

LOS LÍMITES DE LA FICCIÓN EN LA POÉTICA DEL TARDOANTIGUO

*THE LIMITS OF FICTION IN THE
POETICS OF LATE ANTIQUITY*

María Alejandra Rossi
Universidad de Buenos Aires
Universidad Católica Argentina
mariaalerossi@hotmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Ficción
Mentira
Tardoantigüedad
Literatura cristiana

Uno de los rasgos propios de la literatura latina del Tardoantiguo es la preocupación por definir los límites de la ficción. La crisis de las nociones de lenguaje y de representación parece ser característica de la poética del período. Los primeros cristianos adoptaron una actitud propia respecto de la ficción: sostenían que estaba asociada con la falsedad del discurso, especialmente del pagano, y envolvía para ellos una valoración moral negativa. Aunque estos autores mantienen diferencias entre sí en cuanto a lo que consideran como el mejor método para demostrar la verdad, el desprecio por la ficción pagana es una constante en sus discursos. En el presente trabajo nos planteamos la necesidad de observar cuál era esa discusión, en qué términos se planteaba y qué recursos literarios estaban relacionados con esta problemática.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Fiction
Lie
Late Antiquity
Christian literature

One of the characteristics of the Latin literature in Late Antiquity is the concern to define the limits of fiction. The crisis of the notions of language and representation seems to be representative of the poetics of this period. Early Christian authors adopted their own attitude towards fiction: they held that it was associated with the falseness of speech, and involved for them a negative moral evaluation. Although these authors differ among themselves as to what they consider to be the best method to demonstrate the truth, the contempt for pagan fiction is a constant in their speeches. In the present work we suggest the need to observe what this discussion was, in what terms it was raised and what literary resources were related to this problem.

Recibido: 27/07/2020
Aceptado: 13/09/2020



“I exaggerate a lot and I get fiction and reality messed up, but I don’t ever lie”
Lucia Berlin, *A Manual for Cleaning Women*

Introducción

Últimamente me pregunto cuál es la idea de ficción que predomina en la sociedad actual, al menos en la nuestra, la occidental. Muy a menudo noto que la ficción es vista como opuesta a la verdad, como invento o como representación. El mercado editorial se inclina por esta división entre el discurso verdadero y el ficcional, y podemos observar esta división entre categorías en las librerías, cuyos estantes nos ofrecen un ejemplo cotidiano de esta separación. Por un lado se encuentran las obras periodísticas, históricas, ensayísticas, que son las que se ocupan de hablar sobre la realidad, y, por otro lado, las obras de ficción, que parecen ser todo aquello que se urde en la mente del autor, abarcando una ingente cantidad de géneros y subgéneros. No es el fin de este artículo indagar este eje desde una perspectiva antropológica, sociológica o filosófica, aunque no podemos negar que resulta interesante. Pero esta distinción, tal vez de raíces aristotélicas, me conduce a pensar en la historia del concepto de ficción y, particularmente, en cómo lo entendieron y qué valor le dieron los autores latinos de la Antigüedad tardía. Incluso me encuentro a veces atraída por la trampa de descubrir en la discusión actual sobre la idea de ficción ciertos trazos de la distinción propia de los primeros siglos de la era cristiana. Sin embargo, como nota Cullhed (2015), raramente la ficción moderna es condenada como una falsedad perversa. Por suerte. Y esa es una prueba fehaciente de que los conceptos y valoraciones varían enormemente entre épocas y entre sociedades. Pero sin duda hay momentos de la historia en los que los conceptos se mantienen con una mayor estabilidad que en otros. Y cuando observamos la Antigüedad tardía como una época de cambio o de transición, surge la pregunta por la manera en que se planteó, en ese entonces, el problema de la ficción.

Los siglos III y IV en Roma son siglos colmados de cambios políticos y sociales. Si bien se reconoce como superada la tesis de Gibbon que postula la decadencia del Imperio Romano, los historiadores, en general, hoy están de acuerdo en considerar la Antigüedad tardía como un período de transformaciones. Peter Brown (1971), por ejemplo, observa una unidad entre el cristianismo y el Imperio, y ve las transformaciones como adaptaciones al nuevo mundo. Hay una tensión entre cambio y continuidad. Bravo (2007) revisa el concepto de revolución en la Antigüedad tardía y sugiere que los cambios en la estructura social conforman la base de los conflictos tardoantiguos ideológicos, políticos y religiosos. Otros estudiosos, como Dodds (1965), ven que, en este período, las dificultades materiales se complementaban con las inseguridades morales e intelectuales, caracterizando así una época “de angustia”. El tipo de religiosidad también respondía al clima espiritual de angustia (Brown 1971). La llegada del cristianismo seguramente haya sido el principal cambio, junto con la pérdida gradual de los valores clásicos o de la religión politeísta, que fue tan gradual que durante siglos se dio una convivencia entre ambos sistemas, no sin tensiones ni enfrentamientos, y en consecuencia, no sin adaptaciones (Cameron 1991). Se produjo entonces un cambio social y cultural, por cuanto la religión cumplía un rol fundamental en la vida pública romana. Pero además del plano religioso, dentro de estas transformaciones, hay que tener en cuenta también, como refiere Brown (1971), la crisis económica, que no logró hacer frente a las invasiones bárbaras, y los cambios políticos, como las reformas de Diocleciano o lo que

podría considerarse como el acceso de nuevos sectores sociales al poder, si observamos el ingreso del orden ecuestre al Senado o el crecimiento de la autoridad de los obispos en sus comunidades. Diocleciano, había intentado, además, restaurar el Imperio mediante el sistema de gobierno tetrárquico, reforzando la burocracia para fortalecer al ejército, necesario en las fronteras amenazadas por los bárbaros, y elevando los impuestos para sostener las instituciones imperiales. Durante los primeros siglos de nuestra era, se llevaron a cabo persecuciones de cristianos, con distintos grados de intensidad, pero a partir de los Edictos de Milán, promulgado por Constantino en el año 313, y de Tesalónica, por Teodosio en el 380, el poder político se identificó con el religioso también con la función de preservar la *romanitas*, estableciendo ahora un imperio cristiano (Deproost 1998: 107). Desde fines del siglo IV, serían los cristianos los que perseguirían a judíos, paganos y herejes, en pos de un imperio cristiano purgado (Brown 1971). Las disputas, más adelante, se darían sobre todo entre distintas corrientes del cristianismo acerca de cuestiones más que nada dogmáticas (Cameron 1997: 30). Pero los autores cristianos de la época de Constantino y de Teodosio, que constituyen, en su mayoría, las voces de la *ecclesia triumphans*, muestran en sus obras un claro compromiso con la nueva religión: épica bíblica y tratados o poesía didáctica son los géneros a los que se dedican con mayor frecuencia, dejando notar sus propósitos pedagógicos. Las intenciones apologéticas se ven claramente en los prólogos de las epopeyas bíblicas, que muestran todo un programa estético (Deproost 1997: 14). Estos prólogos actúan de verdaderos programas literarios en los que la distinción entre el mundo ficcional de la poesía pagana y la verdad evangélica era imperativa (Cullhed 2015: 474).

En el plano estético, podemos afirmar que el tardoantiguo tiene su poética propia, y que esta responde más a la unidad de una época que a la división entre paganismo y cristianismo. Esto afirma Fontaine (1977: 432) cuando postula la existencia de una “mentalidad estética” común del período e independiente de las opciones filosóficas o religiosas de cada autor. Elsner y Hernández Lobato (2017: 4-6) incluyen, entre las características de la estética tardoantigua, una conciencia retórica explícita, sobre todo en la literatura de los siglos IV y V, en la cual el discurso se vuelve el centro de atención. Dentro de los rasgos de esta estética común, Cullhed (2015: 54-62) refiere el gusto por la experimentación, el juego intertextual, la interferencia entre la literatura pagana y la cristiana, y la reflexión acerca del conflicto entre los conceptos de verdad y ficción.

Lactancio, Juvenco, Orencio, Sedulio y Arator son algunos de los cristianos que escribieron entre los siglos IV y VI. Todos ellos muestran en sus obras un mensaje en línea con los propósitos evangelizadores de la nueva Iglesia ya cercana al poder político. A pesar de que no integran una muestra representativa de toda la literatura tardoantigua, ni siquiera de la cristiana, podemos tomar sus obras, y de manera particular los pasajes programáticos de estas, como ejemplos que ilustren, al menos en parte, ciertas preocupaciones en común, así como los términos en que aparecía la distinción entre discurso verdadero y ficcional, y el valor que se le asignaba a la noción de ficción en la literatura de la época.

Breve contexto histórico de los autores

El primero de los autores de este corpus es Lactancio, un maestro de retórica nacido en África que terminó ocupándose de la educación literaria del hijo de Constantino, y escribió sobre todo tratados. *De opificio Dei* es el primero, compuesto en los primeros años del siglo IV. Después escribió las *Divinae institutiones*, el *De ira Dei* y el *De mortibus persecutorum*. En todos los casos se inscribe dentro de la tradición apologética, que surge como necesidad de los primeros cristianos de defenderse frente a las acusaciones, refutándolas, y de contribuir a la difusión de la nueva religión.

Juvenco, Sedulio y Arator escribieron lo que se conoce como épica bíblica, una denominación genérica para los poemas que relatan los hechos que aparecen en las Escrituras al mismo tiempo que intentan imitar el estilo épico clásico. Su origen en la literatura latina data de la primera mitad del siglo IV, durante el período constantiniano, que impulsó, entre otras cosas, todo tipo de poesía en hexámetros. Virgilio, que ocupaba un lugar preeminente dentro de la educación romana, fue el modelo a seguir, la referencia y la autoridad para toda la literatura de la Antigüedad tardía, incluso la cristiana. En el momento en que Constantino reconoció en el autor de la *Égloga* IV a un profeta de Cristo, ¿cómo podría no verse una armonía preestablecida entre la epopeya latina más alta y la celebración de “la gesta vivificante de Cristo”? (Fontaine 1988: 70) El fundador de este género, Juvenco, fue, según Jerónimo (*uir. ill.* 84), un presbítero hispano de noble linaje que se dedicó a traducir en hexámetros los evangelios de manera casi literal, en su obra *Euangeliorum Libri Quattuor*, también conocida como *Historia euangelica*, la única de su autoría que se ha conservado. Efectivamente, se trata de cuatro libros de extensión similar entre sí y también cada uno compuesto por un número de versos similar a cada canto de la *Eneida*. La imitación de Virgilio se puede notar en varios niveles, como la elección del léxico, incluso en la posición de las palabras en el verso, a veces tomando los mismos comienzos o finales de líneas de la *Eneida*, o reproduciendo escenas y situaciones que presentan similitud temática con el relato evangélico.

Orencio fue un galo del siglo V, converso, que se identifica con uno de los primeros obispos de Auch. Escribió el *Commonitorium*, un poema elegíaco de poco más de mil versos, en dos libros, que es una descripción de los pecados, advirtiendo sus peligros, y una exhortación a la vida cristiana. A la manera de un sermón, Orencio se dirige a un lector (*comm.* 1, 79; 2, 1), y no duda en utilizar tanto citas bíblicas como de los autores clásicos, como Virgilio, Ovidio y Catulo.

De la vida de Sedulio también tenemos poca información, pero contamos con sus cartas que nos aportan algunos datos: sabemos que era un laico, seguramente romano, de formación literaria. Por su cercanía con el clero y su familiaridad con las Escrituras y la teología patrística, fue caracterizado por la tradición posterior como sacerdote o incluso obispo. Según una noticia biográfica presente en una serie de códices tempranos, Sedulio era un laico que estudió filosofía en Italia y luego enseñó poesía épica, probablemente como *grammaticus*, y escribió sus libros en Grecia durante el imperio de Teodosio II y Valentiniano III (entre el 425 y el 450 d.C.). Escribió el *Paschale Carmen* en hexámetros dactílicos, el metro épico, con un prefacio en dísticos elegíacos. La obra está dividida en cinco libros, de los cuales el primero se ocupa de los temas del Antiguo Testamento y los otros cuatro cuentan lo que se narra en cada uno de los evangelios, respectivamente. También escribió una prosificación de este mismo poema, conocida como *Paschale Opus*, y dos himnos.

Arator continuó el género inaugurado por Juvenco con su *De actibus apostolorum* o *Historia apostolica*, que escribió ya en el siglo VI. Se trata de un poema en dos libros, que pretende ser una paráfrasis en hexámetros de los Hechos de los Apóstoles, aunque se detiene en gran medida en

interpretaciones alegóricas y morales de los eventos bíblicos. Conocemos algunos datos de su biografía a través de las obras de Casiodoro y de Enodio: nació en la región de Liguria y ocupó una posición social elevada. Al establecerse en Ravena, donde prestó servicios en la corte de Teodorico, trabó amistad con el sobrino de Enodio, Partenio, a quien dedica una de sus cartas. Más tarde, nombrado subdiácono del papa Vigilio, se asentó en Roma. Su elocuencia fue celebrada por Teodorico y por aquellos que presenciaron su lectura del poema, durante cuatro días, en la iglesia romana de San Pietro in Vincoli. Al parecer, fue la única obra de este autor, y estaba acompañada por tres epístolas en dísticos elegíacos, dirigidas al papa Vigilio, a quien dedica el poema, al abad Floriano, el revisor de su obra, y a su amigo Partenio.

Un léxico para la ficción

Lactancio, en *De opificio Dei*, presenta su obra como *libellus*, en una de las primeras líneas de su prefacio o introducción, en la que dedica la composición a su alumno Demetriano (“ex hoc libello poteris aestimare, quem ad te rudibus paene uerbis prout ingenii mediocritas tulit, Demetriane, prescripsi”, *opif.* 1, 1: “con este pequeño libro podrás juzgar, Demetriano, lo que te escribí apenas con palabras rudas de acuerdo con lo que la mediocridad de mi talento permitió”).¹ Es sugerente la aparición de este vocablo como eco de Catulo. Aunque el uso del diminutivo del sustantivo *liber* podría verse como una alusión a la brevedad del libro, parece más bien que Lactancio está buscando ganarse el favor de su auditorio mediante una *captatio beneuolentiae*. Retomando la tradición catuliana, nuestro autor caracteriza su obra como un texto de poco valor estético, que interpretamos como falsa modestia porque, sin embargo, el fin de su obra parece ser el más alto en cuanto al contenido. En el mismo prefacio, así como destaca el valor de la enseñanza literaria del destinatario, refiere la importancia de la verdad de lo que va a exponer, porque la verdad pertenece a la vida (“quanto magis in his ueris et ad uitam pertinentibus docilior esse debebis?”, *opif.* 1, 2: “¿cuánto más dócil deberás ser en estas cosas verdaderas que pertenecen a la vida?”). Entonces, más allá de usar el tópico de una presentación modesta afectada, Lactancio establece su principal interés: la *veritas*. También al comienzo de las *Diuinae institutiones*, aparece la misma preocupación:

Nullus enim suauior animo cibus est quam cognitio ueritatis, cui adserandae atque inlustrandae septem uolumina destinauimus, quamuis ea res infiniti sit paene operis et inmensi, ut si quis haec dilatate atque exsequi plenissime uelit, tanta illi rerum copia exuberet, ut nec libri modum nec finem reperiat oratio (*inst.* 1, 1, 20).

No hay ningún alimento más dulce para el alma que el conocimiento de la verdad. A afirmar y explicar esta verdad he dedicado estos siete libros, a pesar de que este objetivo necesitaría una obra casi infinita e inmensa, hasta el punto de que, si alguien quisiera abarcar y alcanzar totalmente esto, le desbordaría tan gran abundancia de temas que sus palabras no encontrarían medida ni límite en un libro.

¹ Todas las traducciones son mías.

En el epílogo al *De mortibus persecutorum*, Lactancio dice que da testimonio fiel de los hechos (*gesta*) tal como sucedieron para que no se pierda el recuerdo ni nadie altere la verdad al reescribir la historia:

Quae omnia secundum fidem –scienti enim loquor– ita ut gesta sunt mandanda litteris credidi, ne aut memoria tantarum rerum interiret aut si quis historiam scribere uoluisset, non corrumperet ueritatem uel peccata illorum aduersus deum uel iudicium dei aduersus illos reticendo (*mort. pers.* 52, 1).

Todo esto he creído consignar por escrito fielmente –porque me dirijo a alguien que los conoce– así como sucedieron los hechos, para que no se pierda la memoria de tan grandes acontecimientos y para que, si alguien quiere escribir la historia, no corrompa la verdad silenciando las faltas de aquellos contra Dios o el juicio de Dios contra ellos.

Nuestro autor parece tener claro que el fin de sus obras es siempre la transmisión de la verdad, porque ella, por sí misma, iluminará a la humanidad. No opone la verdad de su obra a las ficciones paganas. Para Lactancio los poetas no inventaron historias falaces, sino que las embellecieron: “Non ergo res ipsas gestas finxerunt poetae, quod si facerant, essent uanissimi, sed rebus gestis addiderunt quendam colorem. Non enim obtrectantes illa dicebant, sed ornare cupientes”, *inst.* 1, 11, 23-4: “Entonces los poetas no inventaron los mismos hechos –si lo hubieran hecho, serían muy impostores–, sino que añadieron a los hechos cierto color. En efecto, no contaban estas cosas para denigrar, sino porque querían adornarlas”. Incluso está dispuesto a admitir que los poetas dicen verdades en la medida en que concuerdan con las palabras de los profetas:

Quamuis igitur ueritatis arcana in parte corruperint, tamen ipsa res eo uerior inuenitur, quod cum prophetis in parte consentiunt: quod nobis ad probationem rei satis est (*inst.* 7, 22, 4).

Así pues, aunque en parte [los poetas] han corrompido los secretos de la verdad, sin embargo, la misma materia se descubre más verdadera, porque concuerda en parte con los profetas: para nosotros esto es prueba suficiente.

La línea divisoria entre verdad y falsedad se traza entonces con claridad. En la épica bíblica, el tema reaparece con fervor, debido a que es un género pensado como fundacional del nuevo Imperio cristiano. De esta manera, Juvenco usa su prefacio para fijar una suerte de estatuto de la verdad en la literatura cristiana, mostrándola superior a todas las mentiras mitológicas que presentan las epopeyas paganas:

quod si tam longam meruerunt carmina famam
quae ueterum gestis hominum mendacia nectunt,
nobis certa fides aeterna in saecula laudis
immortale decus tribuet, meritumque rependet.
Nam mihi carmen erit Christi uitalia gesta,
diuinum populis falsi sine crimine donum
(*praef.* 15-20).

Porque si una fama tan duradera merecieron sus poemas, que mezclan mentiras con hechos de hombres antiguos, la fe firme me otorgará el honor inmortal de la alabanza y me retribuirá lo que me merezco en los siglos eternos, ya que mi poema, don divino para todos los pueblos libre de engaño, tratará los hechos de la vida de Cristo.

Las obras divinas son referidas, al igual que en Lactancio, como *gesta* y en oposición a las *mendacia*. También es evidente su preocupación por la verdad, que aparece aquí como un don sin engaño. Sedulio muestra la misma postura con respecto a las mentiras de los poetas de épocas anteriores, usando incluso la misma palabra que Juvenco, *mendacia*. También agrega el sustantivo plural *figmenta*, que aquí traducimos como ‘ficciones’:

Cum sua gentiles studeant figmenta poetae
grandisonis pompare modis, tragicoque boatu
ridiculoue Geta seu qualibet arte canendi
saeua nefandarum renouent contagia rerum
et scelerum monumenta canant, rituque magistro
plurima Niliacis tradant mendacia biblis
(*carm. pasch.* 1, 17-22).

Como los poetas paganos se dedican con empeño a sus ficciones, con pompa grandisonante y con un grito trágico, o el cómico Geta, o cualquier otro arte de cantar renuevan los feroces contagios de los asuntos impíos y cantan las memorias de los crímenes, con la costumbre como maestro, trayendo muchas mentiras en papiros del Nilo.

Las cartas que acompañan la *Historia apostolica*, que Arator dedica al abad Floriano, al papa Vigilio y a Partenio, actúan de verdaderos programas de su obra. Si observamos estos versos de la primera de ellas, que precede al poema, encontramos una presentación modesta de su discurso, como lo hace Lactancio:

Ieiuno sermone quidem, sed pingua gesta
scripsimus, ac pelagi pondere gutta fluit.
Inter grandiloquos per mille uolumina libros
maxima cum teneas, et breviora lege,
naturaeque modo, quam rerum condidit Auctor,
concordent studiis celsa uel ima tuis.
Quae genuit tigres, quae nutrit terra leones,
formicis, apibus praebuit ipsa sinum
(*ad Flor.* 7-14)

En un discurso sin duda hambriento, grandes hazañas, sin embargo, escribo, y la gota fluye a la pesadez del mar. Aunque tengas, entre pomposos libros en miles de volúmenes, grandes temas, lee también otros más breves, y a la manera de la naturaleza, cuyo Autor construyó uniendo cosas, que estén en armonía tus elevados estudios con los más bajos. La misma naturaleza que engendró tigres y alimentó leones ofreció su seno a hormigas y a abejas.

El discurso es hambriento, *ieiunus*, que equivale a decir que es escaso, insignificante, insuficiente, y ocupa el lugar de los libros más breves (*breviora*) y de los estudios más bajos (*ima*)

studia). En la naturaleza se identifica con los animales más pequeños, las hormigas y las abejas. No es este un rechazo directo del estilo más elevado, pero su relato se diferencia claramente de él, como extremos de un binarismo. Así, pide que el destinatario reciba esta breve obra entre pomposos (*grandiloquos*) libros de grandes asuntos, aunque sean diferentes, para lograr la armonía. Este discurso humilde, sin embargo, se ocupará de las grandes hazañas (*pinguia gesta*) y, para decir esto, Arator usa el mismo sustantivo que Lactancio y Juvenco. Su materia es superior a los temas mundanos, idea que parece quedar deslizada en la epístola a Vigilio, en un verso que constituye además una nota biográfica sobre el momento de su separación de la corte y su entrada a la Iglesia: “Perfida mundani desero uela freti”, *ad. Vigil.* 10: “abandono las pérfidas velas de aguas mundanas”. Al dirigirse a Partenio, nuestro autor agradece la formación que recibió de su destinatario, tanto en la historiografía como en la poesía clásica y la cristiana. Arator caracteriza aquella literatura clásica como falaz, pomposa y soberbia (*ars fallax, pompa superba*), y la contrapone a la de los poetas verdaderos, es decir, los cristianos, entre los cuales cita a Ambrosio (v. 45), a un tal Decencio, identificado por la crítica con Draconcio (v. 47) y a Sidonio (v. 48):

Cantabas placido dulcique lepore poetas
in quibus ars fallax, pompa superba fuit.
Sed tamen ad ueros remeabas, optime, uates
quorum metra fides ad sua iura trahit
(*ad. Part.* 41-44).

Cantabas con plácido y dulce encanto a los poetas en los cuales había arte falaz y pompa soberbia. Sin embargo, grandioso, volvías a los verdaderos vates, cuya fe gana los metros para su derecho.

Arator reconoce pocos versos después que la literatura también era su preocupación juvenil, reiterando la oposición de su relato verdadero con las *fabulae* paganas:

Cura mihi dudum fuerat puerilibus annis,
uersibus assiduum concelebrare melos,
scribere quas etiam simulauit fabula partes
(*ad Part.* 49-51).

No hace mucho, en mis años de juventud, yo tenía una preocupación, celebrar con mis versos una eterna melodía, incluso escribir las partes que la narración fabulosa inventó.

En la epístola a Vigilio, vemos nuevamente que se enarbola la verdad, cuyas pruebas son las fuentes, es decir, las Escrituras:

Versibus ergo canam quos Lucas rettulit Actus,
historiamque sequens carmina uera loquar
(*ad Vigil.* 17-20).

Los actos que Lucas narró yo cantaré entonces en versos y, siguiendo la historia, entonaré un canto verdadero.

El mismo recurso aparece en la obra de Prudencio, poeta cristiano nacido en Hispania que escribió en los primeros años del siglo V. En su colección de himnos *Peristephanon*, nota Deproost (1998: 114) que el narrador es consciente de que las palabras de los testigos presenciales actúan como garantía de la historicidad:

Quod propicis, hospes,
non est inanis aut anilis fabula;
historiam pictura refert, quae tradita libris
ueram vetusti temporis monstrat fidem
(*perist.* 9, 17-20).

Lo que ves, extranjero, no es una fábula vana o compuesta por una anciana; esta pintura refiere la historia que ha sido registrada en libros y muestra la verdadera fe de los viejos tiempos.

Orencio comienza su *Commonitorium* dirigiéndose al lector, pero en el verso 19 cambia de destinatario para dirigirse a Dios, cuya inspiración invoca, hasta el verso 42. Este autor tampoco omite, en las primeras líneas de esta obra, la preocupación por el peligro que representa la ficción:

ut quia nunc istud, quod protinus effugit, aeuum
infidis capti degimus inlecebris,
lasciuum miserum fallax breue mobile uanum,
† heu mala noxarum turpis origo parit
(*comm.* 1, 9-12).

Porque ahora este tiempo, que huye rápido, lo pasamos cautivados por engañosas seducciones; lo lascivo, mísero, falaz, efímero, inconstante, vano, la fuente impura de los daños produce los males.

En este pasaje, podemos descubrir que Orencio, además de presentar una mirada pesimista de su tiempo, incluye lo falaz (*fallax*) y engañoso (*infidus*) en una suerte de listado de vicios. Unos versos más abajo, aparecerá la propia obra referida como *libellus* (*comm.* 1, 17), tal como habíamos observado en el prefacio de una de las obras de Lactancio. Y la afirmación de su discurso como verdadero se encuentra bastante más adelante: “haec si falsa putas, merito post uera probabis”, *comm.* 1, 313: “Si crees que esto es falso, después probarás que es verdadero, con razón”. En el inicio del segundo libro, Orencio reproduce, como indica Gasti (2016: 49), el tópico cristiano de la condena de la fama que deriva de la habilidad oratoria:

an si uentosae moueat te gloria linguae,
qua² suadet uano Tullius eloquio
sin fugienda, iocus conuiuia sermo uoluptas,
sic etiam aequaeuis dissociande tuis,
quo studio nostri seruabis uerba libelli,
ut uitae meritis consociande deo?
(*comm.* 2, 7-12).

² Es preferible *qua*, la *lectio* de Baehrens (1888), sobre *quam*, la de Ellis (1988). Cfr. Purser (1904: 68).

Y si te conmueve la gloria de la lengua hinchada por el viento,
con la que aconseja Cicerón, con elocuencia vana,
–si debes huir de la diversión, las fiestas, la charla, el placer,
y así también debes alejarte de tus pares–
¿con qué empeño observarás las palabras de mi libro,
para que los méritos de la vida te hagan unir a Dios?

En estos versos, queda claro el propósito pedagógico de Orencio con su obra, a la que llama nuevamente *libellus*. A continuación, el autor insiste en el desprecio por la gloria mundana y resalta la importancia de la verdad:

Fallere crede nefas! Durat sententia dicens:
os, quod mentitur, morte animum perimit,
et quod erit uerax semper dixisse memento,
et non quod non est sermo tuus resonet
(*comm.* 2, 41-4).

¡Considera como impiedad el engañar! Permanece la máxima que dice: “la boca que miente aniquila el alma con la muerte”. Recuerda decir siempre lo que sea veraz, y que tus palabras no hagan resonar lo que no es.

Si bien Orencio no identifica la mentira o el engaño con las historias paganas, sí exhorta al lector a cuidar lo que dice y a desdenar cualquier discurso que no sea verdadero.

Hemos hecho un recorrido por algunos pasajes significativos en los que se manifiesta la oposición entre el discurso verdadero y el ficcional. Los autores se refieren al segundo con los términos *mendacium*, *figmentum*, *fabula* y lo caracterizan como *fallax*. *Mendacium* indica una ‘declaración falsa, mentira’ y una ‘ilusión’ (OLD *s.v. mendacium*; Ernout-Meillet *s.v. mendum*). El término *figmentum* usado para referirse a una ficción, invención o irrealidad aparece en las declamaciones atribuidas a Quintiliano (*Decl.* 3b.1) y en las *Metamorfosis* de Apuleyo (*Met.* 4.27). Desde Lactancio se aplica específicamente a las invenciones de los poetas y en la Edad Media ya designará concretamente una representación figurada, una imaginación, fábula o invención poética (Ernout-Meillet *s.v. fingo*; Niermeyer *s.v. figmentum*). *Fabula* tiene el sentido de “narración o historia fabulosa o ficticia” (OLD *s.v. fabula*), se opone a *res* o *facta*, porque designa un “relato engañoso, falso, ficticio” (Ernout-Meillet *s.v. for*). *Fallax* deriva del verbo *fallere*, que significa “engañar” (Ernout-Meillet *s.v. fallo*) y señala justamente lo que es “engañoso o fraudulento, traicionero” (OLD *s.v. fallax*). La ficción, en nuestros autores está asociada a la pompa grandisonante (*grandisonus pompare modus, grandiloquos libros*) o soberbia (*pompa superba*). Para aludir a su contraparte, las acciones y relatos verdaderos, los poetas usan los términos *gesta*, *carmina uera* y sus autores son *ueri uates*. Es un discurso sin engaño (*sine crimine falsi*), y fiel a los hechos (*secundum fidem*). Hay una voluntad explícita por parte de los autores de identificar su discurso con la historia. En este punto, la distinción que hacen es similar a lo que comúnmente percibimos hoy en día. Pero el cambio que introducen ellos en su tiempo es mucho más tajante, sobre todo porque las fuentes del discurso “histórico” se renuevan: los profetas y los evangelistas se vuelven testimonios de los hechos sucedidos. Las Escrituras se convierten en garantía de verdad.

La oposición aparente

Esta oposición, en la que se ataca a las *mendacia poetarum*, no es nueva, sino que ya se había vuelto un lugar común desde los filósofos griegos contra sus poetas, y la encontramos en las *Repúblicas* de Platón y de Cicerón. Pero ahora, como observa Deproost (1998: 109), además de que el concepto de ficción no es concebido como lo era para Platón o Cicerón, presenta una peculiaridad: es una crítica escrita en forma poética, con la ayuda de imágenes tomadas paradójicamente de los poetas en disputa. La ficción ya no es lo no-mimético, sino lo no-revelado. Y la razón de la condena es siempre la mentira y el engaño. Evidentemente, la ficción se redefine por oposición al discurso verdadero, de donde se deriva su identificación con la mentira. Pero la ficción se identifica, casi siempre, con la forma y el estilo de los poetas de la Antigüedad pagana. Por eso los prefacios, proemios o dedicatorias de las epopeyas bíblicas son los lugares más expresivos y en los que podemos encontrar esta ambigüedad: los autores atacan las *mendacia poetarum*, las “mentiras de los poetas”, usando la misma forma poética de los autores a quienes critican (Deproost 1998: 109). Estos autores cristianos que sostienen con tanta vehemencia esta crítica utilizan las mismas formas métricas, en el caso de la poesía, y el mismo lenguaje elevado de aquellos a quienes critican. Incluso los citan muy a menudo. El desprecio por la forma suele ser solamente una postura programática y teórica, y esto, me parece, sucede por dos razones: porque los autores no pueden evitarla y porque la necesitan. Por un lado están inmersos en la cultura clásica, han recibido una educación que les dio familiaridad con los textos clásicos. Por otro lado, el lenguaje que manejan es el mismo de la élite educada a la que se dirigen. Entonces, aunque la verdad sola triunfa, triunfará con más facilidad si es expuesta con un estilo digno. Lactancio lo expresa en estos términos: “Multum tamen nobis exercitatio illa fictarum litium contulit, ut nunc maiore copia et facultate dicendi causam ueritatis peroremus”, *inst.* 1, 1, 10: “De todas formas, aquellos ejercicios de pleitos ficticios nos han servido de mucha ayuda en el sentido de que ahora podemos defender con mayor abundancia y facultad la causa de la verdad”. Si recordamos el fin apologético o pedagógico que persiguen las obras cristianas de los primeros siglos, podemos apreciar con mayor claridad la apropiación de géneros y estilos clásicos. Lactancio identifica además la razón por la cual los textos bíblicos no son bien recibidos por los hombres cultos:

Nam haec in primis causa est cur aput sapientes et doctos et principes huius saeculi scriptura sancta fide careat, quod prophetae communi ac simplici sermone ut ad populum sunt locuti. Contemnuntur itaque ab iis qui nihil audire uel legere nisi expolitum ac disertum uolunt nec quicquam haerere animis eorum potest nisi quod aures blandiore sono mulcet (*inst.* 5, 1, 15-16).

Pues esta es la causa fundamental de que las Santas Escrituras carezcan de fiabilidad entre sabios, doctos y principales del mundo, porque los profetas, como se dirigían al pueblo, hablaron con un lenguaje común y simple. Por eso son despreciadas por quienes no quieren leer ni oír sino cosas lindas y elocuentes, y sus mentes no pueden aceptar nada que no agrade a sus oídos con un sonido atractivo.

Aparece aquí, de esta manera, la asociación del lenguaje sencillo o *sermo humilis* con la verdad revelada. La lengua del texto bíblico era simple, rústica. Si un autor quería llegar a su público educado, debía complacer sus exigencias literarias. De allí se deduce la necesidad de llevar el mismo

mensaje de las Escrituras a un lenguaje elevado para que puedan acceder a él aquellos hombres que han cultivado su gusto literario en el estilo adornado de los poetas clásicos: “Adeo nihil uerum putant nisi quod auditu suaue est, nihil credibile nisi quod potest incutere uoluptatem: nemo rem ueritate ponderat, sed ornatu”, *inst.* V, 1, 17: “Hasta ese punto consideran que no hay ninguna verdad sino en lo que es agradable al oído, que no hay nada creíble sino en lo que puede causar placer: no estiman la verdad sino el ornato”. Una formulación parecida aparece en una epístola de Sedulio:

et multi sunt quos studiorum saecularium disciplina per poeticas magis delicias et carminum uoluptates oblectat. Hi quicquid rhetoricae facundiae perlegunt, neglegentius assequuntur, quoniam illud haud diligunt, quod autem uersuum uiderint blandimento mellitum, tanta cordis auiditate suscipiunt, ut in alta memoria saepius haec iterando constituent et reponant (*epist.* 1, p. 5, 4-10).

y son muchos los que se deleitan más en la disciplina de los estudios seculares a través de las delicias poéticas y los placeres del canto. Estos alcanzan con indiferencia lo que sea que leen para la elocuencia retórica, porque no encuentran placer en esto; pero lo que ven dulce como la miel por el encanto de los versos, lo adoptan con tanta avidez del corazón, que, repitiéndolo con frecuencia, lo colocan y guardan en la profunda memoria.

Es necesario escribir como lo hicieron los poetas de los siglos anteriores, ellos son quienes autorizan el uso cristiano de las formas paganas. Así, Juvenco, en su epílogo, justifica su uso del estilo clásico, el mismo que censura en los poetas paganos, como ornamento para sus versos:

in tantum lucet mihi gratia Christi
uersibus ut nostris divinae gloria legis
ornamenta libens caperet terrestria linguae
(4, 803-5).

me ilumina tanto la gracia de Cristo que la gloria de la ley divina acepta con agrado para mis versos los ornamentos terrenales de la lengua.

Sedulio también fundamenta su estilo grandisonante en el comienzo del primer libro del *Paschale Carmen*, a continuación del pasaje citado más arriba, en el que describe las ficciones paganas:

Cur ego, Dauditicis assuetus cantibus odas
chordarum resonare decem sanctoque uerenter
stare choro et placidis caelestia psallere uerbis,
clara salutiferi taceam miracula Christi,
cum possim manifesta loqui, dominumque tonantem
sensibus et toto delectet corde fateri
(*carm. pasch.* 1, 23-8).

¿por qué yo, acostumbrado a hacer resonar las odas de diez cuerdas en los cantos de David y a estar de pie devotamente en el santo coro y a cantar con apacibles palabras las cosas del cielo, me callaría

sobre los famosos milagros de Cristo el Salvador, cuando puedo hablar claramente y a todo mi corazón complace confesar con los sentidos al Señor con voz de trueno?

El uso del hexámetro queda justificado por Arator en la epístola a Vigilio:

Metrica uis sacris nos est incognita libris;
Psalterium lyrici composuere pedes;
hexametris constare sonis in origine linguae
Cantica, Hieremiae, Iob quoque dicta ferunt
(*ad Vigil.* 23-6).

La fuerza métrica no es extraña a los libros sagrados, los pies líricos compusieron los salmos, de sonidos hexámetros consta la lengua original del Cantar y las sentencias de Jeremías y Job.

Tanto Sedulio como Arator hacen referencia al Antiguo Testamento para autorizar sus poemas. Orencio también se defiende por el hecho de usar un lenguaje elevado: “Sed quid sic nudis tantum sermonibus utor, / tamquam nulla dei sint super hoc monita?”, *comm.* 1, 89-90: “¿Pero por qué uso solo palabras desnudas, como si no hubiera nada mostrado por Dios al respecto?” Y, con una cita de las cartas paulinas, reconoce que la ley, después de haber sido grabada en la piedra (“in solidis scripta fuit”, *comm.* 1, 92), debe ser grabada en el corazón (“quod saxa prius, modo pectora nostra”, *comm.* 1, 95). Esa es la razón del estilo que adopta para su poema.

En todos los casos, los autores justifican el uso de la métrica o de un lenguaje adornado para transmitir su mensaje. Usar ese estilo o forma que ellos ven como grandisonante y pomposa, sirve sin embargo para embellecer la presentación de la verdad revelada y hacer mas efectiva su comunicación.

La musa de la verdad

Hemos visto que estos autores identifican, en su discurso, la verdad con la historia (*gesta*), garantizando la veracidad del contenido de sus textos con el valor de garantía que les aportan las Escrituras. Con este mecanismo podemos pensar que cumplen con las pruebas suficientes. Pero en las obras de estos primeros cristianos aparece otro actor, como garante adicional de la veracidad del discurso. Así, nuestros autores trasladarán la acción que solía estar a cargo de las Musas paganas hacia la inspiración del Dios cristiano. Juvenco, por ejemplo, va más allá de la inspiración poética y convierte al Espíritu Santo en el verdadero autor de su obra:

Ergo age! sanctificus adsit mihi carminis auctor
Spiritus, et puro mentem riget amne canentis
dulcis Jordanis, ut Christo digna loquanur
(*praef.* 25-7).

Así pues, que me asista el Espíritu Santo, autor del poema, y que riegue la mente del poeta con la corriente pura del dulce Jordán, para expresar palabras dignas de Cristo.

Las fuentes de las que mana el agua que inspira las ficciones paganas están referidas unos versos antes: “Hoc celsi cantus, Smyrnae de fonte fluentes, / illos Minciadae celebrat dulcedo Maronis”, *praef.* 9-10: “a estos los celebran elevados cantos que fluyen de la fuente de Esmirna, a aquellos, la dulzura del míncida Marón”. Pero su agua es reemplazada por la del río Jordán, en el que fue bautizado Cristo, que también es dulce y, además, pura. Por su parte, Arator también invoca al Espíritu Santo para que sus labios sean dignos:

tu nunc mihi largius ora,
spiritus alme, riga, sint ut tibi dogmata digna
quae dederis!
(*act.* 2, 579-81).

Riega ahora, generosamente, mis labios, Espíritu nutricio, para que los preceptos que me diste sean dignos de tí.

El agua como elemento está presente, con la misma importancia que adquiere en las obras paganas. En la epístola a Vigilio, Arator muestra que su inspiración proviene del auxilio divino, gracias al cual puede escribir la historia de Pedro:

Huius ab historia produxi carmina tiro
pastorique meo sedulus ora dedi,
largius auxilio qui fert noua uerba canenti,
de quo nemo potest, hoc sine, digna loqui
(*ad Vigil.* 83-6).

A partir de su historia compuse, novato, un poema, y entregué, solícito, la boca a mi pastor, que más generosamente trajo palabras nuevas al que canta, de él nadie puede, sin él, hablar dignamente.

En este pasaje, además de quedar explícito el quehacer poético a partir de la historia, se despliega una imagen visual del contacto entre el poeta y la fuente de inspiración, que es Dios. El poeta le entrega su boca a Dios, y Dios la llena de palabras para que el poeta pueda hablar dignamente del mismo Dios. La inspiración es, al mismo tiempo, causa y destino del poema: es un Dios que busca activamente ser alabado. En la obra de Orencio vemos la misma invocación a Dios: sin Él, el poeta no podría hablar (“te sine nec linguam soluere, Christe”, *comm.* 1, 20), por eso le pide el don del habla y que los favores animen la lengua para hacer un discurso sobre el mismo Dios:

da sentire mihi, da mihi posse loqui,
nimirum ut nostram uegetent tua munera linguam,
ac per te de te sit tibi sermo placens
(*comm.* I, 26-8).

Dame el don del pensamiento, dame el poder de hablar, para que sin duda tus favores animen mi lengua y a través de Tí mi discurso sobre Tí te agrade a Tí.

Estos autores mantienen la fuerza de las imágenes del agua y de la boca en la escena en la que el poeta recibe la inspiración divina. El Espíritu Santo que riega los labios, el agua del Jordán y el Dios que llena la boca de palabras son elementos que reemplazan, en el universo literario cristiano, a las divinidades paganas que favorecen la actividad poética, en concreto, a Apolo, a las Musas depositando rocío o miel en la boca, y a las aguas de la fuente de Hipocrene o del manantial de Castalia.

Conclusión

Se puede trazar un camino sinuoso por este artículo de la misma manera que el concepto de ficción recorre la historia. Vimos que la distinción entre verdad y ficción que plantean los autores cristianos de estos siglos es clara en el plano teórico. En el vocabulario que eligen se repiten una y otra vez los términos a ambos lados de la línea divisoria. Aunque no todos atacan las ficciones paganas con la misma intensidad, son tajantes en la definición y en la valoración de las “invenciones” de los poetas que los precedieron. Sin embargo, hemos visto que adoptan sus formas sin mayores consideraciones, aunque se cuidan de justificar el uso del metro o del registro elevado. Esto se debe a la existencia de un lenguaje común entre cristianos y paganos: los códigos que habilitan la transmisión de un mensaje son los mismos, la escuela romana sigue siendo la misma en el tardoantiguo que en la Antigüedad clásica y la educación en los autores clásicos sigue siendo el horizonte de la élite interesada en la literatura. Gracias a esos códigos compartidos es que los autores cristianos de los primeros siglos de nuestra era pueden componer sus obras para llegar al público educado. Por otro lado, dirán estos autores, el estilo adornado está al servicio de un contenido verdadero, identificado constantemente con la historia, con los hechos que sucedieron realmente, cuya garantía son los testimonios que aparecen en las Escrituras. La línea divisoria está marcada con claridad y el discurso verdadero está firmemente justificado. Sin embargo, nuestros poetas necesitarán la inspiración divina para escribir sus obras, del mismo modo que lo necesitaron los autores paganos.

En definitiva, lo que podemos observar es que, en este período, hay una manifiesta preocupación por definir los límites de un concepto escurridizo. En las obras en las que nos detuvimos encontramos una mezcla de órdenes que en los períodos previos habían permanecido con mayor firmeza. Que un autor como Arator utilice el hexámetro para confeccionar una simple paráfrasis de episodios bíblicos en un lenguaje sencillo parece ser un ejemplo de esta interferencia. Y que en una obra como el *Paschale Carmen* se ataque la pompa grandisonante a la vez que se utiliza el estilo adornado corrobora que las categorías de discurso ficcional y verdadero no tienen, en la Antigüedad tardía, límites precisos, a pesar de los constantes intentos por definirlos.

MARÍA ALEJANDRA ROSSI es Licenciada en Letras por la UCA. Está cursando el Doctorado en Letras Clásicas en la UBA. Se desempeña como investigadora en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Colaboró con el *Dictionnaire des images du poétique dans l'Antiquité*, actualmente en prensa.

Bibliografía

- BAEHRENS, Emil. 1888. “Ad Orientum”. *Jahrbücher für classische Philologie*. Vol. 137, 389-97.
- BRANDT, Samuel (ed.). 1890. *L. Caeli Firmiani Lactanti Opera Omnia*, [CSEL 19]. Vindobonae: Tempsky.
- BRAVO, Gonzalo. 2007. “¿Revolución en la antigüedad tardía? Un problema historiográfico”. *Gerión. Revista de Historia Antigua*. Vol. Extra 1, 481-87.
- BROWN, Peter. 1971. *The World of Late Antiquity, From Marcus Aurelius to Muhammad*. Londres: Thames and Hudson.
- CAMERON, Alan. 1997. “Paganism and Literature in Late Fourth Century Rome”. *Entretiens*. Vol. 23, 1-40.
- CAMERON, Averil. 1991. *Christianity and the Rhetoric of Empire. The Development of Christian Discourse*. Berkeley: University of California Press.
- CULLHED, Anders. 2015. *The Shadow of Creusa: Negotiating Fictionality in Late Antique Latin Literature*. Berlín: De Gruyter.
- DEPROOST, Paul-Augustin. 1997. “L'épopée biblique en langue latine. Essai de définition d'un genre littéraire”. *Latomus*. Vol. 56, N° 1, 14-39.
- _____. 1998. “Ficta et facta. La condamnation du ‘mensonge des poètes’ dans la poésie latine chrétienne”. *Revue d'Etudes Augustiniennes et Patristiques*. Vol. 44, N° 1, 101-21.
- DODDS, Eric Robertson. 1965. *Pagan and Christian in an Age of Anxiety; Some aspects of religious experience from Marcus Aurelius to Constantine*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ELLIS, Robinson (ed.). 1988. *Orientii Carmina*, [CSEL 16/1]. Vindobonae: Tempsky.
- ELSNER, Jas y Jesús HERNÁNDEZ LOBATO. 2017. *The Poetics of Late Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- ERNOUT, Alfred y Antoine MEILLET. 2001 [1932]. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*. París: Klincksieck.
- FONTAINE, Jacques. 1977. “Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IVe siècle: Ausone, Ambroise, Ammien”. *Entretiens*. Vol. 23, 425-82.
- _____. 1988. “Comment doit-on appliquer la notion de genre littéraire à la littérature latine chrétienne du IVe siècle?”. *Philologus*. Vol. 132, N° 1, 53-73.
- GASTI, Fabio. 2016. “Aspetti della presenza di Cicerone nella tarda antichità latina”. En De Paolis, Paolo (ed.), *Cicerone nella cultura antica. Atti del VII Simposio Ciceroniano*. Casinò: Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale. Dipartimento di Lettere e Filosofia, pp. 27-54.

- GLARE, Peter Geoffrey William (ed.). 1968. *The Oxford Latin Dictionary*. Londres: Oxford University Press.
- HUEMER, Iohannes (ed.). 1885. *Sedulii Opera omnia*, [CSEL 10]. Vindobonae: C. Gerold.
- MANSO, José Henrique (ed.). 2010. *Arátor. História Apostólica - A gesta de S. Paulo*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- MAROLD, Karl (ed.). 1886. *C. Vettii Aquilini Iuveni Libri Evangeliorum IV*. Leipzig: Teubner.
- MCKINLAY, Arthur Patch (ed.). 1951. *Aratoris Subdiaconi De Actibus Apostolorum*, [CSEL 72]. Vindobonae: Hoelder-Pichler-Tempsky.
- MORI, Roberto (ed.). 2013. *Aratoris Historia Apostolica. Libro Primo: Traduzione e commento*. Milán: Università degli studi di Milano.
- NIERMEYER, Jan Frederik. 1976. *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*. Leiden: Brill.
- PURSER, Louis Claude. 1904. “M. Bellanger's ‘Orientius’”. *Hemathema*. Vol. 13. N° 30, 36-69.
- SPRINGER, Carl (ed.). 2013. *Sedulius, the Paschal Song and Hymns*. Atlanta: Society of Biblical Literature
- THOMSON, Henry John (ed.). 1953. *Prudentius*. Vol. II. Londres: Heinemann.