

El prólogo al libro I *De Spiritu Sancto* de San Ambrosio*

Carmen CASTILLO

El Prólogo con el que San Ambrosio inicia su tratado del Espíritu Santo es atípico: no consiste en una presentación del tema que va a tratar, tampoco es un avance de su contenido, ni una justificación de las circunstancias que le mueven a escribir. Estos datos aparecen, pero más adelante: al comienzo de la exposición doctrinal propiamente dicha¹.

Dejando a un lado la cuestión de la dependencia de este Prólogo, basado con toda probabilidad en una homilía de Orígenes², pretendo hacer una descripción puntual de la pieza con el objeto de dejar al descubierto su estructura y el *modus operandi* seguido por el autor.

p. 11-6: El texto comienza *ex abrupto*. Presenta en primer plano la figura de Gedeón —a quien menciona anticipando el sobrenombre que recibirá después de haber destruido el altar de Baal: *Hieroboal*— bajo una encina, apaleando la mies para separar el trigo de la paja. Son tres líneas que resumen la narración de *Iud.* 6. 11-14: el momento en que Gedeón recibe el oráculo.

Tres líneas a las que añade una amplia explicación; una exégesis alegórica introducida por *nec mirum*, la sombra de la encina es la sombra del árbol de la Cruz; la

* Las circunstancias del momento en que escribo —a finales de 1998, año que S.S. Juan Pablo II ha dedicado al Espíritu Santo, dentro del plan de preparación del jubileo del año 2000—, la indudable riqueza del texto, y el hecho de ser San Ambrosio un autor por el que el profesor a quien va dedicado este homenaje ha mostrado interés, son los tres motivos que han determinado la elección del tema de este estudio.

1. I. 18-19. Como ya consta en el *incipit* de una parte de la tradición manuscrita, la obra está dedicada al emperador Graciano y escrita a petición del propio Emperador, como se declara expresamente: *Iam enim de eo (Spiritu Sancto). cupientem et exigentem audire aliquid expressius morabar*, palabras que se refieren a la epístola *Cupio valde* (PL 16 876C-879A, reproducida en la edición de O. FALLER, *De Spiritu Sancto libri tres*, Vindobonae 1964 [CSEL LXXIX], pp. 5*-7*). La obra debió de escribirse en los primeros meses del a. 381, pero con posterioridad a la muerte de Atanarico (vid. *infra*, nt. 13).

2. Cfr. la edición de O. Faller, pp. 15 ss, con la indicación de los lugares paralelos correspondientes a la homilía de Orígenes sobre el libro de los Jueces VIII, 4-5.

Sobre las fuentes de San Ambrosio en este tratado es clásico el estudio de Th. SCHERMANN, *Die griechischen Quellen des hl. Ambrosius in II. III De Spiritu Sancto*, München 1902.

vara es la *virga veritatis*; la paja son las *superflua veteris hominis*³. Pasa después a una comparación: *quasi in torculari... ite in ecclesia*, que le lleva a una rotunda afirmación con la que cierra este primer párrafo: la Iglesia es el lugar de una fuente eterna de la que mana el celeste fruto de la vid. De una manera insensible, hemos pasado del trigo al vino. A mi modo de ver, este paso sólo es posible para quien tiene en la muerte la misteriosa transformación del pan y el vino en el Cuerpo y Sangre de Cristo⁴.

p. 23: La estructura del párrafo es similar a la del anterior: narración resumida, seguida de exégesis alegórica.

Gedeón, al oír el mensaje, ofrece el sacrificio de un cabrito cuya carne pone —junto con panes ácimos— sobre una piedra, y la riega después con jugo, siguiendo las indicaciones del ángel. Cuando la vara que llevaba el ángel toca el sacrificio así dispuesto, surge fuego de la piedra y consume la ofrenda.

La piedra —explica San Ambrosio— es figura (*typus*) del Cuerpo de Cristo⁵; la carne del cabrito es el pecado; el jugo, los atractivos de las pasiones. Apoya esta interpretación en dos textos de la Escritura introducidos ambos por *quia* (I *Cor.* 10.4 y *Num* 11.4).

El párrafo siguiente es una explicación «comprensiva» del pasaje que contiene la primera referencia directa al Espíritu Santo: el hecho de que el ángel extendiera su vara tocando la piedra de la que surgió fuego indica que la Carne del Señor, llena del Espíritu divino, quema todos los pecados del hombre⁶. Aquí la piedra sigue siendo la carne de Cristo, pero la vara, que antes era simplemente *virga veritatis*, queda al descubierto ahora en su sentido más pleno: es el divino Espíritu; la condición purificadora del fuego, queda subrayada de nuevo con una cita, en la que se acude a la palabra del mismo Cristo: *ignem veni mittere in terram* (Lc. 12,49).

Se ha pasado a revelar el sentido pleno de la figura, tan sólo insinuado en el párrafo 2; este modo de proceder, en el que se observa una cierta metamorfosis de las imágenes, es habitual en San Ambrosio y contribuye a veces a entorpecer la claridad de

3. La crítica ha superado hoy las acusaciones de asianismo, gongorismo, preciosismo y manierismo basados en la práctica constante y sistemática de la *alegoresis*, ss., vid. H. SAVON, *Manierismo et allégorie dans l'oeuvre d'Ambroise de Milan*, en *REL* 55 (1977) 203-221.

4. M. Testard ha señalado como característica de la prosa ambrosiana la falta de explicitación de su pensamiento que ha dado lugar en ocasiones a interpretaciones divergentes de sus textos, cfr. *Le «De Officiis» de Saint Ambroise*, en *Rech. Aug.* 28 (1995) 3.

5. No es cuestión de entrar aquí en el amplio debate sobre alegoría y tipología, que tiene como base la distinción establecida por J. DANIELOU, *Sacramentum futuri. Etudes sur les origines de la typologie biblique*, París 1950.

La tipología es primero una práctica heredada de la exégesis judía y después una técnica hermenéutica que se va constituyendo en sistema, a lo largo del s. IV, con sus propias reglas, vid. J.N. GUINOT, *La typologie comme technique herméneutique*, en *Cahiers de Bibl. Patr.* 2 (1989) 1-34.

6. Un estudio de los significados del fuego en el Antiguo Testamento, desde el punto de vista de la semántica estructural; V. MORLA, *El fuego en el Antiguo Testamento*, Valencia-Bilbao 1988.

su texto, produciendo en el lector moderno la impresión de incoherencia, pero visto más despacio tiene la enorme coherencia de estar sirviendo a la expresión de una misma realidad, con palabras distintas⁷; aquí el Espíritu divino, que es Espíritu de verdad (*virga veritatis*).

- p. 4:** Comprende en una sola frase lo narrado en *Iud.* 6, 25-27; *advertit igitur vir... Superna mysteria et ideo occidit vitulum... et ipse septennem alium vitulum immolavit Deo*. El método sigue siendo el mismo: narración resumida, seguida de interpretación alegórica, apoyada en el Antiguo Testamento: son ahora unas palabras de Isaías (11,2). La novedad es una *amplificatio*, en la que se da cuenta de las razones que justifican que a Cristo se le represente —de nuevo escribe San Ambrosio la palabra *typus*—, por la figura de un cabrito, sacrificado por los delitos, de una oveja —es ofrenda voluntaria—, y un novillo: es víctima inmaculada. Debe notarse al respecto que se habla de *vitulus*, mientras que en el texto de la Vulgata encontramos *taurus*; estas discordancias en las citas de la Sagrada Escritura, son, como se sabe, habituales en la obra de San Ambrosio⁸. Aquí el término elegido se ajusta mejor al sentido del pasaje.
- p. 5:** El párrafo 5 da entrada a una nueva escena: la narración de *Iud.* 7, 1-7, resumida de nuevo en una única frase: *denique trecentos elegit ad proelium*, a la que sigue una brevísima exégesis introducida por *ut ostenderet*. En contraste con esta brevedad, reproduce a continuación las palabras de la petición que Gedeón dirige a Dios, regresando de nuevo al capítulo del libro de los Jueces: «*Si salvus in manu mea...*»⁹: la lluvia milagrosa que cae primero sólo sobre el vellón según las pruebas solicitadas por Gedeón —dejando en seco toda la tierra— y luego sobre toda la tierra —dejando en seco el vellón—. La relevancia concedida a este pasaje se deduce de su larga exégesis, que abarca los párrafos 6-11.
- p. 6-11:** Esta amplia explicación tiene varias partes, estructuradas en gradación: a) se responde primero a una supuesta dificultad: que a alguien pueda parecer impertinente la actitud de Gedeón (pp. 6-7); b) el prodigio obrado por Dios no debe extrañar: *nec mirum*; tiene sus razones (pp. 8-9); c) desciende a la explicación de los detalles; todos tienen importancia y significado: *non tamen otiose quod... nec illud otiose quod...* (pp. 10-11).

El modo en que procede a lo largo de esta detenida explicación es de nuevo el recurso a la alegoría, apoyada en citas del Antiguo Testamento. El núcleo de la exégesis es la alegoría de *ros*: *ros enim in vellere fides erat in Iudaea*; el apoyo para esta afir-

7. Cfr. a este respecto las observaciones de H. SAVON, *Manierismo...* (cit. supra, nt. 3), especialmente p. 217. Parecidas ideas expresa este autor en la reseña de Ch. JACOB, «*Arkandisziplin*», *Allegorese, Mystagogie*, Frankfurt a. Main 1990, publicada en «*Gnomon*» 64 (1992) 125-129.

8. Vid. al respecto, O. FALLER, *o.c. supra*, nt. 1), pp. 10-11 donde hace notar que San Ambrosio presenta con frecuencia expresiones propias que no se encuentran en ninguna edición moderna en griego, ni en traducciones latinas antiguas. Esta observación es válida para otras citas de este Prólogo.

9. *Iud.* 6, 36-38.

mación lo encuentra en unas palabras del Deuteronomio: *quia sicut ros Dei verba descendunt*¹⁰, que se confirman con un dato histórico: cuando reinaba la superstición en todo el orbe de la gentilidad, *tunc erat ros ille caelestis visitationis in vellere*. La frase adquiere su pleno sentido si se entiende que el *vellus* representa a las ovejas de la casa de Israel; la inversión del prodigio se refiere —explica San Ambrosio— a la infidelidad del pueblo judío, que hizo derivar las aguas de la palabra divina *in corda gentium*, hecho que tiene su apoyo en las profecías de Jeremías (2.13), Isaías (3.1-2) y Oseas (4.3-4). Pero esto no ocurría aún en tiempos de Gedeón, que venció a los gentiles *quia siccitas erat adhuc in gentibus*, el desarrollo se cierra con las palabras: *ideo Istraël vicit, quia ros tunc manebat in vellere*. Así termina esta unidad en la que se explican los prodigios solicitados por Gedeón y concedidos por Dios.

Pero a través de un segundo hilo expositivo, San Ambrosio introduce a lo largo de la explicación el sentido profético de la lluvia, que significa la venida de Jesucristo. Se hace presente aquí de nuevo de manera explícita el Espíritu Santo: *Hanc nobis scripturae divinae totius mundi pluviam pollicebantur, quae rigaret orbem sub domini Salvatoris adventu spiritus rore divini... Et ideo iam nos bibimus, qui ante sitiebamus, et divinum illum spiritum haustu interiore potamus* (p. 8).

No es Gedeón en definitiva el protagonista: *expectabatur ille, qui sordes omnium possit abluere... Non enim Gedeon, sed «filius hominis venit, non ministrari, sed ministrare»* (Ioh, 13, 4-5). Con esta alusión a las palabras de Jesús en la santa cena, se anuncia el tema capital que constituye la segunda parte del prólogo, salvaguardando la unidad de la pieza, a pesar del cambio fuerte de tono y de escenario.

- p. 12:** Comienza esta segunda parte del prólogo con una transición expresa y tajante *Veniamus ad evangelium*, y enseguida la escena evangélica: *Invenio dominum meum...* seguida de la explicación: *haec erat aqua ros ille caelestis...* Aparentemente, el método es el mismo: narración de la Escritura y explicación posterior. Pero algo ha cambiado radicalmente; ahora el tono es el de un sermón: así lo hace ver la exhortación que sigue inmediatamente; *et nunc extendantur pedes animorum nostrorum... Non enim Petro soli, sed unicuique dicit fideli: «Nisi laveris tibi pedes, non habebis mecum partem»* (Ioh, 13.18). El texto de la Sagrada Escritura no es ya una cita, ni un relato, ni una alusión: es una invitación que cada uno debe recibir como dirigida a él personalmente¹¹.

10. Cfr. *Deut.* 32.2, que dice en la versión *Vulgata*: *Concrescat ut pluvia doctrina mea / fluat ut ros eloquium meum // Quasi imber super herbam / et quasi stillae super gramina*.

11. Este gusto por la mezcla de géneros y de tonos ha sido señalado como característico de la prosa ambrosiana por H. SAVON, *Maniérisme et allégorie dans l'oeuvre d'Ambroise de Milan*, REL 55 (1977) 203-221. Forma parte de la mentalidad estética de lo que J. Fontaine ha denominado con acierto el «mundo de la antigüedad tardía», que engloba tanto a autores paganos como cristianos, lo que no significa ignorar los componentes específicos en la obra de los autores cristianos. Estas ideas se encuentran expuestas en «Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IVe siècle: Ausone, Ambroise, Ammien», en *Christianisme et formes littéraires*. Entretiens de la Fondation Hardt, t. XXIII, Gênevè 1977, pp. 425-482; este trabajo de Fontaine constituye una propuesta de un nuevo modo de abordar la literatura cristiana de los primeros siglos.

- p. 13:** *Veni ergo, Domine Iesu...* es la respuesta; el discurso se convierte en diálogo con Dios: Un diálogo en el que San Ambrosio se identifica con el personaje de la escena evangélica —San Pedro— y hace propias sus palabras: *lava non solum, pedes sed etiam caput* (Ioh. 13,9). Esta oración acaba en un propósito: *volo exuere..* que queda plasmado con palabras del Cantar de los Cantares: *Nocte exui tunicam meam, quomodo induam eam? Lavi pedes meos, quomodo inquinabo eos?* (Cant. 5.3).
- p. 14:** *¡Quanta ista maiestas est!* El tono se hace ahora reflexivo, propio de una meditación, en la que continúa el diálogo con Cristo; introducido en la escena evangélica, le vienen a la memoria otras palabras de Jesús en el mismo pasaje, que San Ambrosio toma como dirigidas en el momento presente a él: *invitas, hortaris dicens: «vocatis me dominum... si ergo ego... dominus et magister, et vos invicem lavate pedes vestros»* (Ioh. 13, 13-14).
- p. 15:** Tras la expresión del propósito suscitado por estas palabras; *volo ergo et ego...* se da paso a una catequesis sobre el *mysterium humilitatis* representado en la acción del lavatorio de pies: vuelve San Ambrosio a la tercera persona y explica, trayendo a colación como *exempla* de esta actitud a personajes del Antiguo Testamento: Abraham, y de nuevo Gedeón, que reaparece en la misma escena que sirvió de pórtico al prólogo, estableciendo así un nexo de unidad entre partes tan claramente diferenciadas. Regresa luego a las palabras de Jesús en el lavatorio, para llegar a una conclusión: *non est ergo simplex aqua caelestis mysterii, per quam consequimur, ut partem cum Christo habere mereamur*. Está hablando del Bautismo¹².
- p. 16:** El agua pasa ahora a primer plano: se convierte en tema de exhortación; en un juego asombroso expresado mediante anáforas, se combinan el agua del lavatorio de los pies, el agua del vellón en el libro de los Jueces y el agua de la que hablan los Salmos, para cerrar: *aqua est ros caelestis oraculi*. De la exhortación pasa al deseo: *veniet... veniant*, expresado en imágenes: el alma, el cuerpo, la mente y el corazón del hombre son valles y praderas que reverdecen. Y del deseo, a la súplica: *dilue... dilue*, en una expresión siempre insistente en la que irrumpe la imagen de la serpiente en una evidente alusión al Génesis (*calcaneum*, cfr. *Gen. 3.15*), pero también a la promesa de Jesús: *ecce dedi vobis potestatem calcandi serpentes et scorpiones* (Lc. 10.19).
Las llamativas insistencias, el colorido de imágenes, la expresión metafórica, las alusiones bíblicas sirven aquí, en una especie de *peroratio* en el más puro estilo «asiático» a la función de *movere* propia del final de un sermón, que se cierra con una súplica dirigida a Cristo: *Redemisti mundum, redime unius animam peccatoris*.
- p. 17:** A la idea de redención se asocia ahora la de purificación, expresada mediante distintas formas del verbo *mundare*, se hace un repaso histórico que comienza con Elías y Eliseo, para pasar de ellos a lo que podríamos llamar historia de los primeros siglos

12. El pasaje del lavatorio de pies aparece en otros lugares de la obra ambrosiana; vid. *Biblia Patristica*, t. 6, París 1995, p. 262.

de la Iglesia: Roma, Alejandría, Antioquía, Constantinopla, se han beneficiado del agua que lava los pecados; Constantinopla merece un desarrollo más amplio porque ha sido capaz de superar la venenosa hostilidad de la herejía arriana; proliferan las alusiones¹³. El párrafo, aunque contiene estos desarrollos narrativos, está enmarcado en el estilo dialógico: *Tu nobis hodie mille mundasti*, al inicio; *quantos postremo toto hodie in orbe mundasti!*, en el cierre.

- p. 18:** La conclusión se inicia con una enumeración anafórica de cuatro miembros en la que se incluye él mismo en tercera persona: *non mundavit Damasos, non mundavit Petrus, non mundavit Ambrosius, non mundavit Gregorius*. La cuádruple negación va seguida de una afirmación sentenciosa: *nostra enim servitia, sed tua sunt sacramenta*. Afirmación cuya base doctrinal se explica con el apoyo de una profecía de Joel: *Effundam de spiritu meo super omnem carnem* (Joel, 2.28) en la que se hace explícita por tercera vez la presencia del Espíritu Santo. En las últimas líneas desvela que es Él, el Espíritu divino, en el que estaba en figura en aquél *ros caelestis* del pasaje de Gedeón. La unidad de la pieza queda con ello reafirmada, y el tema de la exposición que sigue claramente manifestado.

* * *

En resumen: desde un punto de vista formal, el Prólogo presenta una abigarrada mezcla de tonos y estilos, rasgo que —como hemos dicho— no es específico de la literatura cristiana, sino común a la mentalidad de la antigüedad tardía. En esa mezcla, lo narrativo se combina con lo didáctico, el estilo llano con el alegórico, la función comunicativa del relato con la función expresiva de la plegaria y la impresiva propia de la exhortación.

No quiere decir esto que estemos ante un simple juego de lenguaje más o menos artísticamente logrado, sino ante una adaptación del texto a distintas funciones, que sirven todas a una fuerte coherencia de sentido.

Parece clara la división de la pieza en dos partes (1-11 y 12-18); la primera es fundamentalmente una exégesis alegórica del pasaje de Gedeón narrado en los capítulos 6 y 7 del libro de los Jueces, con el prodigio de la lluvia milagrosa; su función es la de explicitar y anticipar una realidad, cuyo sentido pleno se muestra en la segunda parte: la eficacia de la Redención. En esta segunda parte, el telón de fondo es la escena del lavatorio de los pies en la Cena del Jueves Santo: el agua aparece ya claramente como signo del perdón de los pecados, y el cambio de forma no supone sólo el paso del Antiguo al Nuevo Testamento, sino la conversión de lo que era una exposición en una plegaria: el empleo de la segunda persona en esta parte supone la transición de la catequesis al diálogo con Dios, una forma de expresión que desarrollaría luego con tanto acierto San Agustín en las *Confesiones*.

El «mosaico» de citas bíblicas no es un simple adorno. Cada una de ellas tiene su papel en el conjunto; a grandes rasgos puede verse que los textos de la Sagrada Escritura cum-

13. *Fidei exules*: Demófilo obispo arriano expulsado de la ciudad; *hostem... sepultum*: Atanarico, m. en Constantinopla en febrero del a. 381. Cfr. O. FALLER, *De Spiritus Sanctu, ad loc.*

El prólogo al libro I «De Spiritu Sancto» de San Ambrosio

plen tres cometidos distintos: a) el libro de los Jueces proporciona la base narrativa: unos hechos cuyo significado se interpreta alegóricamente; b) los libros del Pentateuco, los proféticos, los Salmos, el Cantar de los Cantares y en menor medida el Nuevo Testamento, proporcionan el apoyo para la exégesis alegórica; c) el pasaje del Evangelio de San Juan es una llamada *actual* a la conversión: propicia la identificación del lector con los personajes de la escena evangélica y provoca la oración.

Desde el punto de vista del contenido, merece la pena subrayar cómo se manifiesta la unidad entre Antiguo y Nuevo Testamento, y cómo se muestra que la acción salvífica revelada en la Escritura se continúa en la vida de la Iglesia, en la que se hace presente el poder divino: *nostra enim servitia, sed tua sunt sacramenta*.

El Espíritu Santo, objeto del tratado, queda en el Prólogo indirectamente designado como Espíritu de Verdad; queda por otra parte, significado en el fuego y en el agua, subrayándose así su acción purificadora. La afirmación final: *Hic est in typo ros ille caelestis*, que ve en la lluvia —pedida por Gedeón y concedida por Dios— la figura del divino Espíritu, es la clave de toda la pieza: confirma la unidad y la cohesión del conjunto.

Carmen Castillo
Dpto. de Filología Clásica
Universidad de Navarra
E-31080 Pamplona
castillog@unav.es