Quirico y Prudencio: himnos a las dos Eulalias

l. Himno a Santa Eulalia de Barcelona

Se intenta demostrar aquí la dependencia del himno a Eulalia barcinonense, compuesto por Quírico, con respecto al himno a Eulalia emeritense compuesto por Prudencio. Prudencio escribió su poema a fines del siglo IV y Quírico el suyo a mediados del siglo VII. El Himno a Santa Eulalia de Barcelona fue compuesto por Quírico, obispo de Barcelona, que floreció entre los años 656 y 666 en tiempos visigóticos. Así consta en la página cuarenta del *Breuiarium Goticum, secundum regulam Beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis*. Quírico sentía inquietud por la cultura y en especial por la hagiología y las Sagradas Escrituras. Quírico era amigo de Braulio de Zaragoza, quien había sido, a su vez, amigo de Isidoro de Sevilla. Braulio dedicó a Quírico su *Vita sancti Aemiliani*, joya hagiográfica de la época.

PIFERRER y QUADRADO en su magna obra *Recuerdos y bellezas de España*, insertan también este hermoso himno visigótico en sus Apéndices[1]. Fue Eulalia una virgen cristiana que sufrió martirio en Barcelona a inicios del siglo IV, durante la persecución de Diocleciano. Su existencia ha sido puesta en duda por

(1) PIFERRER, P.-QUADRADO, J.M., *Recuerdos y bellezas de España*, vol. II, Barcelona, 1888, pág. 487. El vol. II está dedicado a Barcelona.

concurrir su nombre con su homónima Eulalia de Mérida, martirizada también en la misma persecución de Diocleciano y cantada por Prudencio en sus *Himnos*[2]. Hoy la existencia y martirio de Eulalia de Barcelona está fuera de duda; sus restos descansaban en el solar en donde en el siglo XIV se construyó el gótico templo de Santa María del Mar, inaugurado en 1328, reinando en la Corona de Aragón Alfonso IV el Benigno; es Santa María del Mar el más bello y suntuoso monumento de la Barcelona medieval, fiel exponente de los recientes éxitos catalanes en el Mediterráneo culminando con la brillante expedición de los almogávares.

El Museo de arte de Cataluña alberga hoy un hermoso retablo gótico de Santa Eulalia, pintado por Bernat Martorell en el siglo XV. Eulalia es copatrona de la ciudad de Barcelona junto con la Virgen de la Merced. Eulalia recibió culto desde poco después de su muerte; en el siglo VII tal culto se revitalizó, coincidiendo con el esplendor visigodo; de este momento es el himno que ahora nos ocupa. Por cierto en el siglo VII la ciudad Condal ya no se llamaba *Barcino,* sino *Barchinona,* como consta en el himno de Quírico, etapa intermedia en la evolución lingüística del topónimo.

RENALLO, gramático del siglo XII muerto en 1145, incluye en su *Martirial* la *Passio St. Eulaliae Barcinonensis*, fechada hacia el año 1108[3]. DIAZ Y DIAZ alude al poema de Quírico en honor

(2) BAYO, M.J., *Prudencio. Himnos a los mártires,* CSIC, Madrid, 1946, pp. 73-84. El poema III del *Peristephanon* de Prudencio es el himno a Eulalia de Mérida. Para edición completa de las obras de Prudencio puede acudirse a ORTEGA, A.-RODRIGUEZ, I., *Obras completas de Aurelio Prudencio,* bilingüe, BAC, Madrid, 1981, con notable introducción donde se plantean problemas de fuentes y originalidad. También realizada en España puede verse la edición de DOLÇ,. et alii, *Prudentius. Llibre de les Corones. Peristephanon libri,* Barcelona, Bernat Metge, 1984 .Más reciente es la edición de PALMER, A.M., *Prudentius on the martyrs,* Oxford, 1989. Sobre la relación entre las Actas de los mártires, el género de las *Passiones* y los primeros himnos a los mártires pueden verse amplios materiales en BASTIAENSEN, A. A. R. et alii, *Attì e Passioni dei martiri: Prudentius Peristephanon,* Milán, Mondadori, 1987. .

(3) BAÑOS, F., *La hagiografía como género literario en la Edad Media,* Oviedo, 1989, pág. 229. El interesante "Apéndice" de esta obra ofrece un recorrido por el género hagiográfico medieval en la península Ibérica en sus diversas lenguas.

a Stª Eulalia en su libro sobre la influencia isidoriana en los siglos posteriores[4]. Sigue a continuación el himno de Quírico a Santa Eulalia de Barcelona, en endecasílabos y heptasílabos los versos castellanos y en octosílabos y heptasílabos los versos latinos.

I

Fulget hic honor sepulchri
Martyris Eulaliae,
Quem sacro signauit idem
4 Passionum stigmate.

I

Aquí brilla el esplendor del sepulcro
de la mártir Eulalia,
al que un fulgor señaló con la huella
4 sagrada de los mártires.

II

Huc uocat adesse cunctos,
Conuenit occurrere.
Germinis huius propago,
8 Uel caterua confluens,

II

Recuerda que están aquí todos juntos,
está bien aquí hallarlos.
Herencia de esta estirpe,
8 multitud tumultuosa,

(4) DIAZ Y DIAZ, M.C., *De Isidoro al siglo XI*, Barcelona, 1976, pág. 49. La cita es muy breve, pero elogiosa hacia el poema de Quírico a Eulalia.

III

Barchinona augusta semper,
Stirpe aucta insigni,
Ciuium florens corona,
12 Plebs fidelis inclita.

III

Barcelona urbe augusta,
por noble descendencia enriquecida,
florida concurrencia de habitantes,
12 ínclito pueblo y fiel[5].

IV

Virginem uidete uestram
Quam sit index gloriae;
Quae fide probata terret
16 Sic furentem iudicem,

IV

Contemplad cómo una doncella vuestra
ha sido elegida para la gloria;
ella, con fe probada, aterroriza
16 a un juez enfurecido en gran manera,

(5) Es ésta una de las primeras "loas" conocidas a la ciudad de Barcelona, que entronca con la célebre *laus Hispaniae* escrita por Isidoro también en el siglo VII; MENÉNDEZ PIDAL, R., *Los Godos y la epopeya española,* Madrid, 1969, donde escribe en pág. 33: "S. Isidoro en su *laude* de España, ensalza la florentísima estirpe de los godos como feliz magnificadora de la Hispania romana". Isidoro incluye la *laus Hispaniae* al inicio de su principal obra histórica, (véase, edic. de RODRIGUEZ ALONSO, C., *Las historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla*, León, 1975). Como no podía ser menos también Prudencio compone la "loa" a Mérida en su himno a Eulalia emeritense.

V

Praedicans Crucis honorem
Vel salutis Iudicem.
Haec enim caesa catonis
20 Sistitur equuleo.

V

Cantando la alabanza de la Cruz
o al Juez de salvación.
Entre afrentas mil ella es amarrada
20 al potro del verdugo.

VI

Caeditur, exungulatur
Atque flammis uritur,
Terminum habere laudis
24 Inter ista nesciens.

VI

Es golpeada, se encuentra flagelada
y es quemada en las llamas,
mas sin saber que entre tormentos tantos
24 encuentra su alabanza.

VII

Ambiens Crucis patronum,
In cruce suspenditur;
Corpus illic ad honorem
28 Nix polorum protegit.

VII

Abrazando al protector de la Cruz,
en la cruz es colgada;
allí la nieve pura de los cielos[6]
28 su cuerpo protege para la gloria.

VIII

Sic calore plena sancto,
Passionem sustulit.
Huius ex ore columba,
32 Iam solutis artubus,

VIII

Saturada así de excelso entusiasmo,
afrontó su Pasión.
Su boca una paloma,[7]
32 liberados los miembros,

(6) También la nieve cubre el cuerpo de Eulalia emeritense en el himno de Prudencio, cuyo verso 176 dice así: *ecce niuem glacialis hiems,* en evidente paralelismo con Virgilio, *Aen.* III, 285, donde también consta *glacialis hiems*. La continuidad estilística y temática entre la poesía pagana y cristiana ha sido bien demostrada por J. FONTAINE, *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone a Prudence*, París, 1980. Se insiste en dicha continuidad en la obra del mismo autor *Naissance de la poésie dans l'occident chrétienne du IV au VI siècle*, París, 1981. Es la primera de las citadas obras de Fontaine un conjunto de dieciocho artículos publicados en revistas especializadas con anterioridad; de ellos seis se dedican a analizar diversos aspectos de Prudencio: "mezcla de géneros", "poesía y liturgia", "sobre los símbolos...", "la mujer en Prudencio", "demonios y sibilas", "peregrinación de Prudencio a Saint-Pierre", "tres variantes del paraíso en Prudencio". En la segunda de la obras citadas Fontaine dedica tres capítulos a Prudencio, el IX, el X y el XII, para estudiar respectivamente "la poesía como arte espiritual", "la loa a las horas, los días y los mártires" y "la epopeya didáctica cristiana".

(7) También una paloma brotó de su rostro al expirar Eulalia de Mérida. El verso 161 del himno de Prudencio dice: *emicat inde columba repens.* El tema de la paloma y otras aves, y sus respectivas simbologías, metamorfosis y alegorías, ha sido bien estudiado por André SAUVAGE en su obra *Étude de thémes animaliers dans la poésie latine. Le cheval, les oiseaux,* Bruselas, 1975. Una vez más, la poesía cristiana trata de hilvanar con la poesía pagana.

IX

Prosilit mire per auras,
Ceu uolatu percito,
Virginem uicisse clamans
36 In supernis sedibus.

IX

prodigiosamente dio por los aires,
con vuelo conmovido,
alumbrando de la doncella el triunfo
36 en la región celeste[8].

X

Quam tamen Dei puella
Gestiet precurrere,
Lege iam mortis peracta
40 Gaudis adtollitur.

(8) Tal ascensión al cielo Prudencio la recoge en el verso 163 con estas palabras: *uisa relinquere et astra sequi*, para añadir en el verso siguiente que "era el espíritu de Eulalia", el que seguía hacia los astros. El recurso al término "astra" resulta más clásico y pagano que "las moradas celestes" del himno de Quírico. Los héroes y semidioses paganos también huían hacia los astros e incluso, a veces, se metamorfoseaban en astros, cual aconteció a los Dióscuros, Cástor y Pólux, por enumerar un solo ejemplo. Al respecto puede verse la obra de PALLA, R., *Prudenzio. Hamartigenia,* Pisa, 1981, en cuya introducción (pp. 11-34), y comentarios (pp. 113-331) se alude, entre otros temas, a la influencia de mitos paganos y sus simbologías en la obra de Prudencio. Sobre la *militia Christi* y el triunfo de los mártires puede verse el artículo de BUCHHEIT, V., "Militia Christi und Triumph des Märtyrers", *Festschr. F. Munari,* Hildesheim, 1986, pp. 273-289. Sobre la noción de "cielo" véase el trabajo de SCHROEDER, A. J., "Del Elíseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio", *VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, 1986, pp. 401-416. .

X

Cómo salta de gozo adelantándose
la divina doncella,
llevada por el azar de la muerte
40 se eleva con gran gozo.

XI

Sicque risu corporato
Corda mulcet flentium.
Ciuibus ocurre, ciuis
44 Et salutem porrige.

XI

Y así recuperada su sonrisa
los ánimos calma de los llorosos[9].
A ciudadanos socorre, protege
44 también la salvación del ciudadano.

XII

Esto sic patrona nobis
In relatu gratiae,
Sicut es uicina caelis
48 Ad fauorem gloriae.

(9) También en el himno de Prudencio había expectadores llorosos, a quienes el poeta pide que cese su llanto; dice así Prudencio en el verso 181: *cedat amor lacrimantum hominum.* Son múltiples las coincidencias entre el himno de Quírico y el de Prudencio. Cabe pensar que Quírico conoció el himno de Prudencio y se inspiró en él. Similares ecos ofrece el célebre himno mariano al cantar *gementes et flentes in hoc lacrimarum ualle*. Expresiones tales son típicas del treno griego, tanto antiguo como moderno e igualmente del planctus medieval: sobre el particular puede verse el libro de LIBERATORE, F., *Lirica mediolatina, sequenza e tropo,* Roma, 1977, pág. 59.

XII

Sé tú para nosotros protectora
para obtener la gracia,
favor para la gloria[10],
48 ya que estás a los cielos muy cercana.

XIII

Inter haec admixtus ipse
Conquirat et Quiricus,
Qui tui locum sepulchri
52 Regulis monasticis

XIII

Entre estas cosas tales confundido
lo consiga también el mismo Quírico[11],
que consagró el lugar de tu sepulcro
52 según las reglas monásticas

(10) El himno se torna plegaria también en Prudencio, cuyo verso 214 alude a que Eulalia protege a sus pueblos: *prospicit haec populosque suos.* El carácter de oración del final de ambos himnos hace pensar en su postrer finalidad litúrgica. Por otra parte la plegaria, colectiva o individual, parece una constante del final de los himnos. La tradición litúrgica e himnológica de los primeros siglos de cristianismo es bien estudiada en varios capítulos de la obra de EVENEPOEL, W., *Zakelijke en literarire on der zoekingen betreffende het Liber Cathemerinon van Aurelius Prudentius Clemens,* Bruselas, 1979.

(11) La inclusión del poeta en el contenido del poema es otra circunstancia común de los dos himnos, el de Quírico y el de Prudencio. En el primer caso citando el mismo nombre de Quírico; en el caso de Prudencio aludiendo a un *ego* en el verso 208: "yo portaré en medio del coro guirnaldas tejidas con pie dactílico". Y así nos indica Prudencio que está escribiendo su himno en dáctilos: sucesión de tres dácticos más una sílaba final *anceps* en cada verso. Para un estudio métrico de Prudencio hay que acudir a LUQUE MORENO, *La versificación de Prudencio,* Granada, 1978. Luque Moreno insiste en presentar a Prudencio como un versificador culto, enraizado profundamente en influencias horacianas y virgilianas y para ello no duda en recurrir a estadísticas y porcentajes.

XIV

Ad honorem consecrauit,
Sempiterni numinis:
Et mei post claustra carnis
56 Sis memor in aethere.

XIV

lo consagró para homenaje tuyo,
de tu alma sempiterna:
y después de tu prisión terrenal
56 recuérdame en el cielo.

XV

Et minus, quod hic peregi,
Tu ualenter suppleas,
haec tibi perlata uota,
60 uel carmina consecrans.

XV

Y tú resueltamente colma y llena
lo que ahora yo realicé de menos,
al consagrar para ti estas ofrendas
60 y el himno de estos versos[12].

(12) En el último verso de ambos poemas se alude al himno que se acaba de componer: *uel carmina consecrans*, dice Quírico; *carmine propitiata fouet*, escribe Prudencio. Una vez más, se sigue el mismo esquema estructural. Sobre la transformación de la concepción poética puede verse LUDWIG, W., "Die christliche Dichtung des Prudentius und die Transformation der klassischen Gattungen", en *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, Ginebra, 1977, 303-364.

2. Himno a Santa Eulalia de Mérida

Prudencio en el siglo IV escribió el himno en honor al martirio de Santa Eulalia de Mérida. Tal himno está incluido en el *Peristephanon*, la más tardía de las obras de Prudencio. En el siglo VI narra también el martirio de Santa Eulalia de Mérida Idacio en su *Chronica*[13]. También en el siglo VI alude a ella Gregorio de Tours en su *Historia Francorum*[14]. Y del siglo VI es el códice de la *Passio Eulaliae* (BHL 2700), texto que difiere ampliamente del de Prudencio por la riqueza de nombres propios y los detalles del amplio elenco de torturas que soportó la joven emeritense. Los martirologios jeronimiano y mozárabe incluyen el martirio de Eulalia de Mérida. Hay *Glossas* en los siglos VII y VIII al himno de Prudencio. Y a Eulalia canta el poema más antiguo en lengua francesa, que lleva por título *Cantinèle de sainte Eulalie*, que fue compuesto hacia el año 881. La Crónica de Sampiro, según la redacción del obispo Pelayo de Oviedo, alude a Eulalia emeritense y al traslado de sus restos a Oviedo en tiempos de Alfonso III. La abundacia de topónimos Olalla, Olaya, Olaja, Olaria, Eulalia, con el Santa o sin el Santa delante, así como Santalla en el Noroeste peninsular, así como en Cataluña, muestra el interés popular por estas dos santas martirizadas por las mismas fechas, en tiempos de Diocleciano a inicios del siglo IV. En este poema de Prudencio se cita a Maximiano, quien gobernó junto con Diocleciano entre los años 286 y 305. Eulalia de Barcelona, como apuntamos, fue enterrada en el solar, en donde en la Edad Media se levantó la

(13) MOMMSEM, T., *Chronica Minora,* MGH, Auct. ant., vol. XI, pág. 20. Más modernas ediciones de Idacio son las de TRANOY, A., *Hydace. Chronique,* 2 vols., París, 1974, así como la de CAMPOS, J., *Idacio. Cronicón. Introducción, texto crítico, versión y comentario,* Salamanca, 1984. Esta obra de Campos posee un índice que recoge todas las palabras del texto y otro onomástico, por lo que es fácil localizar lo que se desea. Ver también BURGES, *The Chronicle of Hidatius and the Consolatio Constantinopolitana,* Oxford, 1993, así como CARDOSO, J., *Crónica de Idácio,* Braga, 1995.

(14) GREGORIO DE TOURS, *Historia Francorum,* MIGNE, vol. 71. Sobre la figura de Gregorio de Tours interesaría ver los dos estudios que a continuación se citan: BONNET, M., *Le latin de Grégoire de Tours*, París, 1890; así como VAN DAM, R., *Gregory of Tours, glory of the confessors*, Liverpool, 1988.

gótica iglesia de Santa María del Mar. Eulalia de Mérida, como nos indica Prudencio en este poema, fue enterrada en Mérida, tras su martirio junto al templo de Marte, que ahora popularmente llaman en Mérida "El Hornito"; pero en tiempos de la dominación musulmana, sus restos fueron trasladados al reino cristiano del norte, siendo depositados en la capilla que lleva su nombre en la Catedral de Oviedo; actualmente sus restos están en una arqueta en la Cámara Santa de la catedral ovetense. De ahí que se impusiera su nombre a nuevos pueblos que se fundaban en las repoblaciones cristianas del norte.

Contemporáneos de Prudencio son los escritores paganos Juliano, Claudiano y Ausonio, que intentan recrearse en el pasado y resucitar las glorias paganas. Frente a ellos Prudencio, Juvenco y Ambrosio buscan el triunfo de una poesía nueva, al servicio del cristianismo. Son epígonos del mundo antiguo Claudiano, Juliano y Ausonio; mientras Prudencio, Ambrosio y Juvenco son antorchas de un mundo nuevo que alumbra, aunque para ello aprovechan también ciertos sabores de los poetas clásicos antiguos; para CHARLET la poesía de Prudencio ofrece un conjunto coherente y armónico de gran riqueza, derivando de un alejandrinismo barroco con mezcla de varios géneros (épica, lírica, didáctica y apologética)[15]. No es posible, desde el

(15) Sobre la mezcla de géneros en la obra de Prudencio ha insistido J. FONTAINE, "Mélanges des genres dans la poésie de Prudence", *Forma Futuri. Misc. Pellegrino* (Turín, 1975), pp. 755-777. Hay que ver también CHARLET, J. L., "La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps", *BAGB,* 1986, 368-386. Se insiste en que la búsqueda de lo maravilloso y del ornato desbordan el diseño de lo espiritual. E igualmente DUVAL, Y.M., "La poésie latine au IV siècle de notre ère", *BAGB,* 1987, 165-192, donde alude al despertar de las letras latinas, y en especial a la poesía, en el siglo IV acompañando a la renovación política. Además la poesía adquiere un papel ideológico dentro de la pugna religiosa del momento. Para analizar tal pugna conviene ver el trabajo de GONZÁLEZ BLANCO, A., "Las nuevas coordenadas de la polémica cristiano-pagana a través del siglo IV. El caso de Prudencio", en *La religión romana en Hispania. Symposio... 17-19-XII,l979,* Madrid, 1981, pp. 417-426. Y no menos sugestivo resulta el artículo sobre el tema de FERNÁNDEZ VALLINA, E., "Roma senescens aut Roma revirescens? : Prudencio ante Claudiano", *Stephanion. Homenaje a M.C. Giner,* ed.

punto de vista estilístico, partir de cero. Pero mientras Ausonio y Claudiano se recrean en los oropeles clásicos, sacrificando su sabor original, Prudencio y Ambrosio prefieren el fulgor de los mensajes nuevos, sin renunciar del todo a los clásicos ropajes. Curiosamente ambos, Prudencio y Ambrosio, desempeñaron importantes cargos políticos en el Imperio; pero se dejaron seducir, al poner la palabra al servivio de la idea; en este aspecto la naciente poesía cristiana asimila la corriente virgiliana[16]. Sigue el himno de Prudencio a Eulalia de Mérida, en versos endecasílabos y heptasílabos los castellanos y en decasílabos los versos latinos: tres dáctilos más una sílaba final *anceps,* es decir, en estrofas pentásticas, formadas por trímetros dactílicos catalécticos.

I

Germine nobilis Eulalia
mortis et indole nobilior
Emeritam sacra uirgo suam,
cuius ab ubere progenita est,
5 ossibus ornat, amore colit.

CODOÑER, C. et alii, Salamanca, 1988, pp. 205-210. Los aspectos del clasicismo en Prudencio son estudiados con detalle en la primera parte de la obra de SALVATORE, A., *Studi Prudenziani,* Nápoles, 1958. Una visión sintética del arte de Prudencio puede verse en el artículo de PARATORE, E., "La poetica di Prudenzio", en *Atti del convegno de Catania,27-IX 2-X, 1982,* Roma, 1985, I, pp. 333-345. Lo más representativo de la producción literaria de Prudencio en el campo político es su *Contra Symmachum,* como puede verse en el trabajo de BALDRINI, A., "Il Contra Symmachum di Prudenzio e la conversione del Senato", *RSA,* XVII-XVIII, l987-88, pp. 115-157; sostiene el autor que este poema parece una interpretación poética de una pieza oratoria.

(16) GAGLIARDI, D., "Linee di sviluppo della poesia tardoantica", en *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica, Atti del V Corso della scuola superiore di Archeologia e Civiltà Medioevali,* Mesina, 1985, pp. 59-73. Se perfila muy bien el ambiente de la poética en esta época, así como también en el mismo volumen el artículo de GARZYA, A., "Retorica e realtá nella poesia tardoantica", *ibidem,* pp. 11-49. Aunque limitándose al *Contra Symmachum,* ha insistido en la influencia virgiliana en Prudencio DOEPP, S., "Vergilische Elemente in Prudentius' Contra Symmachum", *Hermes,* CXVI, 1988, 337-342. Interesante es también el artículo de BLANCO, V., "Estética y estilo de Prudencio", *Humanidades,* 2, 1950, 182-191 .

I

Eulalia noble por su linaje,
más noble su valor ante la muerte,
sagrada doncella, tú con tus huesos
das fama a Mérida, con cuyo abrigo
5 creciste y con tu amor ella se orna.

II

Proximus occiduo locus est,
qui tulit hoc decus egregium,
urbe potens, populis locuples,
sed mage sanguine martyrii
10 uirgineoque potens titulo.

II

Está el lugar cerca del sol poniente,
portó esta insigne gloria,
famoso por su urbe, ricos pueblos,
pero más por la sangre del martirio
10 y afamado por un virginal nombre.

III

Curriculis tribus atque nouem
tris hiemes quater adtigerat,
cum crepitante pyra trepidos
terruit aspera carnifices
15 supplicium sibi dulce rata.

III

Ella tenía doce tiernos años[17],
doce inviernos había ya cumplido,
cuando desde la crepitante pira
aterrorizó a cobardes verdugos
15 creyendo dulce para sí el tormento.

IV

Iam dederat prius indicium
tendere se patris ad solium
nec sua membra dicata toro.
Ipsa crepundia reppulerat
20 ludere nescia pusiola.

IV

Antes había ya mostrado indicios
de añorar las celestiales moradas
y sus miembros no anhelaban el tálamo.
Rechazaba juguetes
20 sin querer jugar cual niña inocente.

(17) El número doce era sagrado; doce eran los meses del año; doce los discípulos de Cristo; doce los libros de la Eneida. Tal número, de amplias resonancias pitagóricas, propicia un cierto halo a la ambientación mistérica del himno. Puede verse al respecto el libro de LANZA, D., *Il meraviglioso e il verosimile tra Antichità e Medioevo,* Florencia, 1989. Inicia esta estrofa el "retrato de Eulalia", que se prolonga durante varias estrofas; sobre el particular puede verse el artículo de PROTOMARTIR, S., "El poema de Eulalia de Mérida", *Revista de Estudios Extremeños,* LX, 1984, 371-386. Especialmente importante, para el estudio de este retrato, es el trabajo de PETRUCIONE, J.F., "The portrait of St. Eulalia of Mérida in Prudentius' Peristephanon 3", *Analecta Bollandiana*, 108, 1990, 81-104.

V

Spernere sucina, flere rosas,
fulua monilia respuere,
ore seuera, modesta gradu,
moribus et nimium teneris
25 canitiem meditata senum.

V

Odiaba el ámbar, las rosas lloraba,
rechazaba los dorados collares,
severa de rostro, de andar modesto,
y de costumbres tiernas en exceso
25 ensayando la seriedad senil[18].

VI

Ast ubi se furiata lues
excitat in famulos domini
christicolasque cruenta iubet
tura cremare, iecur pecudis
30 mortiferis adolere deis,

VI

Cuando azote furioso
amordaza a los siervos del Señor
y ordena a los fieles quemar inciensos
crueles, ofrendar hígados de reses
30 a deidades malvadas,

(18) El futuro género literario del "desprecio del mundo" debe mucho a ciertos pasajes de los himnos a los mártires como éste. En ellos bebió el *De comptemptu mundi* de Inocencio III, en su intento de fomentar el amor al espíritu de pobreza, frente al lujo desbordado de ciertas órdenes religiosas y muchos clérigos. Y como derivación de lo anterior el tema impregna ciertas obras de las nacientes lenguas romances, como el *Libro de la miseria del Omne*, que agria las tintas con sabor tétrico y amargo dentro de un tono satírico y moral.

VII

infremuit sacer Eulaliae
spiritus ingeniique ferox
turbida frangere bella parat
et rude pectus anhela deo
35 femina prouocat arma uirum.

VII

se enfurece el alma santa de Eulalia
y el espíritu feroz de su ingenio
trama crueles batallas
y su rudo pecho, de Dios ansiosa,
35 blande, siendo hembra, varoniles armas.

VIII

Sed pia cura parentis agit
uirgo animosa domi ut lateat
abdita rure et ab urbe procul,
ne fera sanguinis in pretium
40 mortis amore puella ruat.

VIII

Mas el pío cariño de su padre[19]
la impulsa animosa a esconderse en casa,
escondida del campo y de la urbe,
para no pagar un precio de sangre
40 la joven de amor divino furiosa.

(19) Los ecos virgilianos son múltiples; he aquí uno más: *cari cura parentis* en Virgilio, *Aen.* I, 464 y *Aen.* III, 341. Y en el verso anterior de este himno de Prudencio aparece la expresión *arma uirum*, con el arcaísmo *uirum* por *uirorum*, que evoca el primer verso de la Eneida: *arma uirumque cano Troiae qui primus ab oris.* Nadie buscó con

IX

Illa perosa quietis opem
degeneri tolerare mora,
nocte fores sine teste mouet
saeptaque claustra fugax aperit,
45 inde per inuia carpit iter.

IX

Odiaba la vida sin sobresaltos,
sufría en la demora,
sin ser vista de noche abre las puertas
y la mansión cerrada,
45 toma luego un inhóspito camino.

X

Ingreditur pedibus laceris
per loca senta situ et uepribus,
angelico comitata choro
et, licet horrida nox sileat,
50 lucis habet tamen illa ducem.

tanto afán y entusiasmo una síntesis poética cristiano-pagana como Prudencio; y en tal labor todos los poetas clásicos le sirvieron de modelo, pero de modo especial Ovidio, Horacio, Propercio y Lucano, pero sobre todo Virgilio. Véanse al respecto los ya citados artículos de DOEPP, S. y de SCHROEDER, A. J., así como el libro de RODRIGUEZ HERRERA, I., *Poeta Christianus. Esencia y misión del poeta cristiano en la obra de Prudencio*, Salamanca, 1981. Es también interesante sobre ciertos aspectos de Prudencio el artículo de OROZ, J., "El gran poeta de la latinidad cristiana", *Helmantica,* XXXV, 1984, 83-112.

X

Va caminando con pies lacerados
por lugares de espinos y zarzales[20],
un angélico coro
la acompaña, calla la horrenda noche,
50 mas tiene ella un guía de luz divina.

XI

Sic habuit generosa patrum
turba columniferum radium,
scindere qui tenebrosa potens
nocte uiam face perspicua
55 praestitit intereunte chao.

XI

Así tuvo la turba de Israel[21]
una columna de luz portadora,
que pudo abrirles camino en la noche
tenebrosa, con reluciente antorcha
55 disipando tinieblas.

(20) Como en este verso también dice Virgilio, *Aen.* VI, 462: *per loca senta situ*. Y el *nox sileat* de dos versos después en el himno de Prudencio recuerda el virgiliano *per amica silentia noctis* del libro segundo de la Eneida. Se cruzan aquí además influencias bíblicas con el eco del "sendero de abrojos y espinas". Es decir, para pasar de Prometeo a Cristo no se duda en acudir a las más brillantes expresiones de la poesía pagana, como sugiere al respecto el libro de ALAIN, M., *In Hymnis et canticis. Culture dans l'hymnique chrétienne latine,* París, 1976. Por lo demás, el pasaje "los espinos y zarzales" parece un topos literario muy propio de la literatura hímnica martirológica, como sugiere el libro de PETRUCIONE, J.F., *Prudentius' use of martyrological topoi in Peristephanon*, Tesis en microfilm, Univ. of Michigan Ann Arbor, 1985. .

(21) Traduzco el *patrum* por "Israel" por necesidades métricas; pero evidentemente se está aludiendo a los antepasados bíblicos. Al tratar sobre lo que llama "el estallido de la poesía martirológica del siglo IV", insistió en los resabios bíblicos en el himno cristiano primitivo BRIOSO, M., *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo,*

XII

Non aliter pia uirgo uiam,
nocte secuta diem meruit
nec tenebris adoperta fuit,
regna Canopica cum fugeret
60 et supra astra pararet iter.

XII

Igualmente Eulalia hizo su viaje,
tras pasar la noche apareció el día
y no estuvo en tinieblas
cuando dejaba los reinos mundanos
60 y abría un camino sobre los astros.

XIII

Illa gradu cita peruigili
milia multa prius peragit,
quam plaga pandat Eoa polum;
mane superba tribunal adit,
65 fascibus adstat et in mediis

XIII

Impelida por vigilante paso
recorrió largo trecho,
antes del cielo dar a luz la Aurora;
acude al juicio orgullosa temprano,
65 se presenta ante las autoridades

Salamanca, 1972, pág. 37. Abunda también en la misma idea el libro de HENKE, R., *Studien zum Romanushymnus des Prudentius*, Berna, 1983. Más sugestivo sobre el tema bíblico en Prudencio resulta el largo artículo de CHARLET, J.L., "Prudence et la Bible", *RecAug*, XVIII, 1983, 3-149, que es una síntesis de su tesis que versa precisamente sobre el título "Prudencio poeta bíblico". Sobre el particular véase además CASSIO, A.C.-CERRI (eds.), *L'inno tra rituale e letteratura nel mondo antico. Atti di un colloquio, Napoli 21-24 ottobre 1991*, Roma, 1991, así como DIEZ ESCANCIANO, A., «Himnodia litúrgica. Los himnos latinos en la liturgia de las horas», *Perficit*, seg. ser. 17, 1987-1993, 29-63.

XIV

uociferans: "Rogo, quis furor est
perdere praecipites animas
et male prodiga corda sui
sternere rasilibus scopulis
70 omni patremque negare deum?

XIV

gritando dice: "¿Qué locura es esa,
perder almas fogosas
y lanzar contra rocas escarpadas
vidas poco pródigas de sí mismas
70 y a todo negarle su dios propicio?

XV

Quaeritis, o miseranda manus,
christicolum genus? En ego sum
daemonicis inimica sacris,
idola protero sub pedibus,
75 pectore et ore Deum fateor.

XV

¡Oh tropa desdichada!
¿Buscais gente cristiana? Hostil yo soy
a daímones sagrados,
ídolos bajo mis pies pisoteo,
75 confieso a Dios de corazón y boca.

XVI

Isis, Apollo, Venus nihil est,
Maximianus et ipse nihil;
illa nihil, quia facta manu,
hic, quia facta colit,
80 friuola utraque et utraque nihil.

XVI

Isis, Apolo, Venus, nada son,
el mismo César Maximiano es nada;
aquellos, estatuas hechas a mano,
éste porque da culto
80 a frívolas estatuas, ambos nada.

XVII

Maximianus, opum dominus
et tamen ipse cliens lapidum,
prostituat uoueatque suis
numinibus caput ipse suum,
85 pectora cur generosa quatit?

XVII

Maximiano del orbe
dueño y él mismo devoto de piedras,
prostituya y ofrende su cabeza
misma a sus deidades,
85 mas, ¿por qué persigue a nobles cristianos?

XVIII

Dux bonus, arbiter egregius,
sanguine pascitur innocuo,
corporibusque piis inhians
uiscera sobria dilacerat,
90 gaudet et excruciare fidem.

XVIII

Buen jefe, amo egregio,
y se alimenta de sangre inocente,
pero anhelante de cuerpos piadosos
hiere limpias entrañas,
90 le alegra atormentar la fe cristiana.

XIX

Ergo, age, tortor, adure, seca,
diuide membra coacta luto!
Soluere rem fragilem facile est,
non penetrabitur interior
95 exagitante dolore animus".

XIX

¡Ea, torturador, abrasa, corta,
divide miembros unidos con barro!
Fácil romper lo frágil,
mas no traspasará el alma hasta dentro
95 ningún dolor aciago".

XX

Talibus excitus in furias
praetor ait: "rape praecipitem;
lictor, et obrue suppliciis!
Sentiat esse deos patrios
100 nec leue principis imperium.

XX

Airado el pretor por tales palabras,
"lictor", dijo furioso,
"¡arrástrala y cúbrela de suplicios!
Que sienta que existen los dioses patrios
100 y que no es ligero el poder del príncipe[22].

XXI

Quam cuperem tamen ante necem,
si potis est, reuocare tuam,
torua puella, nequitiam!
Respice, gaudia quanta metas,
105 quae tibi fert genialis honor!

(22) Sobre la figura del "príncipe" en la poesía cristiana de la época puede verse el artículo de FONTAINE, J., "La figure du prince dans la poésie latine chrétienne de Lactance à Prudence", en *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica. Atti del V Corso della scuola superiore di Arch. e Civiltà Medioevale,* Mesina, 1985, pp. 103-132. Sobre la cuestión concreta de la relación entre el emperador Teodosio y Prudencio hay que ver el trabajo de HARRIES, J., "Prudentius and Theodosius", *Latomus,* XLIII, 1984, 69-84; en este trabajo el autor sitúa en el fin del reinado de Teodosio el *Contra Símmaco* y gran parte del *Peristephanon*, tras analizar las relaciones entre el emperador de Cauca y el exfuncionario imperial convertido en poeta cristiano.

XXI

¡Cómo desearía revocar
antes que tu muerte, tu terquedad,
si ello fuere posible,
torva doncella! Mira cuántos goces
105 siegas y cuánto ofrece el nupcial tálamo.

XXII

Te lacrimis labefacta domus
prosequitur generisque tui
ingemit anxia nobilitas,
sole quando occidis in tenero
110 proxima dotibus et thalamis.

XXII

Tu casa sacudida por las lágrimas
te sigue y la ansiosa y noble familia
de tu estirpe gime,
mientras tú pereces en edad tierna[23]
110 ya cercana al tálamo y a las nupcias.

(23) Precisamente el género literario cristiano de las *passiones* se relaciona con la himnodia martirológica.En el año 393 el Concilio de Hipona impulsa oficialmente el culto a los mártires: en el aniversario de la muerte de un mártir se prescribe leer la *Passio* correspondiente; pero tal situación había sido ya desbordada por el culto poético: el pueblo cantaba los himnos que los poetas cristianos componían recogiendo datos de las *Passiones*, las *Acta* o las leyendas populares. Véase la obra ya citada de BASTIAENSEN. Por lo que a Prudencio respecta algunos piensan que Prudencio enfatiza en la idea del uso de la violencia, para recalcar los sufrimientos de los mártires; tal es la idea principal del artículo de HENDERSON, W.J., "Violence in Prudentius' Peristephanon", *Akroterion*, XXVIII, 1983, 84-92.

XXIII

Non mouet aurea pompa tori,
non pietas ueneranda senum,
quos temeraria debilitas?
Ecce parata ministeria
excruciabilis exitii:

XXIII

¿No te mueve la aúrea pompa nupcial,
la majestad de tus ancianos padres,
a quienes, inconsciente, tú laceras?
Ya preparadas están las ofrendas
del sacrificio raudo:

XXIV

Aut gladio feriere caput
aut laniabere membra feris
aut facibus data fumificis
flebiliterque ululanda tuis,
in cineres resoluta flues.

XXIV

O bien un puñal cortará tu cuello,
o las fieras mutilarán tus miembros,
perecerás en humeante hoguera,
tiernamente llorada por los tuyos,
desaparecerás entre cenizas.

XXV

Haec, rogo, quis labor est fugere?
Si modicum salis eminulis
turis et exiguum digitis
tangere, uirgo, benigna uelis
poena grauis procul afuerit".

XXV

¿Qué te cuesta escapar a tales males?
Te lo ruego, doncella, si tan sólo
tocarás con las yemas de tus dedos
un poco de sal más algo de incienso
y el grave castigo quedará lejos".

XXVI

Martyr ad ista nihil, sed enim
infremit inque tyranni oculos
sputa iacit, simul dehinc
dissipat inpositamque molam
turibulis pede prosubigit.

XXVI

Eulalia ante esto nada responde,
está irritada y lanza salivazos
a los ojos del tirano y después
arroja los ídolos, pisotea
el molino con los granos de incienso.

XXVII

Nec mora, carnifices gemini
iuncea pectora dilacerant
et latus ungula uirgineum
pulsat utrimque et ad ossa secat,
135 Eulalia numerante notas.

XXVII

Y al punto, dos verdugos
laceran estos pechos virginales
y con sus uñas rasgan el costado
y cortan sus carnes hasta los huesos,
135 mientras Eulalia sus heridas cuenta.

XXVIII

«Scriberis ecce mihi, Domine,
quam iuuat hos apices legere,
qui tua, Christe, tropaea notant,
nomen et ipsa sacrum loquitur
140 purpura sanguinis eliciti".

XXVIII

«Tú estarás en mí escrito, sí, Señor,
cómo agrada leer tales señales,
que denotan, oh Cristo, tus trofeos[24],
habla tu sacro nombre
140 en la púrpura de sangre enrojecida".

(24) Los primeros himnos cristianos estaban dedicados a Cristo hasta aproximadamente mediados del II. Plinio el Joven, (*Epist.* X, 96) por el año 113 dice que los cristianos se reunían antes de la aurora para cantar un himno a Cristo:...*ante lucem conuenire carmenque Christo quasi deo dicere secum inuicem.* A mediados del siglo II, gnósticos,

XXIX

Haec sine fletibus et gemitu
laeta canebat et intrepida,
dirus abest dolor ex animo,
membraque picta cruore nouo
145 fonte cutem recalente lauant.

XXIX

Sin llanto ni gemido esto cantaba
intrépida y contenta,
lejos de su alma está el dolor amargo,
sus miembros teñidos de sangre nueva
145 cual fuente renovada.

XXX

Ultima carnificina dehinc:
non laceratio uulnifica
crate tenus necarata finis,
flamma sed undique lampadibus
150 in latera stomachumque furit.

maniqueos y otros heréticos componían himnos a sus jefes vivos, en son propagandístico. El cristianismo oficial respondió con himnos a los mártires, pero aún en éstos con frecuentes alusiones cristológicas, como en el verso que nos ocupa. Abundan los trabajos sobre la figura de Cristo en Prudencio en los últimos tiempos; veamos algunos: el libro de PADOLESE, L., *La cristologia di Aurelio Prudenzio,* Roma, 1980. FONTANIER, J.M., "Christus imago Dei. Art et Christologie dans l'oeuvre de Prudence", *RecAug*, XXI, 1986, 117-137. FONTANIER, J.M., "La création et le Christ créateur dans l'oeuvre de Prudence", *RecAug,* XXII, 1987, 109-128. BUCHHEIT, V., "Prudentius über Christus als duplex genus und conditor", *WS*, CI, 1988, 297-312.

XXX

Sigue después el tormento postrero:
laceración que hiere
hasta el fin con el mortífero rastro,
el fuego por doquier desde la antorcha
150 abrasa los costados y el estómago.

XXXI

Crinis odorus ut in iugulos
fluxerat inuolitans umeris,
quod pudibunda pudicitia
uirgineusque lateret honos
155 tegmine uerticis opposito.

XXXI

Su oloroso pelo cómo caía
y cubría sus hombros,
para esconder un pudor decoroso
y un honor sin mancilla
155 con una envoltura arremolinada.

XXXII

Flamma crepans uolat in faciem,
perque comas uegetata caput
occupat exsuperatque apicem,
uirgo citum cupiens obitum
160 adpetit et bibit ore rogum.

XXXII

La llama ardiente aletea en su cara,
llega a su cabeza y arde en su pelo
y sobresale sobre su cabeza,
mientras ella ansía una muerte rauda
160 busca y traga la hoguera con su boca.

XXXIII

Emicat inde columba repens,
martyris os niue candidior
uisa relinquere et astra sequi;
spiritus hic erat Eulaliae
165 lacteolus, celer, innocuus.

XXXIII

Y de su rostro brota una paloma
más blanca que la nieve[25],
se la vio partir, seguir a los astros;
era el alma de Eulalia
165 alba, inocente, rauda.

(25) La paloma era "más blanca que la nieve"; es una alusión alegórica al alma pura de Eulalia; por otra parte, la paloma blanca es también símbolo del Espíritu Santo, como en el paganismo era amoroso símbolo de la diosa Venus. Posteriormente, como es sabido, la paloma pasó a simbolizar la paz, en cuyo proceso intervinieron durante siglos tanto las palomas mensajeras como ciertos poetas y pintores. Sobre la adaptación de mitos clásicos por Prudencio existe abundante bibliografía últimamente; veamos algunos títulos: MALAMUD, M.A., *Prudentius and Roman Mythology,* Tesis en microfilm, Ithaca, Nueva York, 1985. NUGENT, S.G., *Allegory and poetic. The structure and imagery of Prudentius' Psycomachia,* Francfurt, 1985. MALAMUD, M.A., *A poetic of transformation: Prudentius and classical mythology,* Ithaca, Nueva York, 1989. ROBERTS, M., "The use of mith in latin epithalamia", *TAPhA,* CXIX, 1989, 321-348, donde se ofrece un recorrido por Estacio, Claudiano, Prudencio, Sidonio Apolinar, Ennodio y Venancio Fortunato; el autor ve en lo mitológico un ornato decorativo.

XXXIV

Colla fluunt abeunte anima
et rogus igneus emoritur,
pax datur artubus exanimis,
flatus in aethere plaudit ouans
170 templaque celsa petit uolucer.

XXXIV

Se dobla su cuello al partir el alma
cuando la pira de fuego se apaga,
torna la paz a sus miembros exangües,
un soplo de aplausos bate en el éter
170 y rauda busca moradas excelsas.

XXXV

Vidit et ipse satelles auem
feminae ab ore meare palam,
abstupefactus et adtonitus
prosilit et sua gesta pauidus
175 lictor et ipse fugit pauidus.

XXXV

El mismo guardián vio surgir el ave
del rostro de la joven,
saltó al punto estupefacto y atónito
y medroso por su acto
175 huyó él mismo y el lictor tembloroso.

XXXVI

Ecce niuem glacialis hiems
ingerit et tegit omne forum,
membra tegit simul Eulaliae
axe iacentia sub gelido
180 pallioli uice linteoli.

XXXVI

Mas un glacial invierno de repente
vierte nieves y cubre todo el foro[26],
envuelve a la vez los miembros de Eulalia,
que yacen bajo el gélido horizonte
180 cual tul sutil de mortaja de lino.

XXXVII

Cedat amor lacrimantum hominum,
qui celebrare suprema solent,
flebile cedat et officium:
ipsa elementa iubente deo
185 exequias tibi, uirgo, ferunt.

(26) No es frecuente ver nevar en Mérida. Según la tradición, como indican las festividades cristianas correspondientes, murió una Eulalia en diciembre y la otra al febrero siguiente; en invierno tuvieron lugar ambos martirios. Pero tal vez hace diecisiete siglos nevase más que ahora en la ciudad emeritense. En cualquier caso, parece un *topos* literario para enaltecer más la pureza de la joven con un manto níveo acompañando su viaje al empíreo. También esto acontece tras la muerte de Eulalia de Barcelona. En la capacidad de creación poética, alegórica y descriptiva de Prudencio insisten los diversos editores; véanse las introducciones de las ediciones respectivas, como la de: LAVARENNE, M., *Prudence,* vol. I-IV, Belles Lettres, París, 1955-1963. La edición de CUNNINGHAM, M.P., *Aurelii Prudentii Clementis Carmina,* Corpus Christianorum, Turnholt, 1966. La edición de THOMPSON, H.J., *Prudentius with an English translation*, Cambridge, vol. I, 1969, vol. III, 1979. La edición de ORTEGA, A.-RODRIGUEZ, I., *Obras completas de Aurelio Prudencio,* BAC, Madrid, 1981.

XXXVII

Cese el amor de los hombres que lloran,
los que suelen celebrar defunciones,
cese por doquier el deber del llanto:
los elementos, por orden divina,
185 oh doncella, tus exequias celebran.

XXXVIII

Nunc locus Emerita est tumulo,
clara colonia Vettoniae,
quam memorabilis amnis Ana
praeterit et uiridante rapax,
190 gurgite moenia pulchra lauit.

XXXVIII

Mérida es hoy el lugar de su tumba,
colonia preclara de la Vetonia,
el memorable Guadiana la baña[27],
raudo bordea sus bellas murallas
190 con verde torbellino.

(27) *Memorabilis amnis* resulta arcaizante y muy poético, muy del gusto de las escuelas retóricas que florecen bajo la segunda sofística. El entorno poético para ensalzar a Mérida, en una nueva *laus* está muy bien trenzado; allí "un río legendario baña raudo las hermosas murallas en torbellino verdeante". El juego retórico se ha puesto al servicio de lo poético, como en los discursos epidícticos, como en la *poesia nouella* de los *poetae noui*, o como en ciertos historiadores que buscan un especial relumbre poético; una sola cita: "Pyramus et Cydnus, incliti amnes, fluunt. Cydnus non spatio aquarum, sed liquore *memorabilis*" (Q. CURCIO, *Hist. Alex.*, IV, 10, 29): VERGÉS, J., *Q. Curcio Rufo. Historia de Alejandro,* Barcelona, 1951, pág. 73.

XXXIX

Hic, ubi marmore perspicuo
atria luminat alma nitor
et peregrinus et indigena,
reliquias cineresque sacros
195 seruat humus ueneranda sinu.

XXXIX

Aquí, donde con mármol reluciente
ilumina los atrios sonrosados
el fulgor nativo y el extranjero,
la tierra sagrada guarda en su seno
195 reliquias y cenizas sacrosantas.

XL

Tecta corusca super rutilant
de laquearibus aureolis,
saxaque caesa solum uariant,
floribus ut rosulenta putes
200 prata rubescere multimodis.

XL

Resplandecientes techos fulgurean
desde aúreo artesonado,
los mármoles tornan variado el suelo,
para pensar que con flores diversas
200 praderas sonrosadas purpurean[28].

(28) Ya observó BAYO, M. J., *op. cit.*, pág. 84, que Prudencio es un "maestro en descripciones de efectos de luces en las iglesias". Mas aquí no sólo se trata de juegos de luces, sino de una refulgente cadena metafórica, donde prados de relucientes flores de diversos colores parecen transplantados al suelo del templo; sin duda la rica técnica

XLI

Carpite purpureas uiolas
sanguineosque crocos metite!
Non caret his genialis hiems
laxat et arua tepens glacies
205 floribus ut cumulet calathos.

XLI

¡Coged enrojecidas amapolas[29],
purpúreas violas de azafrán bermejas!
El tibio invierno no carece de ellas,
la fresca escarcha acaricia el barbecho
205 para colmar de flores vuestros cestos.

XLII

Ista comantibus e foliis
munera, uirgo puerque, date!
Ast ego serta choro in medio
texta feram pede dactylico,
210 uilia, marcida, festa tamen.

musivaria de la época, de hermosísimas combinaciones ya geométricas, ya florales, influyeron visualmente en el poeta. En muchas *uillae* romanas de los siglos III-IV, como en la villa romana de la Olmeda (Palencia), pueden verse aún hoy muy bellos mosaicos de aquellos tiempos. Sobre la importancia de lo arquitectónico en Prudencio y su valor simbólico ya trató MAZIERES, J.P., "L'architecture symbolique des Cathemerinon de Prudence", *VL*, 1989, nº 113, 18-24; dice el autor que Prudencio crea una *uarietas* de estilo, que actúa a la vez como fuente de reglas mnemotécnicas y también como garante contra posibles interpolaciones.

(29) Es el afamado "tema de la rosa", que aparece, entre otros, en el poema *De rosis nascentibus*, el *Peruigilium Veneris* o en el *Collige, virgo, flores*, que los expertos sitúan precisamente en esta época caracterizada por un acendrado barroquismo poético; Ausonio es maestro experto en este tipo de composiciones. El paganismo del IV cultivó brillantemente este tema como puede verse en CAMERON, A., "Paganism and literature in late fourth century Rome", en *Christianisme et formes littéraires de l'Antiquité tardive en Occident*, Ginebra, 1977, pp. 1-30.

XLII

¡Llevad, niños y niñas, estos dones
de ramas florecidas!
Yo iré en medio del coro
con guirnaldas de dactílicos ritmos,
210 escasas, marchitas, pero festivas.

XLIII

Sin uenerarier ossa libet,
ossibus altar est impositum,
illa Dei sita sub pedibus
prospicit haec populosque suos
215 carmine propitiata fouet.

XLIII

Me place venerar así sus restos,
pues el altar está sobre sus huesos,
ella yace bajo los pies de Dios
y contempla y favorece a sus pueblos
complacida en mi canto.

3. La tradición del himno cristiano

Ya Plinio el Joven (*Epistulae,* X, 96) aludió a himnos cristianos, viendo en tal hecho motivo de acusación por parte de los paganos: "Afirman que ésta es la mayor de sus culpas o de su extravío, porque suelen reunirse determinados días, antes del alba, a cantar conjuntamente un himno a Cristo, como a un dios...". La palabra utilizada por Plinio donde aquí se ha traducido "himno", es el término latino *carmen*. Y Plinio escribe esta carta al emperador Trajano, en calidad de gobernador de Bitinia, hacia el año 113. Este himno cantado a Cristo, antes de

salir el sol, se ha relacionado con el *shema* hebreo que se rezaba antes de la aurora; es ésta una más de las razones por las que los romanos confundieron, en un principio, a judíos y a cristianos. No hay duda sobre el hecho de que los himnos cristianos eran cantados, ya que Agustín (*In Ps.* 148, 17), a inicios del siglo V, define así al himno: "¿Sabéis lo que es un himno? Es un canto con una alabanza a Dios; si alabas a Dios y no cantas, no expresas un himno; si cantas y no alabas a Dios, no dices un himno". Precisamente la música y el ingente número de "fórmulas" ayudaba y fomentaba la fijación memorística del mensaje contenido en las letras de los himnos. Como en las literaturas primitivas, las religiones en la antigüedad, se expandían por vía oral entre el gran público; y solamente un reducido grupo de selectos tenían acceso a los datos escritos, que a veces los manipulaban, censuraban o refundían, en interés de una u otra ideología, ortodoxia u heterodoxia.

Eusebio de Cesarea (260-340), (*Hist. Eccles.*, 18, 5 y VII, 24, 4) cita numerosos autores cristianos que compusieron himnos, es decir, con letra y con música, si aceptamos la antes citada definición del "himno", ofrecida por Agustín. La palabra griega que utiliza Eusebio, donde aquí se escribió "himno" es el término griego "psalmoùs", o bien "psalmodías", o bien el infinitivo "psalmodein", u otro término de la misma raíz como "psàltes". Todos estos términos aluden al acompañamiento musical, pues precisamente "psalmós" significa en griego "pieza musical para instrumento de cuerda", o bien "pulsación o tañido de un instrumento de cuerda". Según Eusebio, pues, podemos concluir que compusieron himnos cristianos Justino, el obispo de Arsinoe llamado Nepote, Pablo de Samosata, así como Metodio en su *Banquete.* Sin embargo al hablar de Hipólito de Roma, utiliza Eusebio un término diferente, concretamente "odai", palabra griega relacionada con el verbo que significa "cantar"; ello nos conduce de nuevo a la música y tal es el origen etimológico de la palabra castellana y latina "oda", composición poética para ser cantada.

En el año 360 el Concilio de Laodicea impulsó un intento de purificación de los muchos himnos cristianos que circulaban por el Imperio. Y ello acarreó la pérdida irremisible de muchos himnos más o menos heterodoxos, una vez ya triunfante el cristianismo. Parece que en un principio los himnos cristianos se dedicaban sólo para cantar a Cristo. Luego comenzaron también a componerse en honor a personajes vivos ; pero esto pareció demasiado escandaloso, de donde la intervención del Concilio de Laodicea entre otros. Ya desde mediados del siglo II empiezan a surgir himnos montanistas, marcionitas y de otras sectas heréticas. Tales sectas aprovechaban la magia de la música y la poesía para una mayor difusión exitosa entre las masas. En este aspecto resulta clarificador un pasaje de Clemente de Alejandría (*Stom.*, III, 5.2), donde se dice: "...en honor a Epífanes, muerto siendo aún joven, se ofrecían sacrificios humanos y se cantaban himnos". Evidentemente la liberalidad del espíritu magnánimo de Antonino Pío y Marco Aurelio sirvió de caldo de cultivo que fomentó excesos tales, contra los que luego reaccionó el cristianismo triunfante en su deseo de expurgar movimientos heréticos.

También a mediados del siglo II habían surgido los himnos gnósticos de los discípulos de Simón el Mago, escritos para loar y cantar a su Maestro. Entre los muchos nombres de los poetas gnósticos, en lengua griega, brillan con especial fulgor Bardesanes, Efrén, Harmonio, Sozómeno, Teodoreto. Los fragmentos de estos autores han sido recopilados por KROLL[30]. Un siglo más tarde, a mediados del III, florecen en lengua copta, rescatados en papiros en el siglo XX, cantos del maniqueísmo, en himnos y composiciones atribuidas al propio Mani, fundador de la secta; estos himnos han sido publicados por ALLBERRY[31]. Pero el mayor esplendor de esta himnodia herética gira alrededor del halo misterioso de la gran figura de Arrio,

(30) KROLL, J., *Die christliche Hymnodik*, Darmstadt, 1962, (2ª edic.).
(31) ALLBERRY, C.R.C., *A Manichaean Psalmbook*, Stuttgart, 1938.

muerto el 336. Arrio posee un gran dominio de los metros clásicos y supo impregnar sus himnos de un cuño didáctico, que le permitió expandir con éxito sus mensajes. Su obra *Thalía*, en estado fragmentario debido a la censura oficial, fue publicada por BARDY[32]. Entre otros contestaron a Arrio, desde las posiciones oficialistas, Clemente de Alejandría y Metodio con su *Banquete,* conocedores ambos de los encantos seductores de la poesía pagana, que a su vez supieron inculcar con nuevo cuño cristiano.

La propaganda de los himnos heréticos motivó una dura reacción por parte de la Iglesia oficial desde el Concilio de Laodicea en el año 360. Tal reacción explica, en cierta medida, la hostilidad cristiana hacia la cultura pagana en medio de esa pugna de angustia entre la tradición del pasado y un nuevo porvenir no del todo despejado. Recuérdese la pugna entre Símaco y San Ambrosio. En este frente de reacción antipagana y antiherética puede inscribirse el surgimiento de los himnos a los mártires en la pluma de Prudencio. Y si el naciente monacato se oponía a los himnos dedicados a personas vivientes, ahora aplaude los himnos que van surgiendo para evocar el sufrimiento de los mártires. El siglo IV asiste a la proliferación del subgénero del himno martirológico.

En el 393 el Concilio de Hipona infla las velas del culto a los mártires bajo el impulso de Agustín. Se aprueba la lectura de las *Passiones* en la festividad y evocación de la muerte de los mártires. Se dedice la lectura de las *Actas de los Mártires* en sus solemnidades festivas. Nuevos *Himnos* se componen, recogiendo leyendas populares, testimonios de *Actas* y *Passiones*. Los vientos poéticos insuflan no sólo armonía, sino también imaginación a los eventos martirológicos. Poesía, realidad, tradición

(32) BARDY, G., "La Thalia d'Arius", *Revue de Philologie*, I, 1927, pp. 211-233. Se erige Arrio en ilustre heredero de la tradición pretérita con ese título alusivo a la Musa de la comedia, representada por una bella mujer coronada de hiedra y con la máscara en la mano.

y fantasía se interfieren, difuminan y confunden. Se fija la liturgia oficial y algunos de estos y otros himnos se utilizan para los ritos prefijados. Hay miedo a la posible resurrección del paganismo y es preciso absorber de él ciertos resabios, no sólo poéticos, sino también mitológicos; así será posible acallar mejor al pueblo, pues ya Píndaro había dicho que sin mito no hay poesía. Había temor también a la propaganda de los himnos heréticos; pero al enemigo se le vence mejor con sus propias armas. Era preciso impulsar los himnos. Se explica así el gran floreciento de los Himnos a los Mártires, como se aprecia en el *Peristephanon* de Prudencio.

El himno cristiano, en un principio dedicado sólo para ser cantado a Cristo[33], ahora se escribe para el ágape o para el trabajo, para la Virgen María o para el Espíritu Santo, para la liturgia o para la doctrina, para loar las virtudes o la lucha del alma, pero sobre todo para ensalzar con el viejo tono épico las gestas ahora nuevas de los mártires; había que llegar al pueblo y por ello los himnos a los mártires eran composiciones poéticas, pero con música, para ser cantados[34]. Con ello se pretende destronar las hazañas de Perseo, los trabajos de Hércules, los viajes de Jasón, los Aquiles y Odiseos, los Afranios y Petreyos, a Lúculos y a Catones, a César y a Pompeyo. No se sabe hasta

(33) SANDERS, J.T., *The New Testament Christological Hymns. Their historical religious background,* Cambridge, 1971. Ideas sobre los himnos cristológicos cantados por los primitivos cristianos pueden recogerse también en GAMBERINI, L., *La parola e la musica nell'antichitá,* Florencia, 1972.

(34) "Desde los tiempos más antiguos medievales se recitaban himnos de Prudencio, anotados con neumas, como el *Da, puer, plectrum* (CIX) de Zmaragdus", sostiene Isidoro Rodríguez en *Aurelio Prudencio. Obras Completas,* BAC, Madrid, 1981, pág. 63*. Interesa consultar también DELLA CORTE, A.-PANNAIN, G., *Storia della musica,* Utet, vol. I, 1942. Y con más detalle se trata la cuestión en SESINI, U., *Poesia e musica nella latinitá cristiana del III al X sec.,* Turín, 1949. Para una breve síntesis de la cuestión véase SOLLAZO, L., *S. Ambrogio. Inni*, Parma, 1964, donde entre otras cosas se dice: "dagli inizi i Cristiani avevano cantato inni durante le ceremonie. A principio...le parte liriche della Sacra Scrittura, specie i Salmi..., la battaglia contro le eresie che rendevano utile la diffusione, piú accesibile nel canto, degli argomenti polemici fusione...pág. 134.

qué punto lo consiguieron. Pero desde el edicto de Tesalónica un tupido velo de silencio cubrió la faz de la tierra. Teodosio, 380. Un nombre y una fecha. Ellos hicieron cambiar la faz del mundo. Él era español nacido en Cauca. Esa fecha fue el fin, entre otras deidades, de Apolo, el dios de la luz; a cambio triunfó la luz del verbo divino. Esa fecha fue la muerte de Venus, diosa del amor y la belleza; y con el dorado encanto de Venus murieron también sus símbolos: la rosa y la paloma. Pero, ¿quién sabe si murieron del todo? Tras la muerte de Eulalia de Barcelona, cuenta Quírico, una paloma surgió de su rostro. A la muerte de Eulalia de Mérida, canta Prudencio, una paloma brotó de su cara. Y no sólo rememoran la paloma, sino las flores, violetas y amapolas. Es el espíritu el que persiste de muy diversas formas, se niega a morir y ahonda en el crisol de los repliegues del tiempo; mas los eruditos, caparazones desalmados, a mitad de camino entre la careta y el fósil, sólo aciertan a ver en ello el tema de la rosa.

SERAFÍN BODELÓN

Universidad de Oviedo