

VIAJE HEROICO EN EL *PERISTEPHANON* DE PRUDENCIO

RUBÉN FLORIO

Diversas y cambiantes son las características del héroe, un personaje prototípico en el que el hombre ha proyectado sus ideales y deseos subyacentes a lo largo de los siglos. En su trasiego ha asumido infinitas caras e impreso sus huellas en todos y cada uno de los períodos de la literatura occidental. Curtius¹ ha destacado en la dupla *fortitudo-sapientia* los rasgos constantes que la tradición épica antigua y medieval le asigna a su figura. Sin embargo, dentro de ese dilatado período cultural la variedad del tipo heroico es enorme y compleja. Si bien en cada uno de sus circunstanciales representantes se verifican las mencionadas virtudes, juntas o por separado, no es menos cierto que no tienen siempre la misma connotación; a veces, se le agregan otras que los perfilan y distinguen de modo singular. Grande es la distancia que separa a Ulises de Eneas. La disímil línea conceptual e intención que anima en cada obra, la disímil importancia asignada al contexto social, la disímil relación histórica de cada respectiva cultura frente al futuro son algunos de los factores que han producido una neta distinción entre ambos héroes². Y aunque ambos encabalgan su aventura a lo largo de un viaje, recorriendo lugares, muchos de ellos similares (distribuidos en tres etapas comunes, según el conocido estudio de Campbell³), ambos derroteros contienen profundas diferencias tanto en lo geográfico cuanto más en lo espiritual.

Entre los autores postreros de la literatura latina clásica, pero de sostenida repercusión en la medieval, Prudencio reviste particular importancia por las transformaciones que introduce, desde la perspectiva del cristianismo, en el tipo heroico. A primera vista, los mártires cristianos parecen muy distantes de los modelos heroicos clásicos. Y sin duda lo están en muchos sentidos. Pero no es menos cierto que sus acciones, tal como las presenta Prudencio (ahítas de, entre otras características, valentía, coraje, sacrificio personal al servicio colectivo, fuerza espiritual inquebrantable, desafío y arrogancia ante la muerte), recuerdan gestas y figuras heroicas de un pasado cercano. Muy distintos son, en cambio, el marco mítico, las creencias religiosas, la finalidad, las formas de expresión.

En cuanto al héroe, personaje protagónico de la epopeya, el mártir cristiano confirma, desde una nueva perspectiva, la vigencia del modelo clásico. No solo tiene aspectos heroicos muy marcados. Los tiene a tal punto que, de la

¹ E. R. CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, 1955, pp.247 ss.

² J. THOMAS, *Structures de l'Imaginaire dans l'Enéide*, Paris, 1981, pp.240-1.

³ J. CAMPBELL, *El héroe de las mil caras*, México, 1959, p.35.

mano de Prudencio, ha terminado por renovar a su antepasado. Si las cualidades heroicas se configuraban en medio y a través de una trama de relaciones con diversos oponentes que iban, o bien probando y puliendo sus fuerzas físicas y espirituales, o bien destacando sus capacidades de reflexión, prudencia y sagacidad, en el nuevo exponente heroico se privilegia el vigor del espíritu como alimento y sostén de las restantes cualidades. La tarea de los mártires, tarea activa a la que consagran su existencia y en la que comprometen su vida, consiste en continuar y transmitir la revelación -confirmada por Cristo- de la divinidad. Esa tarea es la garantía viva de la presencia de Cristo en el mundo, un testimonio sellado por su muerte para el triunfo de la vida verdadera: "Romane, Christi fortis adsertor Dei" (*Perist.* X 1). No es extraño, entonces, que el antiguo término latino *heros* sea usado para designar a los mártires, no obstante sus acciones (y los contextos en que se desarrollan) difieran, en principio, de las conocidas hasta ese momento. Pero la apropiación del concepto heroico no se verifica solo por el uso del término *heros*. En la traslación le han acompañado los epítetos tradicionales de la épica latina clásica: *insignis, inclitus, praecipuus, strenuus, maximus, pius, iustus* y el tópicos *fortis* en sus distintos grados.

En el *Cathemerinon* (VII 181-200) Prudencio describe las batallas en beneficio de la humanidad y la resistencia heroica de Jesús durante sus cuarenta días en el desierto y ante el Demonio. En el mismo libro (VI 114), al referirse a San Juan, lo denomina "heros iustus: Tali sopore iustus / mentem relaxat heros". De la misma manera, aunque con diferente calificación, sucede en X 70 al hablar de Tobías: "sancti sator ille Tobiae, / sacer ac venerabilis heros". Pero es en el *Peristephanon* donde el nuevo héroe cristiano se perfila con mayor nitidez.

Prudencio distingue la batalla y tenaz resistencia de Romano con el más extenso himno de la colección. El término *heros* aparece dos veces, marcando aspectos diferentes en diferentes momentos de la acción. El primero (X 52), al comienzo del relato, alude a su carácter en un sentido general: "Romanus, acris heros excellentiae". El segundo (X 457) se inserta en un pasaje signado por los suplicios que sufre el santo a manos de los verdugos: "nintendo anhelant, diffluunt sudoribus, / cum sit quietus heros, in quem saevium"⁴. Sigue el sentimiento de piedad del santo (X 459 ss.), con respecto al hombre individual y al pueblo: "si quaeris, o prefecte, verum noscere, / hoc omne, quidquid lancinamur, non dolet. / Dolet, quod error pectori insedit tuo, / populus quod istos perditos tecum trahis".

En el mismo himno (fenómeno reiterado en casi todos) ya se había producido la transformación del santo en jefe 'militar' de su grey ("plebis rebellis esse Romanum ducem", 62), y de ésta en los nuevos soldados de la epopeya

⁴ Un pasaje, entre tantos otros, que recuerda las experiencias de depuración por las que debía pasar el héroe, según Séneca, para alcanzar dominio sobre sí mismo, *Ep.* LXXXV 41: "Dolor, egestas, ignominia, carcer, exilium ubique horrenda, cum ad hunc pervenere, mansueta sunt".

cristiana (53-60): "venire in armis perduelles nuntiat, / animos paventum praestruens hortatibus, / stent ut parati neve cedant turbini. / Conspirat uno foederatus spiritu / grex christianus, agmen imperterritum / matrum, virorum, parvulorum, virginum; / fixa et statuta est omnibus sententia / fidem tueri vel libenter emori".

De entre todas las cualidades heroicas la capacidad de resistencia ante la adversidad se encuentra por doquier en el *Peristephanon*. Una capacidad acrecentada en el infortunio y asumida no con serenidad y comprensión (virtudes del estoicismo), sino con segura convicción y espíritu desafiante. Su importancia es tal (pareja a la intensidad de la tortura), que a veces se tiene la sensación de que en cada nuevo himno el repertorio de suplicios se ha agotado para siempre y con él las descripciones de entereza sobrehumana. Pero no es así. La razón de tanto empeño por destacar la resistencia heroica en el momento de la tortura, con similares recursos, no se vincula solo con la elección de los personajes -los mártires-, del tema -el martirologio-, y con el testimonio histórico. En el cristianismo la noción de sufrimiento tiene un sentido trascendente, bastante similar a la perspectiva que Séneca fijara en su obra (*vide* nota 4). La persecución, la cárcel, la tortura no son gratuitas, no son ejercicios destinadas a provocar admiración simpática, sino a producir en quien las acepta una conversión espiritual o μετανοια, cuyo grado extremo involucra la renovación -en el orden de la sustitución- de la vida misma, y cuyo antecedente más próximo se encontraba en la figura del Dafnis virgiliano⁵. Así lo expone Prudencio, en una de las pocas reflexiones sobre el tema, por boca de Fructuoso, *Perist.* VI 94-6: "non est, credite, poena, quam videtis, / quae puncto tenui citata transit; / nec vitam rapit illa, sed reformat"⁶.

En lo que atañe al motivo del viaje, la estructura hasta entonces conocida acusa alguna transformación. En principio, no estamos frente a una obra del género épico a la manera de la *Odisea* o de la *Eneida*; más bien, frente a un conjunto de pequeñas piezas épicas o *epyllia* que insisten sobre un mismo tema a lo largo de catorce variaciones. El *Peristephanon* es una colección de poemas sobre las

⁵ VIRGILIO, *B.* V 56 ss. El cristianismo tiene, además del señalado, otros muchos puntos de contacto con temas escatológicos de la cultura clásica antigua a través de fuentes intermedias, como Platón y Virgilio; cf. W.K.C. GUTHRIE, *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires, 1970, p. 272. En cuanto al tratamiento de los mismos, la asociación con Virgilio, en particular, es notable. A. SCHROEDER (pp.412 ss.) revisa la descripción del Paraíso prudenciano, proporcionando un amplio registro sobre el origen órfico, platónico y virgiliano del tema: en la misma línea se sitúa el análisis (p.410) sobre la simbólica corona: "Del *Eliseo* de Virgilio al *Paraíso* de Prudencio", *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, (Buenos Aires, 1982), 1986, pp.401-416.

⁶ En *Cath.* X 119-20, reaparece el tema: "nullus sua pignera plangat: / mors haec reparatio vitae est".

'coronas', la más alta recompensa militar. El general que celebraba su triunfo ceñía sobre su frente la corona de laurel. Como sucedía con los atletas, la corona era el símbolo del triunfo. El mártir, equiparado a un soldado, pero soldado de Cristo al que sus enemigos le ordenaban renegar de su fe, obtenía la corona, es decir, la victoria, al resistir incólume a los suplicios. La emblemática corona, prenda que se lucía en el cielo, abiertas sus puertas por el sufrimiento del mártir, es símbolo -de antiguo origen y muy expandido (vide nota 5)- de llegada a la beatitud y de inmortalidad; se identifica con el final del viaje del hombre cristiano, un esfuerzo sostenido que terminaba con la ofrenda de su vida, como en *Perist.* V 1-8: "Beate martyr, prospera / diem triumphalem tuum, / quo sanguinis merces tibi / corona, Vincenti, datur!". El tema es, al parecer, común en los autores cristianos y se vincula con la depuración; así resuena en San Agustín, *Serm.* CV 13: "terra exerceantur, in caelo coronentur".

El acento escatológico, presente en la imagen de la corona (*Apocalypsis* II 10; *Santiago* I 12; *I Pedro* V 4), podría prestarse a confusiones con el antiguo "ramo de oro" ("aureis", en *Perist.* II 276, se debe al colorido del pasaje). Pero Prudencio transfirió el valor de este símbolo a la palma; así lo demuestra el himno en honor de Quirino (VII 51-5): sus perseguidores lo arrojan a las aguas con una piedra al cuello y salva Dios, lo que equivalía a perder la palma requerida para ascender al cielo: "sensit martyr episcopus / iam partam sibi praeripi / palmam mortis et exitus / ascensumque negarier / aeterni ad solium Patris".

El motivo del viaje tiene una estrecha y antigua relación con el personaje heroico, ya se trate de un viaje geográfico ya de uno espiritual. En sus himnos sobre las pasiones de los mártires cristianos Prudencio ha preferido concentrar las respectivas historias en aquellos aspectos que más convenían a la difusión y afirmación de la nueva doctrina. Para ello le bastaba con describir el motivo central: el momento del martirio. Martirio que siempre desemboca en la obtención de la 'corona'. No obstante, las alusiones al significado de la estancia del hombre en la tierra permiten descubrir, unas veces, alguno de los pasos del viaje. Otras, casi siempre en apretada referencia, la estructura completa.

En general, la vida del cristiano se asemeja a un viaje en el que prueba la fortaleza de su fe. En ese tránsito recorre un camino sembrado de tentaciones y acosos, espirituales y físicos, un errático vagar del que es rescatado en tanto no se aparte de la senda marcada por Cristo⁷. Así aparece también en el *Cathemerinon* (XII 161-4): "at nos subactos iugiter / erroris imperio gravi / Dux noster hoste saucio / mortis tenebris liberat".

Aunque el motivo del viaje exhiba una estructura bastante rígida en cuanto a las tres etapas que la componen, posee sin embargo, en cada una de esas etapas,

⁷ *Juan XIV* 4-6: "Y adonde yo voy sabéis el camino". Le dice Tomás: "Señor, no sabemos adónde vas, ¿cómo podemos saber el camino?" Le dice Jesús: "Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida".

una variedad de alternativas inagotables. Incluso, algunas de ellas pueden haber sufrido una considerable reducción en beneficio de las restantes. Es el caso del himno en honor de San Vicente donde se describe el significativo momento de la más profunda separación en un antro (*Perist.* V 237-307): "sublatus inde fortior / lugubre in antrum truditur, / ne liber usus luminis / animaret altum spiritum" (237-40). El lugar, remedo del infierno ("carcer horrendus suos habere fertur inferos"), recibe distintas denominaciones ("ergastulo", "carcer", "barathrum") y está caracterizado como el reino de las tinieblas ("locus tenebris nigrior...; aeterna nox illic latet / expers diurni sideris"). La llegada de los ángeles pone fin, en un pasaje breve y pleno de luminosidad, al encierro y la tortura, anticipando el esperado final del martirio: el ascenso al cielo. Otro tanto sucede con la *passio* de San Cipriano, aunque en una escena de más acotado desarrollo (*Perist.* XIII 49-54), donde vuelve a presentarse el encierro en un antro de Cartago: "antra latent Tyriae Carthaginis abditis reposta, / conscia tartareae caliginis, abdicata soli" (51-2).

En cada uno de estos modelos puede también verificarse que el aislamiento casi siempre marca una tajante línea divisoria entre las antiguas creencias paganas y las nuevas cristianas. El suplicio se encuentra siempre en el centro de este peculiar y personalísimo momento del viaje. Allí se suceden castigos atroces, en una batalla decisiva que pone en juego la vida misma (la eterna) del protagonista. La tercera etapa, en cambio, nunca refiere un retorno al mundo de los hombres, como en la *Odisea* o en la *Eneida*, sino, como sucederá en la *Divina Comedia*, al lugar original del que partiera, perdido después de la caída y olvidado durante su vida en el exilio.

Un desarrollo bastante amplio del viaje heroico, incluso complementado con referencias precisas a viajes narrados en la Biblia, se encuentra en el himno a Eulalia (*Perist.* III 41 ss.). Un viaje que, por el contenido alegórico de varios de sus pasajes, por su atmósfera y algunos precisos detalles, precede al desarrollado por San Juan de la Cruz en su conocida *Noche oscura del alma*.

Eulalia, ocultada por su madre en una casa de campo, pero consciente de los tormentos sufridos por los cristianos, decide abandonar su refugio. Se dirige a la ciudad para confesar abiertamente su fe y enfrentarse con los verdugos. Escapa durante la noche ("nocte"), sin que nadie la vea ("sine teste"), y comienza su marcha ("carpit iter") por un camino antes no hollado ("per invia"), erizado de herrumbre y espinas ("per loca senta situ et vepribus") que laceran sus pies ("pedibus laceris"). El silencio de la noche es aterrador ("horrida nox sileat"). No obstante, un coro de ángeles la acompaña ("angelico comitata choro") y una luz sobrenatural, divina, la guía ("lucis habet tarnen illa ducem"), como lo había hecho con los hebreos en tiempos bíblicos ("habuit generosa patrum turba columniferum

radium"⁸). Su piedad, la fuerza de su fe la mantienen a salvo durante el penoso tránsito nocturno desde el que se avizora el cielo (56-60): "non aliter pia virgo viam / nocte secuta diem meruit / nec tenebris adoperta fuit, / regna Canopica cum fugeret / et super astra pararet iter".

Seguirá la batalla verbal con los paganos, una encendida defensa de su fe, su tormento atroz (que ella misma azuza, buscando aumentarlo). Y, finalmente, se arriba al cumplimiento de la última etapa, común a casi todos los mártires del *Peristephanon*: Eulalia, luego de vencer la debilidad de su carne ante el tormento y obtener el triunfo sobre los enemigos de la fe cristiana y sobre sí misma en cuanto mortal, asciende al cielo con las alas de su espíritu, como una paloma de purísima blancura (161-70, *vide infra*).

La descripción del viaje de Eulalia es sumamente interesante porque reúne los conocidos elementos y pasos de los viajes iniciáticos: 1. Etapa del abandono del mundo conocido; mundo en trance de muerte que pertenece y se deja en el pasado cuando se ha resuelto afrontar los riesgos de la renovación; actitud típicamente heroica. Para ello, abandona la seguridad familiar en que había vivido hasta el momento: la madre la había ocultado para preservarla de las persecuciones de los paganos y de su propia temeridad: Eulalia ansiaba enfrentárseles para demostrar con su valor la fuerza que otorgaban sus creencias. 2. La puesta en marcha, la partida del mundo de las seguridades y de la inacción ("opem quietis") se realiza durante la noche y en absoluta soledad. La prueba de la fortaleza espiritual comienza siempre por el héroe, convertido en paradigma ante sus semejantes cuando esté en posesión de la totalidad de sus energías. 3. Las dificultades del camino emprendido comienzan por una ruptura violenta con el pasado ("saepta claustra fugax aperit"), un mundo personal y colectivo agónico y, por ello mismo, rodeado de murallas que clausuran cualquier tipo de salida hacia una nueva vida o su penetración. 4. Continúan con los obstáculos de un camino que carece de huella anterior; etapa de la iniciación. "Invia" se refiere, en principio, a una ruta que no es tal, a todo terreno que no ha registrado los pasos que pudieren marcar un surco hacia algún lugar. Por extensión, alude al peligro de confusión latente en todo lo que se presenta como indefinido; peligro que puede producir el extravío del viajero; incluso confinarlo en un laberinto donde las tinieblas lo devoren. La voz del autor confirma esta idea al referirse al viaje de Eulalia, "pia virgo", según sus palabras: "nec tenebris adoperta fuit". Así pues, en el acto de hollarlo por primera vez está implícita la delimitación de un nuevo y cierto espacio en medio del hasta entonces virgen, es decir, del que solo se conocía a sí mismo. A su vez, el pasaje remite a una ceremonia de apertura e inauguración de una vía que conduce a un lugar nuevo y distinto de todos los conocidos con anterioridad. 5. El motivo mágico-maravilloso

⁸ *Sabiduría* XVIII 3: En vez de tinieblas, diste a los tuyos una columna de fuego, guía a través de rutas desconocidas, y sol inofensivo en su gloriosa emigración; cf. *Ex.* XIII 21-22.

del ayudante y guía del héroe ("angelico choro"), aquí, de naturaleza y función coincidentes con uno de registro bíblico ("columniferum radium"). 6. Etapa de la anábasis o retorno. La salida del laberinto personal o el triunfo sobre sí mismo, con plena conciencia de las propias fuerzas. Al sobrevivir al tránsito de los terrores nocturnos, el día del héroe se presenta espontáneo ("nocte secuta diem meruit"). 7. La confirmación de sus fuerzas se ejerce frente a sus semejantes. Es el momento en que demuestra al mundo su condición heroica, enseñando un camino hacia un orden distinto del conocido. Con la entrega de la vida obtiene la corona, símbolo de inmortalidad o triunfo de la vida verdadera. Su estatura moral y seguridad de espíritu se manifiestan en actitud de orgullo ("superba") y poderosa voz ("vociferans") frente sus poderosos adversarios ("tribunal, fascibus"), ante los que se presenta con inusual coraje ("in mediis"). 8. Los viajes ejemplares de la literatura cristiana verifican una variación en el paso final: el ascenso del alma al cielo. Luego de abandonar el cuerpo que la mantenía prisionera retorna Eulalia a la unidad original de la que se había separado *in illo tempore*, 3,161-5: "Emicat inde columba repens, / martyris os nive candidior / visa relinquere et astra sequi; / spiritus hic erat Eulaliae / lacteolus, celer, innocuus". Con un grito de triunfo gana las moradas celestes ("flatus in aethere plaudit ovans / templaque celsa petit volucer", 169-70). Allí culmina el viaje del alma de la mártir.

El episodio del viaje de Eulalia contiene tal cantidad de elementos significativos, encadenados con precisión, que se hace difícil no sospechar una deliberada búsqueda de Prudencio en el esquema ampliamente trabajado por Virgilio, para readaptarlo a la pasión de la santa. Además de los sintagmas señalados, debe agregarse el refinado recurso de que se vale para enmarcar el breve pasaje, como si se tratara de un eslabón cerrado en sí mismo: tanto el principio como el final están señalados por el término *iter* ("carpit iter", "pararet iter"). Ambos, de profundo contenido simbólico: el primero alude al viaje del hombre hacia el hombre y frente al hombre; el segundo, al viaje definitivo del hombre hacia Dios. Pero el hecho decisivo, que más induce a pensar en una consciente reelaboración del tema y en un contexto buscado con precisa intención, es el eco de un verso que Virgilio pone en boca de Eneas cuando se dirige a Dido en el infierno: "per loca senta situ et vepribus" (III 47), detalla Prudencio sobre los lugares que atraviesa Eulalia en su viaje nocturno; "per loca senta situ cogunt noctemque profundam" (*Aen.* VI 462), los había caracterizado Eneas, en una alocución a Dido donde el paisaje descrito se relacionaba estrechamente con su condición espiritual.

Sobre este episodio puede, por lo menos, aventurarse la posibilidad de que, teniendo en mente el vivo recuerdo del descenso de Cristo al reino de la muerte (tal como lo relata en *Cath.* III 196-200), se hubiera producido una asociación con las palabras de Virgilio en similar contexto. Se trataría, entonces, de un fenómeno de sincretismo en el que confluyeron campos culturales diversos con aspectos disímiles: el mito cristiano, sostenido por su fe, y el mito pagano, referente de su bagaje intelectual.

En cuanto al ascenso al cielo una vez abandonada la vida en la tierra no es un final propio de la epopeya anterior a Prudencio. El ascenso de Cristo al cielo, luego de su triunfo sobre la muerte, constituye el modelo ejemplar de los autores cristianos⁹. Si bien el tema puede encontrarse en el *Somnium Scipionis*, vibrando en consonancia con el pitagorismo de la época, en la obra de Prudencio no parece reflejar todavía contaminación de las doctrinas pitagóricas con la escatología cristiana. En Séneca¹⁰, en cambio, es una idea subyacente.

Los mártires descriptos por Prudencio se caracterizan por seguir los pasos de Cristo en la tierra y por no abdicar de su fe aunque se los someta a los más despiadados tormentos. Los nuevos modelos heroicos de la nueva cultura se han forjado en una síntesis en que participan: figuras bíblicas de valor espiritual inquebrantable (mensajeros de la palabra de Dios), un arquetipo de amplia repercusión en la cultura pagana aún vigente (el del héroe) y un reciente repertorio de fieles, inmolados bajo el emblema de la cruz.

Tanto el héroe clásico antiguo cuanto el cristiano medieval tienen su existencia ligada, de una u otra forma, a una divinidad, un paradigma supremo que le sirve de medida, referencia y apoyo. El cristiano, cuyas cualidades morales, según Isidoro de Sevilla, eran la sabiduría y el valor puestos al servicio de la justicia divina, se hacía merecedor de la más alta y ansiada meta y recompensa, el cielo. Su tránsito por este mundo, duro viaje por regiones extrañas a la naturaleza de su alma, era semejante a una gesta heroica que reiteraba (y confirmaba) el camino de salvación abierto por Cristo. Por ello, doscientos años después, Isidoro se limita a reiterar conocidos conceptos al hablar del poema heroico. En cambio, al referirse al héroe, enumera sus cualidades según las características tradicionales (recogidas en las novelas de Dares y Dictis), pero añadiéndoles como finalidad la variante introducida por la epopeya cristiana, la obtención del cielo:

"Heroicum enim carmen dictum, quod eo virorum fortium res et facta narrantur. Nam heroes appellantur viri quasi aerii et caelo digni propter sapientiam et fortitudinem. [...] Quibus virtutibus nomen solus obtinuit, ut heroicum vocaretur ad memorandas scilicet eorum res" (*Etim.* I 39, 9).

⁹ Juan XX 17; Mateo XXVIII 5-6; Marcos XVI 6; Lucas XXIV 6.

¹⁰ Marc. XXIII 1-2; XXV 2; cf. R. HOVEN, *Stoïcisme et stoïciens face au problème de l' Au-Delà*, Paris, 1971, pp. 118 s.