

## LA POESÍA LATINA CLÁSICA EN LAS PRIMERAS INSCRIPCIONES CRISTIANAS

AMALIA S. NOCITO

Los siglos que corresponden a la última parte de la Antigüedad y a los comienzos de la Edad Media fueron considerados por largo tiempo como una etapa de pura decadencia, signados por el aniquilamiento de la cultura antigua, el aletargamiento y el desorden. Pero, como es sabido, en las últimas décadas comenzó a abrirse paso la idea de que la desvalorización del arte y la civilización del Bajo Imperio eran el producto de juicios fundados en cánones que requerían una revisión. Explica al respecto Marrou<sup>1</sup>: "... la adopción de una nueva óptica no se debió sólo a los progresos de la investigación histórica; hay que ver en ello una consecuencia de los profundos cambios de la experiencia estética y de la sensibilidad contemporáneas, producidas entre el final del expresionismo y la aparición del arte abstracto, revolución de un gusto que se encuentra expresada en los brillantes libros de Malraux". Se acepta, pues, que fue un período de intensa actividad espiritual, que engendró nuevas concepciones de la vida, dio lugar a nuevas vivencias y fue por lo tanto, también en lo artístico, verdaderamente original y creativo; "en el nuevo arte del Bajo Imperio Romano y en el arte, más nuevo aún, introducido por los bárbaros, existían muchas cosas vigorosas y originales que no debían nada a Roma y cuya inspiración derivaba únicamente de las nuevas necesidades y valores del mundo medieval que surgía", afirma Carole Bark<sup>2</sup>. Por otra parte, de uno u otro modo, los hechos culturales tienen profundas raíces en la tradición grecolatina —no podía ser de otra manera. Es decir

<sup>1</sup> Henri-Iréné Marrou, *Decadencia romana o Antigüedad tardía? Siglos III-IV*. Madrid, Rialp, 1980, trad. Pilar García Martín (pp. 14-15).

<sup>2</sup> William Carroll Bark, *Orígenes del mundo medieval*. Edit. Universitaria de Buenos Aires, 1978, trad. León Miras (p. 86).

que una caracterización de la cultura de esos siglos deberá fundarse en dos presupuestos —los que tanto ha destacado el 'Centro italiano di studi sull'alto medioevo' de Spoleto: el de la continuidad frente al legado antiguo y el de la renovación y originalidad. Un análisis de la sutil y diversa relación entre esos dos elementos, en las distintas manifestaciones artísticas, nos aproximaría a la captación de los fundamentos de una estética a veces difícil, todavía, de aprehender. En este trabajo procuramos demostrarlo, mediante el estudio de una corta selección de textos epigráficos.

Las *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, editadas por Ernst Diehl entre 1925 y 1931<sup>3</sup>, se presentan, en número de cinco mil, distribuidas en dos partes principales: *Pars prior: Tituli christiani ad res Romanae pertinentes* (son los relativos a emperadores, reyes, príncipes, varones del *ordo senatorius* y del *equester*, militares, médicos, oradores, etc.) y *Pars altera: Tituli christiani ad res christianas pertinentes* (relacionados con las diferentes dignidades eclesiásticas, mártires, fieles, etc., y también dedicatorias de edificios sacros, votos, oraciones, etcétera).

Para abordar tan vasto material, hemos comenzado por seleccionar las inscripciones en verso, dado que, aunque solo integran el 12,52 % del total, son mucho más significativas para este breve estudio centrado en los símbolos y metáforas y para su confrontación con la poesía latina clásica. Precioso instrumento ha sido, desde luego, el comentario con que Diehl acompaña cada registro, en el cual incluye numerosas citas de los fragmentos literarios —junto a otros bíblicos o patristicos— que parecen haber servido de inspiración a quien redactara la inscripción.

Debe hacerse una observación previa, aunque sea somera, con respecto a la versificación: predominan ampliamente los hexámetros y los dísticos elegíacos, y aparecen también algunos otros metros antiguos como el endecasílabo falecio o el senario yámbico; suelen manejarse correctamente las cantidades silábicas. En otros casos, aparece un hexámetro de tipo rítmico, es decir, conforme al acento de intensidad que regulará en adelante la versificación, o un verso de final hexamé-

<sup>3</sup> I-III Berlín 1925-1927-1931; repr. 1961, 1970; IV, *Supplementum* por J. Moreau y H.-I. Marrou, Dublin-Zürich, 1967.

trico, difícil por lo demás de reducir a algún esquema. Muy pocos presentan tipos nuevos de versificación. De modo que surge ya a nuestra vista, en este aspecto, la presencia de los modelos de la poesía clásica.

Vayamos, pues, al punto que motiva este artículo. Es propio de estas manifestaciones de los primeros cristianos dar testimonio de una fe tan ardiente y de tan honda convicción, que a muchos cristianos de hoy nos hacen sentir tibios y pobremente confiados. Por eso, justamente, resulta tan peculiar a primera vista, el contraste que se produce cuando, junto a la invocación de Dios, de la Virgen y de los santos, irrumpe la mención de divinidades paganas: se alude o se nombra a Júpiter, aparecen las Parcas, la Fortuna, Proserpina, los *fata*, además de la mención de los Manes, convertida en fórmula en los epitafios (DM = *Dis Manibus*) y otros dioses y criaturas mitológicas como Caronte, o la misma Palas en una inscripción constantinopolitana. De modo paralelo, encontramos la evocación, junto al paraíso o el infierno cristiano, de las moradas ultraterrenas del Olimpo, el Elíseo o el Tártaro. Y, lo que mucho importa, estas referencias se expresan, en múltiples ocasiones, con palabras y ritmos tomados de los poetas clásicos.

Véanse los siguientes ejemplos:

- insegnem genetum cruces munimene septum*  
 [i]nsonthem nulla peccati sorde fucatum,  
 [The]udosium parum, quem pura mente parentes  
 [op]tabant sacro fontes baptesmate tingui,  
 5 [imp]roba mors rapuet. set summi rector Olympi  
 [prae]stabet requiem membrs, ubi nobele signum  
 [prae]fixum est cruces, Xpique uocauetor eres. ILCV 1512

En esta lápida hallada a orillas del río Verdon, en los Alpes Bajos franceses, unos padres recuerdan al pequeño Teodosio, que estaba por recibir el bautismo, idea que se puede percibir desde el primer verso, pero que no se completa en su enunciado hasta el quinto en que por fin aparecen el sujeto y el verbo de la proposición, lo cual contribuye a crear el clímax que se busca: en el primer hemistiquio —*improba mors rapuet*— se hace culminar el dolorido lamento, pero en la segunda parte del verso surge, en forma contrastante, (*set*), la imagen triunfal de Dios que asegura la salvación; pero aparece a través de una metáfora que lo rodea con la luz pagana del Olimpo, y

con el mismo ritmo con que los poetas de Roma cantaron a Júpiter: en efecto, la misma cláusula, *rector Olympi*, fue empleada por Ovidio (*Met.* IX 499) y por Lucano (II 4 y V 620). Junto a estos ecos, hay otros de los Padres de la Iglesia: en el v. 2, *peccati sordes* recuerda la frase *peccatorum sordes* de San Agustín (*Enarrationes in psalmos* 122,4; Migne 36 y 37), y en el verso 4, *baptesmatis tinguam* debe confrontarse con palabras similares de Gregorio Magno, *Epist.* XI 27, p. 295, 21.

En cambio en la inscripción 3420 A, encontrada en la basílica de Santa Inés, en Roma, cada verso contiene reminiscencias clásicas:

*ne tristes lacrimas, na pectora tundite u[estra],  
o pater et mater! n[am reg]na celestia tango.  
sed requies secura te[net] h[ic]doque choreas*

5 *inter felices animas et [a]moena piorum  
pr[ata] cole . . . odiam decorant.*

v. 1: *pectora tundite*, cf. Virg. *Aen.* I 481: *tunsae pectora palmis*  
También Ov. *al.*

v. 2 y ss: cf. *Aen.* V 733-735: (...) *Non me impia namque  
Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum  
concordia Elysiumque colo.*

v. 3: cf. *Aen.* IV 26:  
*pallentis umbras Erebi noctemque profundam*  
y *Aen.* II 369:  
*plurima mortis imago*

v. 5 y ss: cf. *Aen.* V 734 s, recién citado y Sil. It. XIII 703:  
*loca amoena piorum.*

Todo un cuadro de salvación eterna conformado con mitos e imágenes del paganismo, incluida su concepción de un *más* allá compensador para los virtuosos, según el neopitagorismo y el neoplatonismo. Sin embargo, el conjunto, al acumular las certezas felices, junto a la invocación a los padres, transmite un sentimiento nuevo de sólida y gozosa confianza, cifrada en algo que se diría inmediato y real, en nada utópico.

Algo semejante puede decirse del texto 3428:

*sidera me retinent, nil me, mors impia, terres,  
ad uitam redii, quae sine fine manet.  
fatorum seriem felici sorte peregi,  
curriculum uitae summa fuit requies.*

Confróntese el v. 3 con las expresiones *seriem euoluere fati*, empleada por Ovidio (*Met.* XV 152) y *sua fata peregit* (Lucano IV 361) y el hoy tan traído y llevado *curriculum uitae* (o mejor, que tanto nos trae y lleva) que acuñó Cicerón (*Verr.* II 179 *al.*).

En el *carmen* de la inscripción 266, una de las Parcas arrebató a dos hermanos:

*quos uno Lachesis mersit acerba die* v.

proposición también imitada de Virgilio:

*abstulit atra dies et funere mersit acerbo* *Aen.* VI 429<sup>4</sup>

La 1625 es una inscripción española, de Eborá, ya del s. VIII, que en un latín corrupto de empleo metafórico a vocablos del ámbito político grecorromano: el tirano representa al demonio y el *imperium*, al infierno, como en tantos escritores cristianos:

*flecte genu, en signum, per quod uis uicta tirani*

*antiqui atque Erebi concidit imperium.*

*hoc tu siue pius fronte siue pectora signes,*

*nec Lemoru insidies expectaraque uana time.*

Son de notar las incipientes rimas —*uolentiores quam elegantiores*, dice Diehl—: *signum/imperium, tirani/Erebi; fronte/time; signes/insidies. Expectara* (por *spectra*) y *Lemoru* (por *Lemurum*) son los espíritus malignos que caerán ante el signo de la cruz.

Pon fin, una piedra deteriorada que se conserva en el Museo Vaticano nos hace llegar fragmentos de un poema donde figura el fin de verso *seruem Proserpinae limen*, eco del de Virgilio: *casta licet patri seruet Proserpina limen* (*Aen.* VI 402); si bien no puede percibirse el sentido completo, por lo deteriorado del texto, se advierte que la metáfora designa el reino de ultratumba (*ILCV* 4797, 8).

Nos ocuparemos a continuación de otro ámbito semántico (en este artículo nos limitaremos a dos solamente). Se trata de las metáforas empleadas para referirse a las virtudes y a la

<sup>4</sup> Sobre el influjo de Virgilio en los *tituli*, cf. el registro de R. Hlewicz en "Über den Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica", *Wiener Studien* 40 (1918), 68-78 y 138-149; 41 (1919), 46-51 y 161-166. Para la bibliografía sobre el tema debe consultarse R. P. Hoogma, *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1959.

merecida gloria de los justos, ámbito en que son frecuentes las referencias al mundo astral, y también al paisaje arcádico.

En el *titulus* 3420 A hemos hallado la frase *prata amoena piorum*, caso en que se notó que ya Virgilio y Silio Itálico habían empleado la cláusula *amoena piorum* —si bien con el sustantivo *loca* y no *prata* como núcleo del sintagma—; lo que importa es que esta trasposición de imágenes, de la beatitud bucólica a la ultraterrena, nació ya en la misma tradición pagana. Nuevas son las resonancias con que aparece en las inscripciones cristianas. Por ejemplo en la 3347, los tres últimos versos dicen:

- 5 *Certum est in regn(um caeli) (p)erque amoena uirecta  
Istum cum electis <i>r<e e>t habitu(ru)m praemia digna,  
Semper et adsiduae benedici pro munere tali.*

La cláusula del v. 5 repite la del v. 638 del libro sexto de la *Eneida*:

*deuenero locos laetos et amoena uirecta*

Y en el canto I, Eneas hace votos por que los dioses —si es que ellos recompensan a los piadosos en el más allá— otorguen a Dido *praemia digna*, por haber acogido a los troyanos (cf. v. 6 de la inscr.).

Nótese además:

*Theodora, que uixit annos XXI, m. VII, d. XXIII, in pace.  
est bisomu.*

*Amplificam sequitur uitam dum casta Afrodite,  
Fecit ad astr|a uiam, Christi modo gaudet in aula.*

*Restitit haec mundo semper caelestia quaerens.*

*Optima seruatrix legis fideique magistra*

- 5 *Dedit egregiam sanctis per secula mentem.*

*Inde p. eximios paradisi regnat odores,*

*Tempore continuo uernant ubi gramina riuus,*

*Expectatque deum superas quo surcat ad auras. ILCV 316*

Adviértase en el v. 1 *casta Afrodite*, metáfora elogiosa, o tal vez sobrenombre de la joven Teodora, dado que el acróstico configura también *Afrodite*. En el v. 7, la cláusula *gramina riuus* es igual a la que emplea Virgilio en la *Bucolica X*, v. 29:

*nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuus  
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.*

En la inscripción, el sustantivo *riuus*, en el v. 7, no es tan

necesario al sentido como en el verso pastoral, pero se impone el arrastre de la reminiscencia virgiliana. En el v. 3, *caelestia quaerens*, recuerda las palabras de Cicerón en el *De republica I, 10*, cuando presenta a Escipión Emiliano afirmando que Pa-necio *caelestia uel studiosissime solet quaerere*. En el v. 8, *superas quo surcat ad auras* evoca una expresión de Lucrecio, pero el poeta de la naturaleza la emplea a propósito de un fenómeno físico, el del magnetismo:

(...) *nec ipsa  
sponte sua sursum possunt consurgere in auras* VI 1021

Una metáfora proveniente del bucolismo, y por cierto de rancia trayectoria, como que realza el deleitoso reposar de Títilo bajo la sombra fresca del haya, *sub tegmine fagi*, da lugar a la imagen *ubat sub tegmine carnis* (*ILCV 766, 3*), por cierto poco risueña.

Es grata, en cambio, la reiteración de algunas cálidas frases de Virgilio en elogio de la virtud; de entre ellas mencionaremos sólo una, que se presenta en varios *tituli*. Es el elogio de la casada virtuosa, forjado a partir de aquella bella imagen de la mujer pobre que prolonga su trabajo por la noche, a la luz de las brasas del hogar, para guardar la honra de su marido:

(...) *castum ut seruare cubile  
coniugis et possit paruos educere natos* Aen. VIII 412-13

Así, en la inscr. 3429, v. 3, se dice que Appias

[cas]ta uerecundo serhabit iura cubi[i]li  
En este caso, el verso también evoca el de Catulo:

*casto colitis quae iura cubili* LXVI 83

Son bellas y variadas también las imágenes astrales. Cicerón, poeta, usa la cláusula *lacteus orbis* en el v. 286 de su *Aratos*, y lo mismo hace el autor del *carmen* 3364 de las *ILCV*:

*sede beatorum recipit te lacteus orbis  
e gremio matris: hoc tua digna fides.* v. 5-6

En la *Eneida*, cuando el rey Latino rememora la historia de Dárdano y su deificación final, afirma que:

*aurae nunc solio stellantis regia caeli  
accipit* VII 210-11

En el pavimento de una basílica de Tipasa, en Mauritania, se lee un final hexamétrico idéntico:

*suscipit eximium sublimis regia caeli*  
*Basiliū meritīs etiā post uita uiuentem* ILCV 3426, 1-2

Dejando para otra ocasión el comentario de expresiones de poetas como Ovidio (*aethereas domos*, cf. ILCV 458, 4; *aetherias arces*, 1668, 3; *aetherias uías*, 2168, 4), Marcial (*sidera celsa*, 3429, 6) o Estacio (*aetherias placas*, 3441, 1), elegimos, para concluir, la inserción ingeniosa de un mito que representa, concordantemente, el poder del ingenio humano: el de Dédalo. En efecto, a fin de ensalzar la virtud de la Virgen Manlia Daedalia, —y jugando así con su *cognomen*—, se señala que también ella, como el sabio arquitecto del Laberinto, eligió el camino de los cielos:

*clara genus, censu pollens et mater egentum,*  
*uirgo sacrata deo Manlia Daedalia,*  
 5 *quae mortale nihil mortali in pectore uoluens,*  
*quo peteret caelum semper amauit iter.* ILCV 1700, 3-6

Tal vez se haya tenido presente aquí el relato de Ovidio, quien presenta a Dédalo en el momento en que se ve constreñido a descartar toda ruta a través de las aguas o de las tierras:

*restat iter caelo, caelo temptabimus ire.* *Ars am.* II 37

Si pasáramos a otros ámbitos semánticos, como el del dolor o el del estupor del hombre ante los signos temporales y espaciales, continuaría el hallazgo de imágenes y de expresiones de la poesía antigua incorporadas a estas inscripciones. Veríamos también cómo, en unos casos, esas formas se hacen portadoras de significados que antes no poseían, como ocurre con el mito de Dédalo, convertido en símbolo del alma piadosa que elige el camino de los cielos. En otros aspectos, puede comprobarse una continuidad notable con las concepciones del paganismo, como se advierte en imágenes referidas a las moradas astrales. Así, renovación y continuidad son dos modalidades que constantemente se entrelazan en el tratamiento del legado poético grecolatino.

En torno a la renovación, observamos que, paralelamente a recreaciones como la de Dédalo, que demuestran originalidad, esos textos en general transmiten un sentimiento tal de con-

vicción y de firmeza en la fe, que nos hacen sentir cómo se opera una transformación de la existencia humana desde los cimientos más profundos del espíritu, de modo que no es raro que las palabras adquieran una vibración nueva. Como decía Ch. Favez a propósito de *La consolation latine chrétienne* (Paris, 1937, p. 77) "las palabras pueden ser las mismas: ellas no producen el mismo sonido; los argumentos pueden ser los mismos: ellos no proceden de las mismas convicciones". Por consiguiente, si bien no es fácil que pueda hablarse de verdadera poesía, y si bien está presente el gusto del artificio retórico que durante el Bajo Imperio se cultivaba en escuelas y salones literarios, la manera sutil de encontrar una expresión intensa y ajustada a ideas y sentimientos nuevos, de modo totalizador; la manera de unir un especial decoro y sobriedad a una emotividad verdadera, da a estos versos un clima propio, nuevo, que los hace originales. Además, el hecho de recurrir una y otra vez a la imagen simbólica, buscando más representar que exponer, es esencialmente poético. El simbolismo bíblico viene a complementar el bello arte de la metáfora antigua. Hay también el gusto por una precisión y una compleja coherencia, en un tejido de correspondencias y contrastes, al vincular los contenidos entre sí, que recuerda las elaboraciones sutiles del entretejido, la técnica que adornó en la alta Edad Media tanto los bajorrelieves lombardos de mármol, como las placas damasquinadas de las armas germánicas o las sorprendentes mayúsculas de los manuscritos. Es por esto que, con respecto a la estética que se gesta en esos siglos, consideramos que Ernst R. Curtius nos señala un camino ineludible cuando, a propósito del *prosimetrum* habla de "la sensibilidad artística de la Edad Media, —no por no formulada inexistente—" (*Literatura europea y Edad Media latina*, México, F. C. E., 1955, I, 221).

Pero también merece nuevas consideraciones el tema de las expresiones que conservan formas y significados análogos a los que les asignaran los escritores clásicos. En primer lugar, notamos con qué naturalidad se insertan en el nuevo contexto, podría decirse que obedeciendo tersamente a las normas de la *callida iunctura* horaciana. Existen casos en que esos *tituli*, por otra parte, pudieron tomarse por paganos, si no se hubiera encontrado allí el signo que los alineaba entre los cristianos. Del mismo modo, sabemos cómo en las catacumbas cristianas

aparecen, en pinturas y relieves, las mismas representaciones de los monumentos funerarios paganos, por ej. la imagen de Hermes psicopompo o el paisaje idílico para evocar la esperanza de beatitud futura. Recuérdese también cómo a veces cuesta diferenciar los versos de un poeta cristiano, por ejemplo de Ausonio, de los de uno pagano.

Cuando se han considerado coincidencias de este tipo, la reflexión por parte de muchos estudiosos, ha sido del tenor siguiente: "La mitología, creación poética ella misma, tenía parte tan grande en las expresiones, en las imágenes en los conceptos y en el vocabulario poético, para no hablar de la parte aún más esencial que tenía en los ideales poéticos, que era imposible reducir las formas antiguas a cantar a Cristo y a los santos sin que entraran Apolo, las Musas y todo el Olimpo pagano". Estas son palabras de Comparetti en su *Virgilio nel Medio Evo*, I, Firenze, 1937, 199-200. Pensamos que, a estas reflexiones, se les han de oponer otras, no para anularlas sino para completarlas. Por ej., las de H.-I. Marrou (*op. cit.*, 55): "Tan grande era la analogía que enlazaba a las concepciones y sensibilidad religiosas de las diferentes creencias de la sociedad romana en la Antigüedad tardía que, naturalmente, los mismos temas artísticos, los mismos esquemas iconográficos pudieron ser utilizados alternativamente por los artistas al servicio de una u otra".

Es una espiritualidad nueva la que presta otro ardor vital a aquellos mismos signos, y esto no sólo ocurre entre los seguidores del cristianismo, sino también entre los del judaísmo y entre los paganos. La mentalidad que caracteriza a ese período lleva el sello de una nueva religiosidad: el monoteísmo se abre paso en todos los ámbitos —nos recuerda Marrou cómo apuntan borrosamente en Plutarco las nociones de un Dios personal y de una vida eterna. Se tiende a una concepción afín de la vida, del hombre y del mundo. El hombre mediterráneo, después del período helenístico, vuelve a ser el *homo religiosus* que fuera en la antigüedad, pero ahora ya no es sólo 'lo divino' lo que ha logrado concebir en su intimidad, sino a Dios, absoluto, pero personal, digno de adoración, pero que también inspira amor.

En el siglo III, por otra parte, comienza la conversión de las clases altas y se consuma la fusión de la cultura clásica con el cristianismo: no es raro, entonces, que tantos símbolos

sean comunes al arte del mundo occidental de entonces, como el del Buen Pastor, el antiguo crióforo, que ahora es imagen de Dios bondadoso y salvador, o el ave fénix, que representa la resurrección, u Orfeo, grato a judíos y cristianos en el rico simbolismo de su imagen, amansadora de fieras con la suavidad del canto.

Con respecto al testimonio epigráfico, nos complace coincidir con el juicio de E. Sanders en su trabajo "Les chrétiens face à l'épigraphie funéraire latine"<sup>5</sup>, donde afirma, en primer lugar, que los *carmina* nos dan "un corte transversal inesperado" de la evolución cultural de la antigüedad (p. 282), pues constituyen documentos en estado original, aún sin explotar en aspectos muy diversos, desde el estudio de la fe tal como se la concebía en el pueblo, frente a la doctrina oficial, hasta los rasgos de vocabulario y de sintaxis que pueden detectarse. Por otra parte, observa Sanders que, veraces y directas "como un grito del corazón", las inscripciones funerarias, al ubicarse en el contexto religioso que dio nacimiento al primer cristianismo, tienen las "dimensiones muy humanas" de las comunidades cristianas de los siglos II y III, tal como se las percibe en los escritos de Tertuliano y en la correspondencia de Cipriano. La convicción que otorga un Dios hecho hombre que asegura nuestra inmortalidad, es fuente de una cohesión espiritual y de una ética que supo recrear preceptos que, hasta el momento, la sabiduría popular o ciertas filosofías habían predicado sin lograr integrarlas a una concepción total del mundo.

Se comprueba, en suma, que una común ansiedad impulsa a los hombres a una búsqueda de experiencias espirituales que otorguen una paz afirmada en lo trascendente (Cf. E. R. Dodds, *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975 trad. de J. Valiente Malla); así también en expresiones plásticas y literarias trasuntan fervores afines, como la letanías de Lucio a Isis en las *Metamorfosis* de Apuleyo (XI 25 y ss.), (a las que Fontaine calificó de sincréticas y monoteístas<sup>6</sup>), semejantes a las que honrarán a

<sup>5</sup> En *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien*. Trabajos del VI Congreso Internacional de Estudios clásicos. Madrid, set. 1974. Editura Academiei, Bucuresti - Sic. d'éd. "Les Belles Lettres", Paris, 1976, 283-299.

<sup>6</sup> Jacques Fontaine, *Aspects et problèmes de la prose d'art latine*

Jesucristo y a la Virgen María. Pero, dentro de estas corrientes, se destaca la fuerza arrolladora del cristianismo, que los autores fundan en diversas razones según los diferentes puntos de observación: para Marrou y Sandors, por ej., el ímpetu proviene de la revolución íntima que provoca el hecho soteriológico logrado con un Dios que, encarnado por amor a nosotros, espera de nosotros no solo reverencia sino también amor. Dodds, en la obra citada, propone una explicación de raíz psicológica, (que podrían no desechar como complementaria los autores anteriores) al relacionar el triunfo del cristianismo con el 'sentimiento de grupo' que da confianza y seguridad a los que participan en la vida de las comunidades (*op. cit.* 179):

Epicteto nos ha descrito el horrible desamparo que puede experimentar un hombre en medio de sus semejantes. Debieron de ser muchos los que experimentaron ese desamparo: los bárbaros urbanizados, los campesinos llegados a las ciudades en busca de trabajo, los soldados licenciados, los rentistas arruinados por la inflación y los esclavos manumitidos. Para todas estas gentes, el entrar a formar parte de la comunidad cristiana debía de ser el único medio de conservar el respeto hacia sí mismo y dar a la propia vida algún sentido. Dentro de la comunidad se experimentaba el calor humano y se tenía la prueba de que alguien se interesa por nosotros, en este mundo y en el otro. No es, pues, extraño que los primeros y más llamativos progresos del cristianismo se realizaran en las grandes ciudades: Antioquía, Roma y Alejandría. Los cristianos eran "miembros unos de otros" en un sentido mucho más que puramente formulario. Pienso que ésta fue una causa importante, quizá la más importante de todas, de la difusión del cristianismo.

Recurrimos a estas menciones de problemas tan arduos y tan vastos solamente para ahondar nuestra reflexión sobre las necesidades expresivas que podían acuciar a los entusiastas de la nueva fe y el hecho contrastante de que recurrieran a los viejos modelos literarios. Así es como surge en las inscripciones el problema de un discurso bivalente, que se corresponde en otro ámbito con lo que ocurrió con el *Octavius* de Minucio Félix: allí también el cambio exterior es sutil, a veces inasible,

---

au III siècle. *La genèse des styles latins chrétiens*. Torino, Bottega d'Erasmus, 1968.

al punto que aún se discute si el ilustre protagonista fue sólo un abogado pagano de refinada cultura vuelto defensor de una ética que le es afín y que lo entusiasma, o un converso que comprende que, para hablar a sus amigos y a los hombres de su círculo debe hacerlo en el lenguaje de esa cultura que les es común y entrañable, para poder atraerlos y evitar rechazos como el que sufrió Pablo en el Areópago. De modo similar, en el breve texto epigráfico, hallamos toda una gama de posibilidades: necesidad de recurrir a formas de prestigio literario para honrar la memoria del ser querido —en continuidad con los epitafios de paganos—, necesidad de un discurso que ha de ser comprendido y aceptado, pero también de transmitir una experiencia religiosa que de por sí privilegia la intensidad, la belleza y la nitidez. Las palabras e imágenes que estuvieron embebidas en el sentir pagano sobre dioses y hombres, resultan ahora traspasadas por una emoción nunca dicha, se hacen transparentes al sentimiento y a la convicción del nuevo creyente. Ahora bien, cuando Fontaine, en su libro citado, busca las claves del proceso complejo que dio lugar a la prosa de los escritores de los siglos II y III, —resultante de la fusión de elementos tan dispares como la retórica antigua y la de la segunda sofística, la prédica dentro de las comunidades cristianas y la prosa escrituraria— encuentra como componente decisivo la transparencia del lenguaje al sentimiento de Dios —transparencia que coincidirá con los preceptos literarios de San Agustín en el *De doctrina Christiana*, (sobre todo en el libro IV); en Tertuliano, por ejemplo, observa Fontaine una evolución del estilo que

“se caractérise par la concision (au sens premier de «retranchement», «suppression», qui fut d'abord celui de ce nom d'action) et par le dépouillement du factice, de l'inutile, du complaisant, de l'incohérent. Effort vers la pureté et la transparence, vers le respect de l'interlocuteur, vers une expression plus ferme et plus intérieure de la conviction. Autant de traits qui semblent attester d'abord un effort pour accorder le style au style de vie. Autant de valeurs qui, par l'intermédiaire des mots imagés qui les expérimentent, pourraient trouver leurs homologues dans celles de l'existence chrétienne, telles que les définit dans un ordre dispersé le Nouveau Testament. (*Op. cit.*, p. 68).

Los medios para llegar a esa transparencia no excluyen,

como vemos, metáforas ni símbolos. Justamente simbolismo y lenguaje afectivo son los dos grandes polos del estilo cristiano que Albert Blaise establece en su *Manuel du latin chrétien* (Strassbourg, 1955, p. 35 ss. y 52 ss.). Comprobamos entonces que el texto epigráfico participa de rasgos que hallarán su magnífico desarrollo en los primeros escritores cristianos. A la vez nos recuerda también lo paulatino e insensible del cambio, de modo que el hombre cristiano de los comienzos no tiene, como nosotros desde nuestra perspectiva, conciencia de la aparición de un mundo diferente, sino que pertenece plenamente a la cultura y mentalidad de sus mayores y de sus contemporáneos, de ahí el estrecho sincretismo que la circunstancia impone entre el decir de los poetas del pasado y el significado presente. Así como en la plástica el crióforo sigue llevando el cordero sobre los hombros, pero se trata de otro pastor, de otro cordero y de otra relación entre ambos, en las inscripciones Dédalo sigue remontándose en los aires, pero ya no en las alas de un ingenio conspicuo, sino en las de la pureza y la caridad. Así, la epigrafía cristiana es, con su imaginería, un testimonio de ese estado de cosas en el que, podría decirse, nada ha cambiado, pero ha cambiado todo.