



LA *PSYCHOMACHIA* DE PRUDENCIO: UN ARTEFACTO INSPIRADO

Juan Manuel Danza

[Conicet/ Universidad Nacional del Sur]
[juanmdanza@gmail.com]
ORCID: 0000-0003-3609-2528

Resumen: Aurelio Prudencio Clemente es uno de los poetas cristianos más importantes de la Antigüedad Tardía, cuya obra tuvo una amplia repercusión en las creaciones literarias de la Edad Media. En particular, la *Psychomachia*, un combate alegórico entre Vicios y Virtudes, que combina la tradición épica precedente con la teología cristiana, constituye el poema más representativo de nuestro poeta. En este artículo estudiaremos las estrategias poéticas empleadas por Prudencio en el proemio de la *Psychomachia* (v. 1-20), con el propósito de analizar la tensión entre la materialidad discursiva (la forma) y la espiritualidad religiosa (el contenido) como un rasgo estético que se acentúa, con mayor intensidad hacia finales del siglo V.

Palabras clave: Antigüedad Tardía; Estrategias poéticas; Prudencio; *Psychomachia*; Sidonio Apolinar

The *Psychomachia* of Prudentius: an inspired artefact

Abstract: Aurelius Prudentius Clemens is one of the most important Christian poets in Late Antiquity, whose work had a wide impact on the literary creations of the Middle Ages. In particular, the *Psychomachia*, an allegorical combat between Virtues and Vices, which combines the preceding epic tradition with Christian theology, constitutes the most representative poem of our poet. In this paper we will study the poetic strategies used by Prudentius in the proem of *Psychomachia* (v. 1-20), with the purpose that the tension between discursive materiality (form) and religious spirituality (content) will be analysed as an aesthetic feature that is accentuated, with greater intensity towards the end of the 5th century.

Keywords: Late Antiquity; poetic strategies; Prudentius; *Psychomachia*; Sidonius Apollinaris

Introducción

En este artículo estudiaremos las estrategias poéticas empleadas por Prudencio en el proemio¹ de la *Psychomachia*, con el propósito de analizar la tensión entre la materialidad discursiva (forma) y la espiritualidad religiosa (contenido), como un modo mediante el que el escritor señala su propia práctica poética. En primer lugar, presentare-

1 De acuerdo con los preceptos clásicos de Aristóteles (*Ars Rethorica* 1414b19-26) y de Quintiliano (*Institutio Oratoria* 4.1.1), los proemios o exordios son las partes que dan comienzo al discurso, por lo tanto, emplearemos la acepción de 'proemio' para la introducción que se integra a la composición poética y asignaremos los términos 'prefacio' o 'prólogo' a todas las piezas literarias de una obra que se encuentran formalmente separadas y antepuestas a los poemas.



mos el proemio de la *Psychomachia* y comentaremos ciertas partes de su estructura para indicar la importancia que posee el verso inicial. Luego, señalaremos las relaciones intertextuales con la *Eneida* de Virgilio y con el *De rerum natura* de Lucrecio, para demostrar que Prudencio establece una filiación con el género épico-didáctico y, al mismo tiempo, rechaza la filosofía epicúrea². Por último, vincularemos esta estrategia poética del autor cristiano con la utilizada por Sidonio Apolinar en su poema, *Ad Catulinum*, con la finalidad de corroborar que sus procedimientos poéticos convergen en el horizonte de la estética tardoantigua.

La *Psychomachia* de Prudencio

La Antigüedad tardía es uno de los períodos más originales y novedosos que pueden encontrarse en el decurso de la historia de la literatura occidental; en especial, los siglos IV y V, porque presentan cambios profundos y complejos –el ascenso del cristianismo al poder, las invasiones bárbaras y la caída de Roma–, que modificaron por completo las coordenadas políticas, religiosas y económicas de la Antigüedad y, en consecuencia, originaron nuevas configuraciones, indispensables para la asimilación del pasado cultural y su transformación³.

2 Esta doble condición de la poesía de Prudencio ha sido estudiada por RAPISARDA (1950).

3 Sin dudas, para apreciar estos mecanismos de apropiación y transformación de la tar-

Los sucesos históricos que signaron aquellos siglos tuvieron su correlato en los registros literarios de la época, que no solo informan sobre la realidad de su tiempo⁴, sino también manifiestan las propias preocupaciones estéticas, a través de reflexiones metaliterarias y cuestionamientos en torno a las posibilidades expresivas del lenguaje⁵.

Prudencio es uno de los poetas latinos más importantes de la Antigüedad tardía⁶. Toda su obra, editada por el propio autor en el año 405, se encuentra consagrada por completo al cristianismo⁷. Si bien no sabemos

día Antigüedad, es necesario asumir un posicionamiento divergente con respecto a la retórica de la decadencia, que aborda el análisis del cambio histórico, desde una mirada organicista, considerando al período como la etapa final de una época dorada. Al respecto, seguimos los lineamientos planteados por FORMISANO (2007) y, a su vez, suscribimos a las palabras de MARROU (1977: 13): “*Il faudrait enfin consentir à admettre que l’antiquité tardive n’est pas seulement l’ultime phase d’un développement continu; c’est une autre antiquité, une autre civilisation, qu’il faut apprendre à reconnaître dans son originalité et à juger pour elle-même et non à travers les canons des âges antérieurs*”.

4 Cfr. FLORIO (2011: 89-90).

5 Para una introducción general a la estética tardoantigua, cfr. ELSNER y HERNÁNDEZ LOBATO (2017: 1-22) y CARDIGNI (2021: 12-16).

6 Los datos con los que contamos sobre la vida y la obra de Prudencio son los proporcionados por el propio autor en el prefacio general de su obra.

7 En el prefacio general, donde se explicita el proyecto poético, el poeta consigna: *uoce Deum concelebret, Praef.* 36 (“con su voz celebre Dios”). Al respecto comenta CHAR-

si la *Psychomachia* fue incluida en esa edición, su composición no se extiende más allá de los primeros años del siglo V⁸. De todos modos, esta epopeya alegórica, primera en su tipo⁹, que retrata la lucha entre las Virtudes y los Vicios por la salvación del alma, es uno de los poemas más representativos de nuestro poeta.

La *Psychomachia* presenta una estructura formal poco habitual para la epopeya clásica, ya que los novecientos quince versos en hexámetros que la componen se encuentran precedidos por un prefacio de sesenta y ocho trímetros yámbicos. La presencia de prefacios con métrica diferente a los poemas hexamétricos resulta una tendencia estética característica de la Antigüedad tardía¹⁰, empleada por Prudencio¹¹ y por Claudiano¹².

LET (1986: 369): "la poésie est pour lui [*Prudence*] l'instrument d'une consécration totale à Dieu".

8 Cfr. SHANZER (1989: 347-363).

9 Cfr. NUGENT (1985: 9).

10 Para la función que desempeñaron los prefacios en la tardía Antigüedad, como parte de una estética que centró la atención en la figura del lector y la interpretación del texto, especialmente en las obras de Ausonio, Claudiano y Prudencio, cfr. PELTTARI (2014: 45-72).

11 Prudencio compuso seis prefacios, en diferentes metros, para cada uno de sus cuatro composiciones hexamétricas: uno, que la crítica ha considerado común, para *Apotheosis*, *Hamartigenia* y *Psychomachia*; tres particulares, para cada uno de los poemas anteriores; y dos más, para cada libro de *Contra Symmachum*.

12 Las obras de Claudiano que poseen prefacios son *Contra Rufino*, un prefacio a cada uno de los dos libros; *Panegírico al tercer consulado de Honorio*, un prefacio; *Epitala-*

El prefacio de la *Psychomachia* narra los acontecimientos bíblicos que rodean a las figuras de Abraham y de Sara. La interpretación alegórica revela el tema central de la obra: así como Abraham luchó contra las herejías para salvar a su sobrino Lot, toda la humanidad debe luchar contra los vicios; y como recompensa, con la ayuda de Cristo y por la gracia de Dios, al igual que Sara dio a luz a un hijo a pesar de su vejez, concebirá una prole virtuosa¹³. El relato también aporta el marco interpretativo para la nueva épica cristiana: el modelo ejemplar de Abraham está caracterizado con las cualidades del héroe clásico de factura lucreciana y virgiliana¹⁴, y su gesta marcial prefigura el combate espiritual entre las Virtudes y los Vicios.

El poema comienza con una invocación a Cristo (1-20). Los versos siguientes, casi setecientos (21-725), describen las batallas de siete Virtudes contra siete Vicios. Una vez finalizada la narración de todas las luchas, se celebra la victoria definitiva de las Virtudes que han vencido a los Vicios (726-822), con los discursos de Concordia (749-798) y Fe (799-822). A este apartado

mio en honor de Honorio y Maria, un prefacio; *Panegírico en Honor de Manlio Teodoro*, un prefacio; *Contra Eutropio*, dos libros, pero sólo prefacio al segundo; *Consulado de Estilicón*, tres libros, pero sólo prefacio al tercero; *Guerra contra los Getas*, un prefacio; *Panegírico al sexto consulado de Honorio*, un prefacio; *Rapto de Prosérpina*, tres libros, pero sólo dos prefacios.

13 Para las fuentes del prefacio de *Psychomachia*, cfr. CHARLET (2003: 232-251).

14 Cfr. AMIOTT (2010: 197-200).

sigue la descripción de la construcción de un templo en honor a Cristo (823-887). Por último, en el colofón de la obra, se dedican unos versos de agradecimiento a Cristo por haber brindado su ayuda e inspiración para la composición poética (888- 915).

El proemio de la *Psychomachia*

A continuación, citaremos los primeros veinte versos de la *Psychomachia*, sobre los que centraremos nuestro análisis:

*Christe, graues hominum semper mis-
erate labores,
Qui patria uirtute cluis propriaque,
sed una, —
Vnum namque Deum colimus de no-
mine utroque,
Non tamen et solum, quia tu Deus ex
patre, Christe, —
Dissere, rex noster, quo milite pellere
culpae
Mens armata queat nostri de pectoris
antro,
Exoritur quotiens turbatis sensibus
intus
Seditio, atque animam morborum rixa
fatigat,
Quod tunc praesidium pro libertate
tuenda
Quaee acies furiis inter praecordia
mixtis
Obsistat meliore manu. Nec enim,
bone ductor,
Magnarum uirtutum inopes neruisque
carentes
Christicolas uitiiis populantibus expo-
suisti ;
Ipse salutiferas obsesso in corpore tur-
mas
Depugnare iubes, ipse excellentibus
armas*

*Artibus ingenium, quibus ad ludibria
cordis*

*Oppugnanda potens tibi dimicet et tibi
uincat.*

*Vincendi praesens ratio est, si commi-
nus ipsas*

*Virtutum facies et conluctantia contra
Viribus infestis liceat portentosa notare¹⁵.*

Oh Cristo, tú que siempre has tenido piedad de los graves sufrimientos de los hombres, tu gloria proviene de la virtud del Padre y de la tuya propia, que no obstante es una sola, porque es un solo Dios al que adoramos bajo los dos nombres; sin embargo, no solo a uno, porque tú, oh Cristo, eres Dios derivado del Padre; explicanos, nuestro rey, con qué soldados la mente armada puede expulsar los pecados del fondo de nuestro pecho, cada vez que, turbados los sentidos, se levanta dentro nuestro una sedición y la lucha de padecimientos fatigan el alma, qué defensa hay entonces para proteger la libertad o qué ejército resiste con mayor bravura las furias esparcidas en las entrañas; pues tú, bondadoso jefe, no expusiste a los cristianos a los devastadores vicios sin dotarlos de virtudes y energías. Tú mismo diriges las tropas vivificantes para que combatan en el cuerpo sitiado, tú mismo armas nuestro ingenio de excelentes artes con las que, al enfrentarse a los engaños del corazón, sea capaz de luchar para ti y vencer para ti.

El modo de vencer se hace evidente, si está permitido describir de cerca los rasgos propios de las Virtudes y los monstruos que luchan contra ellas con fuerzas hostiles¹⁶.

15 Las citas de Prudencio han sido tomadas de la edición de LAVARENNE (2016).

16 Todas las traducciones de las citas latinas incluidas en este trabajo son de mi autoría.

El proemio de la *Psychomachia* presenta una estructura sumamente compleja, en la que convergen de manera innovadora el posicionamiento estético e ideológico del poeta¹⁷ y los recursos convencionales de la epopeya, tales como la invocación a la divinidad¹⁸, el diálogo con la tradición genérica¹⁹ y la ilusión de simultaneidad compositiva²⁰.

De acuerdo con FRANCHI (2013: 58), la estructura del proemio es susceptible de ser dividida en dos largos alientos. La cesura pentemímera del onceavo verso, *Ōbsistāt | mēliōrē mānū. | Nēc ěnīm, bōnē dūctor*, marca el límite entre la primera parte, comprendida por los primeros diez versos y medio, y la segunda, conformada por la otra mitad del verso y los nueve restantes. En términos generales, la primera sección está compuesta por tres preguntas planteadas a Cris-

to sobre las armas con las que cuenta la mente para combatir los pecados (*quo milite*, 5; *quod praesidium*, 9 y *quaeque acies*, 10); la segunda sección está constituida por la respuesta a esas preguntas: las Virtudes y, en definitiva, el mismo Cristo (*ipse*, 14; *ipse*, 15; *tibi, tibi*, 17) que son los instrumentos adecuados para combatir y vencer a los Vicios.

Otro modo de segmentación del proemio, que también señala FRANCHI (2013: 58), consiste en la subdivisión de las dos partes anteriores en siete versos más tres y tres versos más siete, de modo tal que, al excluir el verso inicial, la estructura resultante sea: tres versos (aretalogía de Cristo), más seis y medio (la serie de preguntas introducidas por el epíteto *rex noster*); seis y medio (la serie de respuestas introducidas por el epíteto *bone ductor*) más tres (la declaración poética).

El proemio de la *Psychomachia* y la *Eneida*

Esta nueva forma de fraccionar el proemio concede mayor autonomía al hexámetro inicial. Ello es completamente aceptable, no sólo por el mayor grado de artificialidad que posee el verso primero con respecto a los restantes del proemio, sino también por su intertextualidad²¹ con el canto sexto de la *Eneida* de Virgilio:

17 Los escritores cristianos expresaron su programa poético en los prólogos de sus epopeyas, desde donde rivalizaban con los estatutos de verdad de la poesía pagana, cfr. DEPROOST (1997: 14); CULLHED (2015: 474) y ROSSI (2021: 19).

18 La invocación a las Musas es un componente básico que se encuentra en todos los repertorios de las obras épicas, cfr. SCHINDLER (2019: 490).

19 De acuerdo con MARRÓN (2018: 165): “cada poeta épico selecciona cuidadosamente el léxico presente en el proemio y varía el tópico de la interacción oral con la fuente de su inspiración, de forma tal que el texto resultante establezca un diálogo con la tradición genérica y, a su vez, refleje la nueva idiosincrasia propuesta en su obra”.

20 Es decir, en este caso, se crea la ilusión dramática de una lección en curso que se despliega a medida que avanza el poema, cfr. VOLK (2000: 13).

21 Acerca de la intertextualidad en el campo de los estudios clásicos, véase CONTE (1986) y FOWLER (1997). En este trabajo, los conceptos de ‘alusión’, ‘referencia’, ‘evocación’ o ‘paralelo’ son empleados indistin-

Christe, graues hominum semper miserate labores

Oh Cristo, tú que siempre has tenido piedad de los duros sufrimientos de los hombres

*Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores (Aen. 6.56)*²²

Oh Febo, tú que siempre has tenido piedad de los duros sufrimientos de los troyanos

La alusión referencial ha sido comentada por numerosos críticos²³ y, a su vez, ha servido para comprender tanto la asimilación genérica de la epopeya, como el pasaje de la épica mitológica pagana a la alegórica cristiana. Con ese verso, Prudencio remite al comienzo de la súplica que Eneas dirige a Apolo, justo antes de la profecía de la Sibila de Cumas. En consecuencia, los estudiosos han interpretado que el tránsito experimentado por el héroe virgiliano en el inframundo constituye el sustrato del

combate espiritual por la salvación del alma en la *Psychomachia*²⁴.

En el reemplazo de las palabras *Phoebe* por *Christe* y *Troiae* por *hominum* puede leerse una síntesis de los cambios políticos y religiosos producidos en la Antigüedad tardía y, con más intensidad, desde Constantino y Teodosio en adelante²⁵. La primera sustitución léxica marca el pasaje de la mentalidad pagana tradicional

tamente para informar sobre las relaciones intertextuales, cfr. KAUFMANN (2017: 150).

22 Para las citas de Virgilio seguimos la edición de CONTE (2009).

23 Al respecto, consigno algunos de los comentarios más trascendentes, THRAEDE (1963: 1033): “Kontrastimitation zu Vergil”; GNILKA (2001: 58-61): “Gleich zu Beginn soll der Leser auf Vergil hingewiesen werden: er ist es, den der christliche Dichter vorzugsweise nutzen will”; LÜHKEN (2002: 45): “als Prätext der *Psychomachia*”; MASTRANGELO (2008: 23): “the use of Vergil in these early lines of the *Psychomachia* builds tension by appropriating the atmosphere of the underworld from *Aeneid* 6”; FRANCHI (2013: 58-59) y FRISCH (2020: 170-171).

24 De acuerdo con FLORIO (2011: 287): “Con ese inicio tan cercano y evocativo de un momento de la *Eneida*, donde se invoca el auxilio de una divinidad para que ilumine el penoso e inminente camino infernal, Prudencio intentó señalar –creemos– que el combate del y por el alma representa, para un cristiano, un *iter durum* o tránsito penoso, como el que había experimentado el héroe troyano por regiones inexploradas (*invia*), afrontado, a la par que los físicos, combates interiores, con sus propios deseos y pasiones. El combate por el alma es también una catábasis, un descenso a los infiernos, donde el alma se enfrenta con sus propias debilidades, donde exhibe, en principio, la cualidad esencial y más alta de todo héroe: no temer la muerte”; en la misma línea dice POLLMANN (2017: 60): “*In the verse in the Aeneid, Aeneas asks Apollo for aid before he turns to the Sibyl to descend with her to the underworld. The underworld as a place of existential experience, where both monsters and good people exist, is replaced in the Psychomachia with the caverns of the human interior (6 pectoris antro), in which analogous and better from a Christian viewpoint, since they are true, real, and not fictional or imagined—purgations take place*”. Para un análisis más detallado de las repercusiones de la catábasis de la *Eneida* en la *Psychomachia*, véase MASTRANGELO (2008: 15-36).

25 Sobre los cambios históricos, políticos e ideológicos que subyacen al reemplazo de Apolo por Cristo, véase el comentario de FLORIO (2011: 287 n. 44).

(*Phoebe*) a la cristiana (*Christe*) y, a su vez, muestra el funcionamiento de la nueva idiosincrasia, al posicionar a Cristo como la única figura con autoridad divina para acceder al conocimiento. La segunda modificación presenta un desplazamiento desde lo particular (*Troiae*) a lo universal (*hominum*), puesto que el pedido de piedad no se dirige a un grupo humano específico (la *Eneida* es una epopeya nacional) sino que abarca a toda la humanidad (universalidad del mensaje de salvación del cristianismo)²⁶.

En cuanto a la polémica ideológica y la rivalidad estética entre Prudencio y Virgilio, la preponderante referencialidad a la *Eneida*, presentada desde la primera línea de la *Psychomachia*, funciona como un sello intertextual difícil de encontrar en otros pasajes de la obra del autor cristiano²⁷. La transformación del comienzo de la plegaria dirigida por Eneas a Apolo en la invocación proemial de una obra épica denota la profunda consciencia artística del poeta con respecto a la tradición precedente y, al mismo tiempo, la necesidad estética de explorar las nuevas posibilidades genéricas. En este sentido, la *Psychomachia* focaliza un episodio

central de la *Eneida*, desde el que anuncia su pretensión de ingresar en el sistema literario de la épica.²⁸

El proemio de la *Psychomachia* y el *De rerum natura*

Sin embargo, a pesar de la etiqueta que remite a la *Eneida*, la crítica también ha señalado los rasgos didácticos de la *Psychomachia*, vinculando la obra con el *De rerum natura* de Lucrecio.²⁹ Incluso ha corroborado que el procedimiento y la expresión empleados por Prudencio para la sustitución de Apolo por Cristo deviene de la que había usado Lucrecio (5.43-51), al reemplazar la figura de Hércules por la de Epicuro:³⁰

*At nisi purgatumst pectus, quae proelia
nobis
atque pericula tumst ingratis insi-
nuandum!
quantae tum scindunt hominem cup-
pedinis acres
sollicitum curae quantique perinde ti-
mores!
quidue superbia spurcitia ac petulan-
tia? quantas
efficiunt clades! quid luxus desidiae-
que?
haec igitur qui cuncta subegerit ex ani-
moque
expulerit dictis, non armis, nonne de-
cebit*

26 Cfr. LÜHKEN (2002: 46); FRANCHI (2020: 58) y AMIOTT (2016: 128-144).

27 El juego intertextual entre el himno de Eulalia en *Peristephanon: femina provocat arma uirum* (3.35: “la hembra desafía las armas de los varones) y el sintagma *arma uirum* con que comienza la *Eneida* de Virgilio podría presentar una investidura similar, a causa del “reconocimiento del código, su enjuiciamiento, reconsideración del modelo heroico vigente”, cfr. FLORIO (2005: 218).

28 Cfr. MASTRANGELO (2008: 14), quien remite a CONTE (1986: 76 y 82).

29 Sobre la importancia de la poesía de Lucrecio en Prudencio, cfr. RAPISARDA (1950), y particularmente en la *Psychomachia*, cfr. SMOLAK (2001).

30 Cfr. SMOLAK (2001: 129); AMIOTT (2016: 78) y HARDIE (2020: 136).

*hunc hominem (in) numero diuom dignarier esse?*³¹

Pero si nuestro pecho no ha sido purificado, ¡qué combates y peligros insinuaremos nosotros, ingratos! Entonces, ¿cuántos penetrantes deseos y, a su vez, cuántos temores separan al hombre solícito de las preocupaciones? ¿O qué decir de la soberbia, la suciedad y la petulancia? ¿Cuántos desastres causan? ¿Y el lujo y la desidia? Quien haya sometido todas estas cosas y las haya expulsado de su alma, con palabras, no con armas, ¿no será conveniente que ese hombre sea juzgado digno en el rango de los dioses?”

En tal sentido, la combinación de la referencia virgiliana junto con la apropiación del *modus operandi* de Lucrecio posibilita el señalamiento de otro tipo de intertextualidad: la alusión de dos niveles (“*two-tier allusion*”)³², que, hasta donde tenemos conocimiento, constituye un concepto no aplicado explícitamente hasta ahora al estudio de las obras de Prudencio.³³ La convergencia formal de la palabra *hominum*, presente en el hexámetro inicial de la *Psychomachia* y en la primera línea del *De Rerum Natura* de Lucrecio, nos permite identificar un trasfondo intertextual que va más allá de la referencia al modelo más cercano:

Christe, graues hominum semper miserate labores

(Psych. 1)

Oh, Cristo, tú que siempre has tenido piedad de los duros sufrimientos de los hombres.

Aeneadum genetrix, hominum diuom-que uoluptas

(Lucret. 1.1)

Madre de los Enéadas, placer de los hombres y los dioses.

En ambas instancias proemiales, el tema arquetípico de la invocación a la divinidad incluye una declaración programática de las coordenadas genéricas de la épica. Lucrecio nombra todos los elementos constitutivos de la epopeya tradicional: dioses, héroes y hombres³⁴; Prudencio, en cambio, los revalúa en función de la nueva épica alegórica, consignando sólo dos componentes: Cristo y hombres.

De la comparación entre las líneas iniciales de la *Psychomachia* y del *De Rerum Natura* también se desprende una rivalidad entre la Venus lucreciana y el Cristo de Prudencio: las dos figuras reemplazan

31 Las citas de Lucrecio corresponden a la edición de DEUFERT (2018).

32 Sobre este principio, cfr. HINDS (1987: 56 y 151, n. 6).

33 Para un análisis de las alusiones de *Contra Symmachum* de Prudencio al *De Rerum Natura* de Lucrecio por intermedio de las *Geórgicas* de Virgilio, cfr. DANZA (2021).

34 *Epos dicitur Graece carmine hexametro diuinarum rerum et heroicarum humanarumque comprehensio; quod a Graecis ita definitum est, ἔπος ἐστὶν περὶ θεῶν τε καὶ ἡρώων τε καὶ ἀνθρωπίνων πραγμάτων.* (Diom. GL 1, 483, 27-28 K) “La épica se escribe en hexámetros griegos que abarcan temas relacionados con los dioses, los héroes y los hombres. Los griegos la definen de este modo: “la épica comprende las acciones de los dioses, de los héroes y de los hombres”.

a las Musas. Asimismo, la capacidad de la diosa de generar placer a dioses y hombres y, por lo tanto, de evitarles sufrimiento compite con la misericordia de Cristo, cualidad que Prudencio le había transferido a partir de la asimilación de las características de Apolo. Los conceptos *miserate* y *labor* poseen una significación más amplia y compleja que la expresada en el hipotexto virgiliano, puesto que la misericordia de Cristo implica ahora la redención de los mortales y la salvación del alma, y los sufrimientos y esfuerzos externos e internos de Eneas y sus compañeros, narrados desde el comienzo de la *Eneida*³⁵, se convierten, fundamentalmente, en sufrimientos y esfuerzos espirituales³⁶.

Asimismo, al confrontar el verso inicial de la *Psychomachia* con el verso lucreciano, se observa el reemplazo de los dioses paganos (*diuom*) por Cristo, y del placer (*uoluptas*) por los esfuerzos (*labores*). En tal sentido, si la noción epicúrea del placer (*uoluptas*) había sido reinterpretada por el cristianismo como pecado³⁷, podría

interpretarse asimismo que, en este caso, ha sido desplazada por los nuevos valores espirituales cristianos (*labores*).

El proemio de la *Psychomachia* es una construcción, una instancia ficticia en la que Prudencio ofrece a sus potenciales lectores presenciar el momento exacto de la enseñanza divina y, al mismo tiempo, de la creación poética³⁸. HARDIE señala que el poeta solicita instrucciones a Cristo acerca de cómo salvar el alma, empleando el verbo *dissero*, el mismo que había utilizado Lucrecio para establecer su programa didáctico³⁹:

*Disserere, rex noster, quo milite pellere
culpae
Mens armata queat nostri de pectoris
antro*
(Psych. 5-6)

Explicanos, nuestro rey, con qué soldados la mente armada puede expulsar los pecados del fondo de nuestro pecho.

*nam tibi de summa caeli ratione
deumque
disserere incipiam et rerum primordia
pandam*
(Lucret. 1.54-55)

35 Aen. 1.8-11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidue dolens, regina deum tot uoluerit casus/ insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit...* “Musa, recuérdame las causas: por qué ofensa a su divinidad, o por qué motivo de dolor la reina de los dioses empujó a un héroe que se distinguía por su piedad a sufrir tantas desventuras y a afrontar tantos sufrimientos”.

36 Cfr. GNILKA (2001: 58), FRANCHI (2013: 58) y FIRSCH (2020: 171).

37 Seguimos a ROHMANN (2016: 22): “*The Epicurean concepts of joy (voluptas/hedoné) and of libido were reinterpreted as sin*”.

38 Cfr. MARRÓN (2018: 159-160).

39 Cfr. HARDIE (2020: 134). Este procedimiento se replica en el colofón de la obra, con unas palabras de agradecimiento dirigidas a Cristo, que retoman esta imagen del maestro, *Psych.* 888-889: *reddimus aeternas, indulgentissime doctor, / grates, Christe, tibi*. “A tí, Cristo, al más indulgente maestro, damos eternas gracias”, cfr. SMO-LAK (2001).

Ahora comenzaré a explicarte cuál es la razón del cielo y los dioses y te revelaré el origen de las cosas.

En el caso de Prudencio, la estrategia compositiva consiste en montar un simulacro, atribuyéndole a Cristo la narración del poema. De este modo, la divinidad es colocada en primer plano en detrimento de la figura del poeta⁴⁰, que se aleja del objeto literario hasta el punto de anular su presencia en el texto. Así lo constata la construcción impersonal que rige los últimos tres versos del proemio⁴¹:

Vincendi praesens ratio est, si comminus ipsas

Virtutum facies et conluctantia contra Viribus infestis liceat portenta notare.

El modo de vencer se hace evidente, si está permitido describir de cerca los rasgos propios de las Virtudes y los monstruos que luchan contra ellas con fuerzas hostiles.

No obstante, la aliteración de esta tríada que exalta, visual y sonoramente, la raíz del sustantivo *vis*, cuyo

40 Cuando nos referimos al poeta, asumimos que estamos hablando de una construcción ficcional, es decir de una *persona* poética. Cfr. VOLK (2002: 11).

41 Este aspecto es señalado por FRANCHI (2013: 69): “*Anche i versi conclusivi del proemio, che spongono una sorta di dichiarazione di poetica, sono grammaticalmente impersonali (si liceat, v. 20). E tuttavia la sparizione è solo apparente: l'autore si riappropria in realtà del ruolo di vate divinamente ispirato, perché è la voce di Cristo in persona che si esprime tramite i suoi versi, così che il prodotto letterario aspira alla dignità e all'autorità di testo sacro*”.

significado se encuentra asociado a la fuerza de la elocuencia y del espíritu⁴², representa la potencia poética de la pieza literaria como efecto de la presencia de Cristo en el propio texto (*praesens ratio*). Este doble movimiento se produce a partir de una tensión entre la disciplina técnica (los recursos formales empleados por el poeta) y la inspiración divina (sugerida en la dimensión semántica), que, como lectores, podemos reconocer desde el comienzo del proemio, en especial, a partir del contraste entre la artificialidad del primer verso, basada en las relaciones intertextuales con Virgilio y con Lucrecio, y la invocación del quinto (*dissere*, 5).

Al conjugar la artificialidad del primer verso con la invocación a la divinidad del quinto, Prudencio exhibe sus procedimientos poéticos⁴³. En un primer movimiento, señala la importancia que tienen los significantes en el sistema literario de la épica latina, cómo sus repeticiones, sustituciones y modificaciones, dentro del esquema métrico, producen nuevos significados. De este modo, al poner de relevancia las posibilidades de todos los recursos poéticos del lenguaje, el poeta exalta la importancia de los elementos constitutivos de la

42 Cfr. GAFIOTT (2000: 1711) s. v. *vis*.

43 En *Metamorfosis*, por ejemplo, cuando Pigmalión termina de esculpir la estatua, el narrador dice: *ars latet arte sua*, (252) “el arte permanece oculto bajo su arte”, llevando al extremo la pretensión estética de la Antigüedad de encubrir el artificio, como si se tratara de la mimesis perfecta; la habilidad es tan maravillosa (*mira ... arte*, 247) que oculta todo el proceso del trabajo artístico.

poesía, o bien, en términos de JAKOBSON, 'hace gala de su propia materialidad'⁴⁴. En un segundo movimiento, el enunciador realiza una invocación a la divinidad, cuya postergación destaca el funcionamiento del mecanismo como una convención estética⁴⁵.

Prudencio construye la *Psychomachia* aplicando el procedimiento poético de la intertextualidad como principal basamento. Este mecanismo problematiza las coordenadas interpretativas del poema, puesto que hay una superposición de expectativas. Por un lado, tenemos indicaciones precisas de los modos en que opera la consciencia técnica del poeta, fruto de una disciplina de trabajo con el lenguaje; por otro lado, el poeta apela a la tradición épica de la inspiración divina, adoptando una posición más pasiva, que supone la supresión de sus procedimientos poéticos.

Desde el comienzo del proemio, Prudencio explota determinados recursos formales, como las alusiones intertextuales, los cambios rítmicos y los juegos sonoros y visuales, que demuestran, de manera manifiesta, que la obra es un artefacto; sin embargo, simultáneamente, todas estas operaciones poéticas parecen sustraídas del poema, al presentarlo como producto de una inspiración divina. Esta super-

posición de expectativas nos permite definir a la *Psychomachia* como un artefacto inspirado.

En la instancia proemial, el poeta se encuentra comunicando a sus lectores cuál es la forma más adecuada de leer e interpretar su obra. Si aceptamos que la palabra *hominum* del primer verso de la *Psychomachia* evoca, en segundo grado, el hexámetro inicial del *De rerum natura* de Lucrecio, podremos profundizar nuestra lectura de la relación entre dos obras que compiten por un mismo propósito: la salvación de la humanidad. Nos hallamos, entonces, en el comienzo de una epopeya espiritual, donde Prudencio se afana por explicitar que su única materialidad está compuesta de palabras (significantes).

Lucrecio se había expresado sobre este tema en tres pasajes de su obra (cfr. 1.196-197; 1.817-827 y 2.686-694), al trazar una analogía entre los átomos y las letras (*elementa*)⁴⁶. Basado en el movimiento independiente de los átomos, el poeta epicúreo postulaba que las letras del alfabeto podían combinarse de infinitas maneras, hasta concebir, incluso, un poema épico.

El trabajo combinatorio que realiza Prudencio con las palabras del primer verso de la *Psychomachia* concuerda con este principio epicúreo, pero, a su vez, se vuelve incompatible a causa de la espiritualidad cristiana expresada en el nivel semántico, porque los átomos no están controlados

44 Seguimos la teoría sobre el lenguaje de JAKOBSON (1975) que ofrece un marco teórico apropiado para abordar los aspectos señalados en torno a la función poética.

45 MARRÓN (2018: 165): "Tras la primera renovación del género en el período helenístico, toda invocación divina en sus proemios enmascara –y anuncia– la técnica que subyace tras el artificio poético".

46 Cfr. Lucr. 1.814-829, sobre este tema véase SNYDER (1980: 31-51) y, en especial, el reciente estudio de FLORIO (2021).

por ningún dios: sus movimientos son azarosos. Tal vez se deba a este mismo motivo, que, a diferencia de Lucrecio, Prudencio no reordena ni recombina letras, sino palabras, cuyo significado puede controlarse de manera no casual. En *Contra Symmachum*, el poeta refuta la mecánica atomista, con el mismo término que Lucrecio había empleado para referirse a los átomos y las letras⁴⁷: *Vnus ego elementa rego* (2.227) “Únicamente yo gobierno los elementos”⁴⁸. En esta línea, la tensión entre la materialidad discursiva y la espiritualidad cristiana podría constituir una crítica a la teoría atomista sobre el lenguaje, puesto que la autonomía de las combinaciones estaría supeditada al dominio excluyente del dios cristiano⁴⁹.

47 Cfr. FLORIO (2021).

48 Si bien Prudencio no se refiere estrictamente a las letras y las palabras, sino a los elementos de la naturaleza, entendemos que el poeta juega con ambos sentidos, precisamente porque en el verso anterior se nombra a Venus, como el pretexto utilizado por los hombres para encubrir el estupro (*Et stupra uestra deae Veneris praetexitis umbra*, 2. 226).

49 Esta idea se enriquece aún más si consideramos las palabras de AHL (1985: 288) sobre verso *haec quoque non perstant quae nos elementa uocamus* (15.237: “estas cosas que nosotros denominamos elementos no son estables”) de *Metamorfosis*: “*For Ovid a sentence is not a movable configuration of words, it is, like the language of the Cratylus a movable configuration of SYLLABLES and LETTERS. Indeed, some scholars derive the word eLeMeNtum from the names of the letters ‘l’, ‘m’, ‘n’. These are the subatomic substrate, the shifting reality that can establish, undermine, or redefine all meaning at the verbal level*”; puesto que la divergencia estética entre Prudencio y Ovidio parece

Al unísono, Prudencio asimila la modificación del código épico realizada por Lucrecio, basada en la sustitución de las armas por las palabras: *dictis, non armis* (5.50)⁵⁰, para establecer su filiación genérica con la épica didáctica⁵¹. Al repasar el proemio de la *Psychomachia*, vemos que el campo semántico referido a la batalla de las Virtudes contra los Vicios se encuentra construido sobre el código épico lucreciano: *Mens armata* (6) “La mente armada” e *ipse excellentibus armas / Artibus ingenium* (15-16) “Tú mismo armas nuestro ingenio de excelentes artes”.

De acuerdo con CHARLET, todas las acciones narradas en el texto de Prudencio aparecen espiritualizadas; si bien la dimensión material no desaparece, se encuentra totalmente alegorizada: la contienda épica entre las Virtudes y los Vicios se despliega en un ámbito marcial, pero la materialidad de los golpes, de las flechas y de las espadas se torna intangible ante la alegoría que les subyace⁵².

encontrar su explicación en la disputa ideológica del cristianismo con el epicureísmo.

50 Cfr. FLORIO (2008: 76).

51 Esta asimilación del código épico lucreciano abunda en la obra de Prudencio, cfr. STUL y DANZA (2021).

52 “*Cette spiritualisation de l'action trouve son point d'achèvement dans la Psychomachie où tous les personnages, toutes les actions, toutes les blessures sont symboliques. L'action matérielle ne disparaît pas, mais elle est entièrement allégorisée : Vertus et Vices se donnent des coups, se jettent des flèches, mais ces données matérielles deviennent parfaitement transparentes à l'allégorie qui les sous-tend*” (CHARLET 1980: 213).

Estrategias poéticas tardoantiguas: Prudencio y Sidonio

Si bien la alegoría parece resolver la tensión entre las dimensiones material (forma) y espiritual (contenido) planteada por el poeta en el proemio de la *Psychomachia*, la estrategia narrativa se acentúa, con mayor intensidad, hacia finales del siglo V, cuando el silenciamiento de las voces disidentes (los herejes, los paganos, los gentiles, los Vicios) se transforma en el silenciamiento de la propia poesía, ante la presencia de las invasiones bárbaras.

Un ejemplo paradigmático, en el que se yuxtapone el ambiente socio-cultural a la labor literaria⁵³, es el testimonio brindado por Sidonio Apolinar (siglo V):

Ad Catullinum

*Quid me, etsi ualeam, parare carmen
Fescenninicolae iubes Diones
inter crinigeras situm cateruas
et Germanica uerba sustinentem
laudantem tetrico subinde uultu
quod Burgundio cantat esculentus,
infundens acido comam butyro?
Vis dicam tibi quid poema frangat?
Ex hoc barbaricis abacta plectris
spernit senipedem stilum Thalia,
ex quo septipedes uidet patronos.
Felicis oculos tuos et aures
Felicemque libet uocare nasum,
cui non allia sordidumque cepe
ructant mane nouo decem apparatus,
quem non ut uetulum patris parentem*

53 Sobre el ambiente y la estética literaria de Sidonio Apolinar, cfr. SÁNCHEZ SOLAR (1981-1983).

*nutricisque uirum die nec orto
tot tantique petunt simul Gigantes,
quot uix Alcinoi culina ferret.
Sed iam Musa tacet tenetque habenas
paucis hendecasyllabis iocata,
ne quisquam satiram uel hos uocaret.
(Carmina, 12.1-22)⁵⁴*

A Catulino

¿Por qué, incluso suponiendo que tenga la habilidad, me pides que componga un canto en honor de Venus, amante de la poesía fescenina, a mí que estoy en medio de hordas mele-nudas, y tengo que soportar palabras germánicas, y alabar, una y otra vez, con cara seria, lo que canta el burgundio glotón que unta sobre su cabellera manteca agria? ¿Quieres que te cuente por qué se quiebra el poema? Expulsada por los plectros bárbaros, Talía desprecia las composiciones de seis pies desde que ve que estos protectores miden siete. Me complace llamar felices a tus ojos y a tus oídos, y feliz también a tu nariz, a la que no le eructan cada nueva mañana el ajo y la cebolla repugnante de diez guisos y no eres invadido incluso antes del amanecer, como un abuelo o un padre adoptivo, por una gran multitud de gigantes que la cocina de Alcino apenas podría sostenerlos. Pero ahora Musa calla y toma las riendas de estos pocos endecasílabos jocosos, para que nadie los llame sátira.

El citado poema, escrito como un rechazo (*recusatio*) al supuesto pedido de Catulino⁵⁵ a componer un

54 El texto latino fue tomado de la edición de LOYEN (1960).

55 Sobre la paranomasia *Catullinus / Catullus*, cfr. HERNÁNDEZ LOBATO (2017: 280-281).

epitalamio, manifiesta el impedimento de cumplir con el encargo, no por falta de mérito (*etsi ualeam*, 1), sino a causa de la grotesca situación que le toca vivir al poeta, en un contexto dominado por las costumbres de los bárbaros.

Toda la pieza se encuentra articulada por contrastes entre la realidad material y la inmaterialidad de la poesía. En la dimensión literaria se fuerza la relación entre los tópicos del lirismo latino clásico y las imágenes más absurdas de la realidad cotidiana de los bárbaros⁵⁶. En el plano lingüístico, se advierte la confrontación entre el registro elevado, de procedencia literaria y mitológica (*carmen*, 1; *Fescenninicolae*, *Diones*, 2; *poema*, 8; *Thalia*, 10; *Gigantes*, 18; *Alcinoi*, 19; *Musa*, 20; *hendecasyllabis*, 21; *satiram*, 22), y el registro cotidiano, proveniente del universo sensorial (*Germanica uerba*, 4; *Burgundio cantat*, 6; *barbaricis... plectris*, 9; *oculos, aures*, 12; *nasum*, 13; *ructant*, 15) y del campo semántico de lo culinario (*acido ... butyro*, 7; *allia sordidumque cepe*, 14; *apparatus*, 15). En el nivel metapoético, nos encontramos con un poema que no sólo niega la existencia de otro poema, sino su propia condición de sátira⁵⁷.

La estrategia poética empleada por Sidonio se sustenta, por una lado, en la tensión entre lo material (la realidad) y lo inmaterial (el poema) y, por otro lado, en la presentación de un poema autoconsciente, que se nie-

ga a sí mismo, que cuestiona, incluso, su propio principio constructivo. Al respecto, nos interesa este tipo de discurso metatextual, porque es muy común entre los escritores de la tardía Antigüedad, y, particularmente, en Prudencio⁵⁸, para inscribir las reflexiones sobre sus propias prácticas, así como sobre su lugar dentro de la tradición literaria, más allá del género en el que escriban⁵⁹.

En tal sentido, si la lectura de los autores del período clásico y, en especial, la lectura y reescritura de Virgilio formaban parte de un código común entre los poetas tardoantiguos, que no sólo acentuaba el diálogo poético y la rivalidad ideológica con la tradición, sino también permitía legitimar sus propios discursos e insertarlos en la realidad histórica de su tiempo⁶⁰, no parece desacertado vincular la estrategia de Sidonio con la que había utilizado Prudencio.

Al igual que sucede en el poema de Sidonio, la representación de la alteridad se explica en el plano de la confrontación y no en el de la concomitancia: las visiones de mundos tan disímiles (el cristiano y el pagano; el romano y el bárbaro) son irreductibles.

En la *Psychomachia*, la expresión del cristianismo implica el silenciamiento absoluto, o bien la clausura del paganismo, en favor de una única voz dominante. De hecho, “la mayoría de los Vicios mueren estrangulados o con la garganta destruida, como una forma

56 Cfr. HERNÁNDEZ LOBATO (2010: 373), en especial nota 10.

57 Cfr. HERNÁNDEZ LOBATO (2017: 282-283).

58 Cfr. DANZA (2021).

59 Cfr. VAN HOOF (2017: 5).

60 Cfr. MARRÓN (2021).

de cumplir el propósito de silenciar la voz del enemigo y hacer que el discurso de los vencedores se imponga sobre el de los vencidos” (AMIOTT 2016: 218). El campo léxico que utiliza Prudencio para cumplir con tal propósito está marcado por diferentes formas del verbo *frango*. En el primer combate de la *Psychomachia*, *Fides* alcanza su triunfo con el silenciamiento del rival, mediante la extirpación de su aparato fonador (*psych.* 34-35):

*Fracta intercepti commercia gutturis
artant,
Difficilemque obitum suspiria longa
fatigant.*

Las fauces quebradas de la garganta obstruida comprimen su aliento maligno y largos suspiros debilitan su dolorosa agonía.

A este ejemplo se suman, el éxito de *Sobretias* sobre *Luxuria* (*psych.* 421-426):

*Casus agit saxum, medii spiramen ut
oris
Frangeret et recauo misceret labra pa-
lato.
Dentibus introrsum resolutis, lingua
resectam
Dilaniata gulam frustis cum sanguinis
inplet.
Insolitis dapibus crudescit guttur, et ossa
Conliquefacta uorans reuomit quas
hauserat offas.*

El azar dirige la piedra que rompe el aliento en medio de su boca y mezcla los labios con el fondo del paladar. Los dientes caen sueltos hacia dentro y la lengua molida llena su garganta tajeada con trozos de sangre, sin po-

der digerir estos desacostumbrados manjares, traga huesos blandos, y vomita de nuevo la pasta que había comido.

y, por último, la victoria de *Operatio* sobre *Auaritia* (*psych.* 590-591):

*Inuadit trepidam Virtus fortissima
duris
Vlnarum nodis, obliquo et gutture frangit
Exsanguem siccamque gulam.*

Con sus brazos de recias articulaciones atenaza la esforzadísima Virtud este ser tembloroso y, oprimiendo su cuello, rompe su garganta hasta dejarla seca y sin sangre.

Los fragmentos de la *Psychomachia* citados hasta aquí, que expresan el fracaso discursivo de los Vicios, funcionan –según creemos– como sustrato de otro fracaso discursivo: el anunciado por Sidonio en su poema fracturado (*poema frangat*, 12.8). El poeta galo lleva al extremo la estrategia discursiva empleada por Prudencio, hasta falsear su mecanismo, porque, en lugar de utilizar el discurso como instrumento para acallar las voces disidentes, termina por silenciar su propia poesía (*iam Musa tacet*, 12.20)⁶¹.

Consideraciones finales

Si bien las creaciones literarias de Prudencio y de Sidonio se inscriben en contextos históricos disímiles, sus procedimientos poéti-

61 HERNÁNDEZ LOBATO (2017: 283).

cos convergen en el horizonte de una misma estética tardoantigua: la 'poética del silencio'⁶².

La utilización de la alegoría como principio interpretativo⁶³, en un caso, y el empleo del discurso metatextual⁶⁴, en el otro, constituyen estrategias poéticas operativas para disolver la tensión entre forma y contenido o materialidad y espiritualidad, o bien, entre la realidad y la poesía. A partir de estas marcadas oposiciones, ambos escritores señalan sus propias preocupaciones artísticas para orientarse hacia el encuentro de nuevas formas de expresión. No obstante, la experimentación poética parece conducirlos hacia el reconocimiento de los límites del lenguaje y, al mismo tiempo, obligarlos a asumir la imposibilidad de librarse del universo lingüístico de la tradición de la poesía latina.

Por último, no resulta un detalle menor que Joris-Karl Huysmans en *À rebours* (1884), realice una valoración conjunta de las producciones de Prudencio y de Sidonio⁶⁵, elogiando sus

principios mecánicos, como un rasgo de la llamada estética *decadente*⁶⁶:

*Il aimait mieux feuilleter la Psychomachia de Prudence, l'inventeur du poème allégorique qui, plus tard, sévira sans arrêt, au Moyen Âge, et les œuvres de Sidoine Apollinaire dont la correspondance lardée de saillies, de pointes, d'archaïsmes, d'énigmes, le tentait. Volontiers, il relisait les panegyriques où cet évêque invoque, à l'appui de ses vaniteuses louanges, les déités du paganisme, et, malgré tout, il se sentait un faible pour les affectations et les sous-entendus de ces poésies fabriquées par un ingénieux mécanicien qui soigne sa machine, huile ses rouages, en invente, au besoin, de compliqués et d'inutiles.*⁶⁷

Ediciones y traducciones

CONTE, G. B. (ed.) (2009). *P. Vergilius Maro. Aeneis*. Berlin: De Gruyter.

DEUFERT, M. (2018). *Kritischer Kommentar zu Lukrezens „De rerum natura“*. Berlin / Boston: De Gruyter.

FRISCH, M. (2020). *Prudentius, Psychomachia. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar (Texte und Kommentare)*. Berlin / Boston: De Gruyter.

62 Consideramos que el análisis propuesto sobre las estrategias poéticas de Prudencio podría ser complementario de los problemas estudiados por HERNÁNDEZ LOBATO (2017), acerca de las "poetics of silence".

63 Cfr. FORMISANO (2017), quien demuestra que en la Antigüedad tardía algunos poemas utilizan la alegoría como clave interpretativa para reflexionar sobre el papel de la herencia clásica.

64 HERNÁNDEZ LOBATO (2017: 282-283).

65 Sobre la importancia del discurso clásico de la decadencia en el capítulo de III de *À rebours*, véase SVERDLOFF (2013).

66 De acuerdo con GONZÁLEZ MANJARRÉS (1999: 284-285): "fiel a su estética decadente, para Huysmans la verdadera literatura latina es aquella en la que comienza a observarse el uso de nuevas acepciones, nuevos giros, nuevas refundiciones de frases y de palabras, aquella en la que la sintaxis se retuerce en estructuras inéditas y que logra provocar en los espíritus sensibles sensaciones excitantes y sublimes".

67 HUYSMANS (2005: 609).

- LAVARENNE, M. (ed.) (2016^[1948]). *Psychomachia, Contra Symmachum*. Paris : Les Belles Lettres.
- LOYEN, A. (ed.) (1960). *Sidoine Apollinaire*, vol. I *Poèmes*. Paris : Les Belles Lettres.

Bibliografía citada

- AHL, F. (1985). *Metaformations. Sound-play and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- AMIOTT, J. R. (2010). “Interpretatio christiana del *epos* clásico en la *Praefatio* de la *Psychomachia* de Prudencio”: *Athenaeum* 98/1; 193-204.
- AMIOTT, J. R. (2016). *La Psychomachia, fruto y superación de la tensión épica entre paganos y cristianos*. Disponible en: [URL: <http://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/2678>].
- CHARLET, J.-L. (1980). “L’apport de la poésie latine chrétienne à la mutation de l’épopée antique: Prudence précurseur de l’épopée médiévale”: *BAGB* 2; 207-217.
- CHARLET, J.-L. (1986). “La poésie de Prudence dans l’esthétique de son temps”: *BAGB* 45; 368-386.
- CHARLET, J.-L. (2003). “Signification de la preface à la *Psychomachia* de Prudence”: *REL* 81; 232-251.
- CULLHED, A. (2015). *The Shadow of Creusa: Negotiating Fictionality in Late Antique Latin Literature*. Berlin: De Gruyter.
- CONTE, G. B. (1986). *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Vergil and Other Latin Poets*. Ithaca/ New York: Cornell University Press.
- DANZA, J. M. (2021). “Metapoética en la poesía de Prudencio” en CARDIGNI, J. (Coord.) *Dossier: Diálogos en torno de una ‘estética literaria’ tardoantigua*, *Exlibris*; 34-52.
- DANZA, J. M. (2021). “Lucrecio a contrapelo: su entramado en la poesía de Prudencio” en LA FICO GUZZO, M. L.; GAMBON, L.; MARRÓN, G.; CARMIGNANI, M. y RODRÍGUEZ, G. (eds.) *La retórica heroica: construcción y reformulación a través de la épica y la tragedia*. Bahía Blanca: EdiUNS [en prensa].
- DEPROOST, P.-A. (1997). “L’épopée biblique en langue latine. Essai de définition d’un genre littéraire”: *Latomus* 56/1; 14-39.
- ELSNER, J. Y HERNÁNDEZ LOBATO, J. (2017). “Notes towards a Poetics of Late Antique Literature” en ELSNER, J. Y HERNÁNDEZ LOBATO, J. (eds.) *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press; 1-22.
- FARRINGTON, B. (1952). “The Meanings of *Voluptas* in Lucretius”: *Hermaethena* 80; 26-31.
- FLORIO, R. (2005). “Reconversión cristiana de dos memorias virgilianas en el *Peristephanon* 3 de Prudencio”: *Athenaeum* 93/1; 209-225.
- FLORIO, R. (2008). “*Dictis non armis*, Lucrecio y el código épico”: *AC* 75; 61-77.
- FLORIO, R. (2011). “Tardía Antigüedad: registros literarios de sucesos históricos” en RODRÍGUEZ, G. (dir.) *Cuestiones de Historia Medieval I*, Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata; 89-123.
- FLORIO, R. (2012). “Mi nobleza es nueva. El *homo novus* y su conversión cristiana”: *Maia* 64/2; 279-292.
- FLORIO, R. (2021). “Lucrecio, Átomos y Letras, Borges. Memoria, arte combinatorio y asociación en LA FICO GUZZO, M. L.; GAMBON, L.; MARRÓN, G.; CARMIGNANI, M. y RODRÍGUEZ, G. (eds.) *La retórica heroica: construcción y reformulación a través de*

- la *épica y la tragedia*. Bahía Blanca: EdiUNS [en prensa].
- FORMISANO, M (2007). "Towards an Aesthetic Paradigm of Late Antiquity": *Antiquité Tardive* 15; 277-284.
- FORMISANO, M. (2017). "Displacing Tradition. A New- Allegorical Reading of Ausonius, Claudian, and Rutilius Namatianus" en ELSNER, J. y HERNÁNDEZ LOBATO, J. (eds.) *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford University Press: Oxford; 207-235.
- FOWLER, D. (1997). "On the Shoulders of Giants: Intertextuality and Classical Studies": *MD* 39; 13-34.
- FRANCHI, P. (2013). *La battaglia interiore. Prova di commento alla Psychomachia di Prudenzio*. PhD diss. Universidad de Vienna. Disponible en: [URL: http://eprints-phd.biblio.unitn.it/1058/1/Paola_Franchi_Diss.pdf].
- GONZÁLEZ MANJARRÉS, M. A. (1999). "Joris Karl Huysmans y su visión de la literatura latina": *CFC(L)* 17; 279-292.
- GNILKA, CH. (2001). *Interpretation frühchristlicher Literatur. Dargestellt am Beispiel des Prudentius*, en *Prudentiana 2. Exegetica*. München-Leipzig: Saur.
- HARDIE, P. (2018). "Augustan and Late Antique Intratextuality: Virgil's *Aeneid* and Prudentius' *Psychomachia*" en HARRISON, S. et al. (eds.) *Intertextuality and Latin Literature*. Berlin/Boston: De Gruyter; 159-170.
- HARDIE, P. (2020). "Lucretius in Late Antique Poetry: Paulinus of Nola, Claudian, Prudentius" en HARDIE, P.; PROSPERI, V. Y ZUCCA, D (Eds.), *Lucretius Poet and Philosopher*. Berlin/ Boston: De Gruyter; 127-142.
- HERNÁNDEZ LOBATO, J. (2010). "La aristocracia galorromana ante las migraciones bárbaras del siglo v: la 'invención' del burgundio": *El futuro del pasado* 1; 365-378.
- HERNÁNDEZ LOBATO, J. (2017). "To Speak or Not to Speak. The Birth of a "Poetics of Silence" in Late Antique Literature" en ELSNER, J. y HERNÁNDEZ LOBATO, J. (eds.). *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford University Press: Oxford; 278-310.
- HINDS, S. (1997). *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-conscious Muse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HUYSMANS, J.-K. (2005). *Romans I*, Paris: Robert Laffont.
- JAKOBSON, R. (1975). "La lingüística y la poética" en: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Séix Barral; 347-395.
- KAUFMANN, H. (2017). "Intertextuality in Late Latin Poetry" en ELSNER, J. & HERNÁNDEZ LOBATO, J. (eds.) *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford University Press: Oxford; 149-175.
- LÜHKEN, M. (2002). *Christianorum Maro et Flaccus. Zur Vergil- und Horazrezeption des Prudentius*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MASTRANGELO, M. (2008). *The Roman Self in Late Antiquity: Prudentius and the Poetics of the Soul*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- MARROU, H.-I. (1977). *Décadence romaine ou Antiquité tardive?*. Paris: Seuil.
- MARRÓN, G. A. (2018). "Análisis del proemio del *De raptu Helenae* de Draconcio. Inserción genérica y programa poético" en Florio, R. (ed.) *Varia et diversa. Épica latina en movimiento: sus contactos con la historia*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata; Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral; 157-206.

- MARRÓN, G. A. (2021). "Intertextos cristianos y paganos en la Medea de Draconcio (*Romul.* 10, 145)" en CARDIGNI, J. (Coord.) Dossier: "Diálogos en torno de una 'estética literaria' tardoantigua", *Exlibris*, Buenos Aires; 53-76.
- NUGENT, S. G. (1985). *Allegory and Poetics. The structure and the imagery of Prudentius' Psychomachia*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- POLLMANN, K. (2017). "The Test Case of Epic Poetry in Late Antiquity", en *The Baptized Muse: Early Christian Poetry as Cultural Authority*. Oxford University Press: Oxford, 37-75.
- PELTARI, A. (2014). *The Space that Remains: Reading of Latin Poetry in Late Antiquity*. Cornell University Press.
- RAPISARDA, E. (1950). "Influssi lucreziani in Prudenzio: un suo poema lucreziano e antiepicureo": *Vig. Christ* 4; 46-60.
- ROHMANN, D. (2016). *Christianity, Book-Burning and Censorship in Late Antiquity*. Berlin: De Gruyter.
- ROSSI, M. L. (2021). "Los límites de la ficción en la poética del Tardoantiguo" en CARDIGNI, J. (Coord.) Dossier: "Diálogos en torno de una 'estética literaria' tardoantigua": *Exlibris*; 17-33.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (1981-1983). "La última poesía latino-profana: su ambiente": *Estud. Clás.* 25; 111-162.
- SCHINDLER, C. (2019). "The invocation of the Muses and the plea for inspiration" en REITZ, C. y FINKMANN, S. (eds.). *Structures of Epic Poetry*: Vol. I: Foundations. Berlin / Boston: De Gruyter; 489-529.
- SHANZER, D. (1989). "Allegory and Reality: *Spes*, *Victoria* and the Date of Prudentius' *Psychomachia*": *Illinois Classical Studies* 14; 347-363.
- SISUL, A. C. y DANZA, J. M. (2021). "La apertura del código épico en Virgilio y en Prudencio. Modelos heroicos femeninos: de la amazona Camila a la mártir Eulalia": *Latomus*; [en prensa].
- SVERDLOFF, M. (2013). "Apropiaciones de la latinidad «decadente» en el siglo XIX el caso de *À rebours* de J. K. Huysmans": *Fortunatae* 24/2; 141-154.
- SMOLAK, K. (2001). "Die 'Psychomachie' des Prudentius als historisches Epos", en SALVADORE, M. (ed.), *La poesia tardoantica e medievale (Atti del I Convegno Internazionale di Studi. Macerata, 4-5 maggio 1998)*, Alessandria; 125-148.
- SNYDER, J. M. (1980). *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum natura*. Amsterdam: Grüner.
- THRAEDE, K. (1963). "Epos", *Reallexikon für Antike und Christentum* 5; 983-1042.
- VAN HOOE, L. (2017). "Introduction" en QUIROGA PUERTAS, A. J. (ed.) *Rhetorical Strategies in Late Antique Literature: Images, Metatexts and Interpretation*. Leiden: Brill; 1-6.
- VOLK, K. (2002). "Tell Me, Muse: Characteristics of the Self-Conscious Poem" en *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press; 1-13.

Recibido: 21-03-2021
 Evaluado: 04-04-2021
 Aceptado: 09-04-2021

