

Resucitar a Adán, el hombre viejo:
reelaboración y uso teológico
del texto clásico en la tragedia
*Christus Patiens*¹

Ezequiel Rivas
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Introducción

Desde los comienzos del cristianismo, la resurrección de Jesús ha suscitado en los Padres de la Iglesia una constante reflexión frente a las diversas controversias denominadas “cristológicas”, en especial desde el siglo II, hasta las definiciones de los concilios ecuménicos de Nicea (325) y Constantinopla (381). La discusión en torno al tema de la encarnación del *Lógos* plantea en la Iglesia oriental un desafío significativo: cómo conciliar la fe en el Resucitado, el Hombre Nuevo, expresada en el *kérygma* de los primeros cristianos, con toda la tradición griega pagana, en la cual han sido educados no sólo los intelectuales, sino buena parte de los fieles. En el siglo IV, frente a la prohibición de Juliano el Apóstata de que maestros cristianos enseñaran los clásicos –porque no se puede enseñar aquello en lo que no se cree–, surgen hombres de pensamiento al servicio de la fe que, educados en la tradición helénica clásica, no quieren perder esa *paidéia* recibida, sino reelaborarla, “evangelizarla” a partir del misterio cristiano, misterio que tiene su punto central en la Muerte y Resurrección de Cristo. Entre estos intelectuales sobresale Gregorio Nacianceno, el cual, junto con Basilio Magno y Gregorio de Nisa, conforma el grupo de Padres de la Iglesia llamados “capadocios” por ser ellos obispos de diversas diócesis de la Capadocia, y por compartir muchas ideas y conceptos en materia doctrinal, además de haber estudiado en Atenas. Gregorio, a través de sus escritos, especialmente los *Carmina*, retoma toda esta tradición

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de adscripción a la Cátedra de Lengua y Cultura Griegas del Prof. Dr. Pablo A.

Cavallero, UBA, con el título “*El uso literario y teológico del texto clásico en el centón Χριστός Πάσχων*”.

clásica, y, como refiere Vénétia Cottas aludiendo a un pasaje de la *Historia Eclesiástica* de Sozómenos,

“imita a los autores antiguos, sobre todo para suplir el vacío producido por la prohibición de los estudios griegos. Se ubica él para esto junto a Apolinario, célebre en esta época por mantener el verso clásico.”²

Sin embargo, se puede decir que, donde nuestro autor da muestra de toda su capacidad para “conciliar” lo clásico con lo cristiano, es en la tragedia *Christus Patiens*. Ya en este período, Gregorio se ha distanciado de Apolinario, debido a su apostasía, y, junto con los otros dos Capadocios, se asocia en la defensa del dogma de Nicea, que sustancialmente sostiene que el Hijo de Dios, el *Lógos* del Padre, desde el momento de la Encarnación, conserva dos naturalezas, la divina y la humana, en una sola persona (*prósopon*). Para ello escribe esta tragedia sobre la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús, pero utilizando versos de varias tragedias áticas, especialmente de Eurípides. En nuestro trabajo intentaremos poner de manifiesto ciertas técnicas, que podríamos denominar “centónicas”, con las cuales nuestro autor ha llevado a cabo la reelaboración del material clásico para presentarlo a un público cristiano, pero educado en la *paidéia* antigua. Nos centraremos en uno de los parlamentos de la *Theotókos*, la Madre de Dios³, donde, luego de enterrar a su Hijo, el Hombre Nuevo, en medio de un verdadero *planctus*, nos refiere su descenso a los Infiernos para rescatar a Adán, el hombre viejo, que representa en este caso a toda “la stirpe de los mortales”.⁴

Acerca del arte del centón

Conviene, antes de continuar con el análisis del fragmento, precisar algunos puntos en relación con el concepto de “centón”, a fin de ver qué técnicas de reelaboración se ponen en juego en nuestra obra.

² COTTAS, VÉNÉTIA. *Le théâtre à Byzance*, París : Paul Geuthner, 1931, p. 202, donde cita en la nota 11 el pasaje de Sozómenos, V, XVIII (MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, París : 1857-1866, t. 67, c. 1269)

³ *Christus Patiens*, vv. 1503-1538. Seguimos la última edición de la obra, A. TULLIER, *Grégoire de Nazianze, La passion du Christ*,

París: Du Cerf, 1967 [Sources Chrétiennes, 149]. También consultamos la primera edición crítica mayor, J.G. BRAMBS, Leipzig : Teubner, 1885; y la edición de J. P. MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus, Series graeca*, París : 1857-1866, t. 38, col. 137-338.

⁴ *Chr. Pat.* v. 1511.

El término “centón”, del griego *kéntron* y del latín *cento*, significa, literalmente “trozo de tela para remiendo”. Ausonio, en su prefacio al *Cento Nuptialis*, lo define como una *concinatio*, “una ordenación armoniosa, sistemática”, producto de “la ocupación de la sola memoria que recoge (*colligere*) y renueva, rehace e integra (*integrare*) cosas desparramadas y recortadas (*sparsa et lacerata*).⁵ La mención de la memoria es significativa, en cuanto nos señala que este género de composición se había difundido en forma extensa en la antigüedad como género de ejercicio casi escolar, pues apelaba al recuerdo de la propia *paidéia* literaria, como lo testimonia san Jerónimo: *legimus Homerocentones et Virgiliocentones*.⁶ Otro testimonio importante es el de Proba, que parafraseaba la Biblia a partir de versos de Virgilio, y, al pertenecer a la alta sociedad cristiana, nos muestra que también en las clases superiores este tipo de género literario había echado raíces.

La definición de Ausonio aporta más detalles en torno a las características de esta técnica: *variis de locis sensibusque diversis quaedam carminis structura solidatur, in unum versum ut coeant aut caesi versus duo aut unus et sequens*, “a partir de varios lugares y de diversos sentidos se suelda una cierta estructura del poema, en un verso para que se unan o corten dos versos o uno y el siguiente”. La técnica centónica era pues, un verdadero “collage”, un “cortar y pegar” partes de versos, versos enteros, palabras sueltas, provenientes de una o diversas obras, que en un primer momento resultan inconexas, pero que trabajadas por el escritor, ordenadas de acuerdo a fines determinados, adquieren sentido, muchas veces distinto de la obra de la cual provienen. No podemos dejar de aclarar que todos los testimonios conocidos de centones son a partir del verso épico, tanto de Homero cuanto de Virgilio, que permiten una mayor facilidad para la selección, debido a su extensión. Nuestra obra, sin embargo, es el único testimonio de centón escrito a partir de versos yámbicos provenientes de la tragedia ática.

El descenso a los infiernos

Como ejemplo de lo dicho arriba, analizaremos el fragmento donde se relata, por boca de la Madre de Dios, el descenso de Jesús al infierno como primer paso de la Resurrección. Ya ha sido sepultado el cuerpo del Hijo de María, y ella, junto con el coro de mujeres que la acompañan, quiere despedirse de Él. Ahora bien, los diversos editores señalan en sus

⁵ Cf. AUSONIO, *praef. in Cent. Nupt.* p. 140 Schk., en *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Alterumwissenschaften*, Stuttgart:

J. B. Metzler, 1897, s.v. *Cento*, III Halbband, col. 1929

⁶ *Epist.* 103, 7.

ediciones críticas los versos de cuatro tragedias de Eurípides que sirven de fuente para este fragmento: *Medea*, 1234-1235; *Bacantes*, 955-967; *Troyanas*, 66, 741-744, 1227-1228, *Hécuba*, 1. Analizaremos los versos del *Christus Patiens*, confrontándolos con los de las tragedias euripideas, señalando las semejanzas o diferencias para definir qué técnicas ha utilizado San Gregorio en el momento de la escritura.

Christus Patiens, 1505:

Οίχη, ποθεινὸν Τέκνον, εἰς ἄιδου δόμους,

Medea, 1234-1235:

κόρη Κρέοντος, ἦτις εἰς Ἄιδου δόμους
οἰχη γάμων ἕκατι τῶν Ἰάσονος.

El autor ha tomado elementos de dos versos para “soldarlos” en uno solo. El coro de *Medea* se dirige a la hija de Creón, que “parte hacia las mansiones del Hades” por haberse casado con Jasón, causa de la ira y de la venganza de Medea. En cambio, en nuestra obra, el que parte, ya no hacia el Hades clásico, pagano, sino al infierno, es Jesús. El término ἄιδης adquiere un nuevo sentido: sigue siendo el lugar de los muertos, como en la tradición clásica, pero no de todos los muertos, según la tradición cristiana. Para el concepto dominante en el siglo IV, en el infierno están los que han muerto antes de la plenitud de los tiempos, es decir, antes de la Encarnación del *Lógos*. Allí se encuentra el “hombre viejo” del Antiguo Testamento, de una manera particular representado en Adán, el primer hombre, y Eva, la primera mujer.

Christus Patiens, 1506:

κρύπτῃ δὲ κρύψιν, ἦν σὺ κρυβῆναι θέλεις

Bacantes, 955:

κρύψη σὺ κρύψιν ἦν σε κρυφθῆναι χρεῶν

Aquí nuestro autor toma elementos de un solo verso y los acomoda a la situación discursiva del enunciado. En *Bacantes*, estamos frente a uno de los diálogos de Dioniso con Penteo, exactamente el momento en que Penteo decide espiar a las Bacantes, disfrazándose, a instancias del propio dios, de mujer. El futuro κρύψη, “te esconderás”, dirigido a Penteo anunciando su pronta muerte a mano de las mujeres, es cambiado por un presente en la obra cristiana, pues se está hablando de la entrada de Jesús en el infierno, que es actual en el momento de la enunciación por parte de María, y en el momento en que el cuerpo de Cristo es depositado en el sepulcro. Es lo

que I. Giudice Rizzo llama “exigencias determinadas por el contexto”⁷. Luego se altera la posición del pronombre σύ que es sujeto del primer verbo en las palabras de Dioniso, para ser sujeto de la subordinada adjetiva en el *Christus Patiens*. En el verso euripideo la subordinada se construye con un participio concertado con el sujeto de la principal y un objeto de acusativo más infinitivo; en el verso de Gregorio, con verbo conjugado de voluntad más infinitivo objetivo. También encontramos que el autor repite las estructuras, con imperceptibles cambios en el verso 1507:

ἦκων ἐς αἶδαο πανζόφου στέγην

Hécuba 1:

Ἦκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας

El participio ἦκων pertenece al verso 1 de *Hécuba*, mientras el circunstancial de lugar procede del v. 1234 de *Medea*, señalado arriba. Podemos ver que Gregorio repite las estructuras, pues la construcción de lugar es con preposición más un sustantivo y un especificativo en genitivo (“llegando a la casa del totalmente oscuro Hades”), y que en el texto de Eurípides es con preposición más dos sustantivos en relación posesiva (“a la mansión de Hades”) también en genitivo. El verso 1 de *Hécuba* sirve a su vez, junto con el verso 1235 de *Medea*, de fuente para el verso 1509 del *Christus Patiens*:

Οἶχη νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας,

Otra vez hallamos el verbo Οἶχη de *Medea*, mientras los circunstanciales de lugar son copia exacta del verso 1 de *Hécuba*. El que habla es el fantasma de Polidoro, que “viene desde las regiones de los muertos y de las puertas de la tiniebla”, pero nuestro autor debe cambiar el verbo pues Cristo realiza el movimiento contrario, *parte* hacia el infierno.

En el verso 1508, Gregorio vuelve a realizar el cambio por exigencia del contexto. La fuente es el verso 66 de *Troyanas*:

στρατῶ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἐμβαλεῖν πικρόν.

En vez del “regreso doloroso” enviado por Atenea a los aqueos, será “una lanzada muy aguda” la que arrojará Cristo al infierno:

ἄδη δὲ πικρότατον κέντρον ἐμβάλλης.

⁷ GIUDICE RIZZO, Innocenza. Sul “Christus *Siculatorum Gymnasium* (1977), p.42. *Patiens*” e le “Baccanti” di Euripide, en

Cambia el complemento, y solamente mantiene las raíces del verbo y del adjetivo.

Llegamos aquí a dos versos (1510-1511) que los editores señalan sin fuente, lo que nos permite pensar que son pura creación del autor cristiano:

θέλων φαεῖναι καὶ καταυγᾶσαι γένος,
Ἄδὰμ ἀναστῆσαι τε πατέρα βροτῶν

Aparece Adán como “padre de los mortales”, en el contexto de la resurrección: Cristo viene a “iluminar y hacer brillar” (φαεῖναι καὶ καταυγᾶσαι) tanto a la “estirpe” (γένος) como al propio Adán. Aparece también el verbo central con el cual se designa la resurrección: ἀναστῆσαι. Estos dos versos dan, en medio de todo este entramado de versos ajenos, cierta prefiguración de la posterior iconografía de la Resurrección, junto con los versos 1534 y 1535: Cristo descendiendo al infierno en medio de una aureola de luz dorada, mientras toma con sus manos a Adán y a Eva, que yacen en sepulcros abiertos.

Es importante señalar el fragmento de *Troyanas* 741-744 que sirve de fuente a los versos 1514 a 1517. Los cambios son casi imperceptibles:

1514: verbo conjugado θανῆ, por participio de aoristo del mismo verbo, θανών.

1517: εὐγένεια, “nobleza” por εὐμένεια, “bondad, prosperidad”

Mientras que Andrómaca se refiere a su hijo Astyánax que está a punto de morir y a quien ni siquiera la nobleza de Héctor, su padre, ha salvado del funesto destino, María se refiere a su hijo que ya ha fallecido a causa de la “bondad” del Padre, es decir, ha muerto para traer la vida nueva a los hombres. Aquí la εὐμένεια es el designio del Padre que envía al Hijo para que redima al género humano del pecado cometido por Adán, con su muerte y su resurrección, ya prefigurada en la imagen del linaje de la mujer que pisa a la serpiente, en el así llamado “Protoevangelio” (*Gn.* 3, 15) y presente en el prólogo de nuestra obra.⁸ Sin embargo, tanto Astyánax como Jesús son inocentes que mueren violentamente. Aquí creemos que San Gregorio tiene en mente el personaje trágico eurípideo, pero lo resemantiza en la persona de Cristo, siendo más “gráfica”, por decirlo de alguna manera, la presentación para el auditorio, posiblemente todavía conocedor del Homero aprendido en la *paidéia*, el cual captaría enseguida la sutileza del autor cristiano.

La resemantización llega a tal punto que, en el verso 1523, que no tiene indicada fuente clásica, nos encontramos con el término ἐλεύθερος, que

⁸ Prol. vv. 1 y ss., esp. v. 20.

nos presenta un interesante problema de traducción e interpretación, pues en él confluyen las dos tradiciones, la clásica pagana y la cristiana. El autor se está refiriendo a Cristo como “aquel que libera a todos, siendo él el único *libre*”. Ésta es la acepción corriente del término. Pero aparece ya en la *Septuaginta*, con el significado de “noble”, “honorable”⁹, que es la condición del hombre libre, como traducción del hebreo יהי¹⁰. Lampe anota que, referido a Cristo, es un epíteto, “*liberador* de los hombres, por su Encarnación y por su Muerte y Resurrección”¹¹. Pero el término también es de reminiscencia clásica, pues, según G. Casadio¹² y la Pauly-Wissowa¹³, es el epíteto referido en su forma arcaica a Dioniso como “el Liberador”. Gregorio toma un término cargado de significado, y juega con el doble sentido que adquiere la palabra en el contexto del centón: Cristo es libre, pues “no es arrastrado por los muertos” (v.1522), pero a la vez es el Liberador-Salvador.

Conclusiones

Luego de este análisis del fragmento en cuestión, podemos concluir que estos procedimientos textuales del centón no son, como dice A. Tuilier “una forma literaria sin vida”¹⁴, sino muy por el contrario: la técnica centónica nos demuestra las inquietudes de los intelectuales de la Iglesia en el siglo IV, en el que la relación entre *paidéia* griega y cristianismo se vive “en tensión”, pues el mensaje de Cristo no venía a anular lo antiguo ni lo que le es propio al hombre y a su cultura, sino más bien a “evangelizarlo”, a darle más vida. En definitiva, detrás de la imagen del Resucitado que levanta a Adán -el hombre Nuevo que saca de las tinieblas al hombre viejo-, Gregorio Nacianceno, además de proclamar la renovación de la humanidad por obra de la redención, también quiere hacernos leer esa “resurrección” de la literatura clásica mediante un complejo sistema de escritura como es el centón.

⁹ Cf. *Eclo.* 10,17; *Ex.* 21,22.5.26.27; *Dt.* 15,12; cf. *A greek -english lexicon of the Septuagint, part I*, comp. por J. LUST et. al., Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1992, s.v. ἐλευθέρος.

¹⁰ Cf. *Lexicon Hebraicum et Aramaicum Veteris Testamenti*, edidit F. Zorell, Roma: Pontificio Istituto Biblico, 1968, s.v. יהי; KÖHLER, L.- BAUMGARTNER, W. *The hebrew and aramaic lexicon of the Old Testament*, Leiden: Brill, 1994, s.v. יהי.

¹¹ LAMPE, G.W.H. *A patristic greek lexicon*,

Oxford: Clarendon Press, 1961, s. v. ἐλευθέρος

¹² CASADIO, G. *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 1994, p. 22.

¹³ *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen der Alterumwissenschaften*, s.v. ἐλευθέρος.

¹⁴ TUILIER, A. “La datation et l’attribution du Χριστός Πάσχων et l’art du centon”, en *Actes du VI Congrès International des Études Byzantines*, I (Paris, 1950), p. 406.