quienes amplían el concepto de sumisión, la confesión de los pecados y la imploración del perdón divino. Esta actitud es propia del penitente que busca la reconciliación en público, o se vale de la *prostratio* en el ruego personal.

El canto y la prosternación son los signos piadosos del orante que representan en sí mismos una imagen alegórica múltiple: la de la salvación materializada en la esperanza del resurgimiento del sol (v. 56: *cum sol resurgens emicat*), la introspección que la divinidad, como un rayo de luz, efectúa en la interioridad del cristiano para purgarlo de toda mácula³² y el sacramento bautismal (vv. 63-64: *nitere pridem iusseras/ Iordane tinctos flumine*).

Este conjunto de imágenes referidas a la Redención, consecuentes con las utilizadas en las artes iconográficas paleocristianas³³, se completan con las del Cristo-taumaturgo quien, así como transforma el agua en vino, multiplica los panes, cambia *taetram picem/ candore...lacteo/ ebenoque crystallum* (vv. 69-71) y perdona los pecados que inficionan el alma del cristiano (v. 73: *delicta terge livida*).

Esta particularización de la imagen de Cristo, que se profundiza durante el siglo IV³⁴, coincide con el fervoroso deseo de todo cristiano de asegurar su existencia más allá de los límites de la muerte material, librando un combate permanente contra el pecado.

³⁰ RODRÍGUEZ, ISIDORO. Ob. cit. (2), p. 24, Nota 9, señala que en ritos místéricos como los de Eleusis, la contemplación era el grado más alto al que podía aspirar el iniciado. A este tipo de contemplación se lo denomina $\kappa\omicron\tau\tau\iota$; San Pedro utiliza este concepto con el sentido de *speculatores*, en 2 *Epistola I*, 16.

³¹ HAMMAN, ADALBERT. Ob. cit. (16), III. "Les gestes de la prière". 5. "L'agenouillement", 6. "Prostatio", pp. 1217-1219.

³² Obsérvese los versos 59-60.

³³ GRABAR, ANDRÉ. Ob. cit. (21), pp. 19 y ss.

³⁴ IBÍD., pp. 21-22.

A modo de narración ejemplar, Prudencio transforma en alegoría tipológica³⁵ el relato vétero-testamentario de la lucha de Jacob contra el ángel³⁶, representando la tensión interior (v. 76: *sudavit impar proelium*) desatada entre la luz de la sabiduría divina, que aparece al alborear el día (v. 77: *Sed cum iubar claresceret*), y la audacia corporal que aprovecha la oscuridad nocturna para insubordinarse (v. 73: *Sub nocte...caerula*; v. 81: *Nutabat inguen saucium*).

El poeta concluye afirmando, con intención didáctico-moralizante, que *haec [...]* *imagines* (v. 85) “enseñan” al hombre que nada puede resistirse a los ojos escrutadores del alma, que son los del juez celestial: Cristo (v. 112: *hunc nemo fallit iudicem*.) y, en consecuencia espera deseoso la llegada cotidiana de la luz (v. 97) para liberarse del espacio propicio del pecado y la oscuridad contaminante (vv. 99-104).

Con la imagen de Jesús en lo alto (v. 105: *Speculator astat desuper*) se cierra el primero de los binomios himnicos que hallarán en los dos últimos poemas, su complemento. En los himnos XI y XII se desarrolla el tópico de la Encarnación-Redención, ya sugerido y anunciado en las sucesivas imágenes luminosas que sutilmente se entrelazan en los himnos hasta aquí considerados.

III

El humanismo prudenciano supo asimilar los modelos de la herencia clásica y bíblica para combinarlos con las imágenes novedosas que se imponían ante ojos sensibles y capaces de resemantizarlas en una integración única. Prudencio recorrió motivos épicos y líricos que otros códigos artísticos habían transitado y les confirió un nuevo contenido, producto de la fusión entre lo escritural, lo apostólico y el salmo davídico. La retórica clásica fue el soporte sobre el cual edificó su poesía, que es representativa de la tensa transición conceptual de la Antigüedad Tardía.

³⁵ PALLA, ROBERTO. “Sulla versione di “Gen.” 3, 15-16 seguita da Prudenzio”. CIVILTÀ CLASSICA E CRISTIANA. 1981; Anno II, N° 1, Aprile 1981, p. 91: El crítico afirma que, en más de una ocasión, Prudencio ha interpretado variados pasajes escriturales en clave alegórica o figural.

³⁶ El pasaje vétero-testamentario corresponde a *Génesis* 32, 22 y ss., que ha sido considerado también por San Ambrosio y otros Padres de la Iglesia.