

Quirico y Prudencio: Himnos a las dos Eulalias

SERAFÍN BODELÓN GARCÍA

1. Himno a Santa Eulalia de Barcelona.

Se intenta demostrar aquí la dependencia del himno a Eulalia barcinonense, compuesto por Quirico, con respecto al himno a Eulalia emeritense compuesto por Prudencio. Prudencio escribió su poema a fines del siglo IV y Quirico el suyo a mediados del siglo VII. El Himno a Santa Eulalia de Barcelona fue compuesto por Quirico, obispo de Barcelona, que floreció entre los años 656 y 666 en tiempos visigóticos. Así consta en la página cuarenta del *Breuiarium Gothicum, secundum regulam Beatissimi Isidori Archiepiscopi Hispalensis*. Quirico sentía inquietud por la cultura y en especial por la hagiología y las Sagradas Escrituras. Quirico era amigo de Braulio de Zaragoza, quien había sido, a su vez, amigo de Isidoro de Sevilla. Braulio dedicó a Quirico 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 Apéndices¹. 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 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;

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

²BAYO, 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 acudir 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 Coronas. 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, *Atti e Passioni dei martiri: Prudentius Peristephanon*, Milán, Mondadori, 1987.

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 Barchinonensis*, fechada hacia el año 1108³. DIAZ Y DIAZ alude al poema de Quírico en honor a St^a Eulalia en su libro sobre la influencia isidoriana en los siglos posteriores⁴. 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

	<i>Fulget hic honor sepulchri</i>	Aquí brilla el esplendor del sepulcro
	<i>Martyris Eulaliae,</i>	de la mártir Eulalia,
	<i>Quem sacro signavit idem</i>	al que un fulgor señaló con la huella
4	<i>Passionum stigmatē.</i>	sagrada de los mártires.

II

	<i>Huc uocat adesse cunctos,</i>	Recuerda que están aquí todos juntos,
	<i>Conuenit occurrere.</i>	está bien aquí hallarlos.
	<i>Germinis huius propago,</i>	Herencia de esta estirpe,
8	<i>Uel caterua confluens,</i>	multitud tumultuosa,

³BAÑOS, 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.

⁴DIAZ 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

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

Barcelona urbe augusta,
por noble descendencia enriquecida,
florida concurrencia de habitantes,
inclito pueblo y fiel⁵.

IV

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

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

V

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

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

VI

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

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

⁵Es 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.

VII

- | | | |
|----|--|--|
| 28 | <p><i>Ambiens Crucis patronum,</i>
 <i>In cruce suspenditur;</i>
 <i>Corpus illic ad honorem</i>
 <i>Nix polorum protegit.</i></p> | <p>Abrazando al protector de la Cruz,
 en la cruz es colgada;
 allí la nieve pura de los cielos⁶
 su cuerpo protege para la gloria.</p> |
|----|--|--|

VIII

- | | | |
|----|---|--|
| 32 | <p><i>Sic calore plena sancto,</i>
 <i>Passionem sustulit.</i>
 <i>Huius ex ore columba,</i>
 <i>Iam solutis artubus,</i></p> | <p>Saturada así de excelso entusiasmo,
 afrontó su Pasión.
 Su boca una paloma⁷,
 liberados los miembros,</p> |
|----|---|--|

IX

- | | | |
|----|--|--|
| 36 | <p><i>Prosilit mire per auras,</i>
 <i>Ceu uolatu percito,</i>
 <i>Virginem uicisse clamans</i>
 <i>In supernis sedibus.</i></p> | <p>prodigiosamente dio por los aires,
 con vuelo conmovido,
 alumbrando de la doncella el triunfo
 en la región celeste⁸.</p> |
|----|--|--|

⁶También 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 las 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».

⁷También 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 thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval, les oiseaux*, Bruselas, 1975. Una vez más, la poesía cristiana trata de hilvanar con la poesía pagana.

⁸Tal ascensión al cielo Prudencio la recoge en el verso 163 con estas palabras: *uisa relinquere et astris 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 Quirico. Los héroes y semidioses paganos también huían hacia los astros e incluso, a veces, se metamorfoseaban en astros, cual aconteció a los Dióscuros, Castor y Pólux, por enumerar un solo ejemplo. Al respecto puede verse la obra de PALLA, R., *Prudenzio. Hamartigenia*, Pisa,

X

40	<i>Quam tamen Dei puella Gestiet precurrere, Lege iam mortis peracta Gaudis adtollitur.</i>	Cómo salta de gozo adelantándose la divina doncella, llevada por el azar de la muerte se eleva con gran gozo.
----	---	--

XI

44	<i>Sicque risu corporato Corda mulcet flentium. Ciuibus occurit, ciuis Et salutem porrige.</i>	Y así recuperada su sonrisa los ánimos calma de los llorosos ⁹ . A ciudadanos socorre, protege también la salvación del ciudadano.
----	--	--

XII

48	<i>Esto sic patrona nobis In relatu gratiae, Sicut es uicina caelis Ad fauorem gloriae.</i>	Sé tú para nosotros protectora para obtener la gracia, favor para la gloria ¹⁰ , ya que estás a los cielos muy cercana.
----	---	---

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 Eliseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio», *VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Buenos Aires, 1986, pp. 401-416.

⁹También 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 Quirico y el de Prudencio. Cabe pensar que Quirico 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.

¹⁰El 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 literaire on der zoekingen betreffende het Liber Cathemerinon van Aurelius Prudentius Clemens*, Bruselas, 1979.

XIII

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

Entre estas cosas tales confundido
lo consiga también el mismo Quírico¹¹,
que consagró el lugar de tu sepulcro
según las reglas monásticas

XIV

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

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

XV

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

Y tú resueltamente colma y llena
lo que ahora yo realicé de menos,
al consagrar para ti estas ofrendas
y el himno de estos versos¹².

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

¹¹La 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 guirnalda tejida con pie dactílico». Y así nos indica Prudencio que está escribiendo su himno en dáctilos: sucesión de tres dáctilos 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.

¹²En 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.

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 abundancia de topónimos Olalla, Olaya, Olaja, Olaría, 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 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. En diciembre de 1994 se inauguró un monumento escultórico en honor a Eulalia de Mérida en la calle que lleva su nombre en la ciudad de Oviedo, hilvanando así con su milenaria tradición.

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

¹³MOMMSEM, 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. Cronicon. 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.

¹⁴GREGORIO 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.

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 alumbraba, 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 alejandrino barroco con mezcla de varios géneros (épica, lírica, didáctica y apologética)¹⁵. No es posible, desde el 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 servicio de la idea; en este aspecto la naciente poesía cristiana asimila la corriente virgiliana¹⁶. Sigue el himno de Prudencio a Eulalia de Mérida, en versos endecasílabos y heptasílabos los castellanos y en decasílabos los versos latinos: tres dactilos más una sílaba final *anceps*, es decir, en estrofas pentásticas, formadas por trímetros dactílicos catalécticos.

¹⁵Sobre 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 GONZALEZ 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, 1979*, Madrid, 1981, pp. 417-426. Y no menos sugestivo resulta el artículo sobre el tema de FERNANDEZ VALLINA, E., «Roma senescens aut Roma revirescens? : Prudencio ante Claudiano», *Stephanion. Homenaje a M.C. Giner*, ed. CODÓÑER, 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, 1987-88, pp. 115-157; sostiene el autor que este poema parece una interpretación poética de una pieza oratoria.

¹⁶GAGLIARDI, 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 realtà 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

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

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
creciste y con tu amor ella se orna.

II

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

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

III

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

Ella tenía doce tiernos años¹⁷,
doce inviernos había ya cumplido,
cuando desde la crepitante pira
aterrorizó a cobardes verdugos
creyendo dulce para sí el tormento.

IV

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

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

¹⁷El 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 misteriosa 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

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

Odiaba el ámbar, las rosas lloraba,
rechazaba los dorados collares,
severa de rostro, de andar modesto,
y de costumbres tiernas en exceso
ensayando la seriedad senil¹⁸.

VI

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

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

VII

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

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

VIII

*Sed pia cura parentis agit
uirgo animosa domi ut lateat*

Mas el pío cariño de su padre¹⁹
la impulsa animosa a esconderse en casa,

¹⁸El 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 contemptu 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 agría las tintas con sabor tétrico y amargo dentro de un tono satírico y moral.

¹⁹Los 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 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, Propertio 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.

abditā rure et ab urbe procul,
ne fera sanguinis in pretium
40 mortis amore puella ruat.

escondida del campo y de la urbe,
para no pagar un precio de sangre
la joven de amor divino furiosa.

IX

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

Odiaba la vida sin sobresaltos,
sufría en la demora,
sin ser vista de noche abre las puertas
y la mansión cerrada,
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.

Va caminando con pies lacerados
por lugares de espinos y zarzales²⁰,
un angélico coro
la acompaña, calla la horrenda noche,
mas tiene ella un guía de luz divina.

XI

Sic habuit generosa patrum
turba columniferum radium,
95 scindere qui tenebrosa potens

Así tuvo la turba de Israel²¹
una columna de luz portadora,
que pudo abrirles camino en la noche

²⁰Como 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 himnica 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.

²¹Traduzco 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*, 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».

55 *nocte uiam face perspicua
praestitit intereunte chao.*

tenebrosa, con reluciente antorcha
disipando tinieblas.

XII

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

Igualmente Eulalia hizo su viaje,
tras pasar la noche apareció el día
y no estuvo en tinieblas
cuando dejaba los reinos mundanos
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*

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

XIV

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

gritando dice: «¿Qué locura es esa,
perder almas fogosas
y lanzar contra rocas escarpadas
vidas poco pródigas de sí mismas
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.*

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

XVI

*Isis, Apollo, Venus nihil est,
Maximianus et ipse nihil;
illa nihil, quia facta manu,*

Isis, Apolo, Venus, nada son,
el mismo César Maximiano es nada;
aquellos, estatuas hechas a mano,

XXI

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

¡Cómo desearía revocar
antes que tu muerte, tu terquedad,
si ello fuere posible,
torva doncella! Mira cuántos goces
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.*

Tu casa sacudida por las lágrimas
te sigue y la ansiosa y noble familia
de tu estirpe gime,
mientras tú pereces en edad tierna²³
ya cercana al tálamo y a las nupcias.

XXIII

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

¿No te mueve la áurea 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,
120 in cineres resoluta flues.*

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.

²³Precisamente 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.

XXV

Haec, rogo, quis labor est fugere? ¿Qué te cuesta escapar a tales males?
Si modicum salis eminulis Te lo ruego, doncella, si tan sólo
turis et exiguum digitis tocarás con las yemas de tus dedos
tangere, uirgo, benigna uelis un poco de sal más algo de incienso
125 *poena grauis procul afuerit.* y el grave castigo quedará lejos».

XXVI

Martyr ad ista nihil, sed enim Eulalia ante esto nada responde,
infremit inque tyranni oculos está irritada y lanza salivazos
sputa iacit, simul dehinc a los ojos del tirano y después
dissipat inpositamque molam arroja los ídolos, pisotea
130 *turibulis pede prosubigit.* el molino con los granos de incienso.

XXVII

Nec mora, carnifices gemini Y al punto, dos verdugos
iuncea pectora dilacerant laceran estos pechos virginales
et latus unguia uirgineum y con sus uñas rasgan el costado
pulsat utrimque et ad ossa secat, y cortan sus carnes hasta los huesos,
135 *Eulalia numerante notas.* mientras Eulalia sus heridas cuenta.

XXVIII

«Scriberis ecce mihi, Domine, «Tú estarás en mí escrito, sí, Señor,
quam iuuat hos apices legere, cómo agrada leer tales señales,
qui tua, Christe, tropaea notant, que denotan, oh Cristo, tus trofeos,²⁴
nomen et ipsa sacrum loquitur habla tu sacro nombre
140 *purpura sanguinis eliciti.* en la púrpura de sangre enrojecida».

²⁴Los 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, 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.

XXIX

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

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

XXX

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

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

XXXI

*Crinis odoratus ut in iugulis
fluxerat inuolitans umeris,
quod pudibunda pudicitia
uirgineusque lateret honos
155 tegmine uerticis opposito.*

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

XXXII

*Flamma crepans uolat in faciem,
per uue comas uegetata caput
occupat exsuperatque apicem,
uirgo citum cupiens obitum
160 appetit et bibit ore rogum.*

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
busca y traga la hoguera con su boca.

XXXIII

*Emicat inde columba repens,
martyris os niue candidior*

Y de su rostro brota una paloma
más blanca que la nieve²⁵,

²⁵La 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' Psychomachia*, Frankfurt, 1985. MALAMUD, M.A., *A poetic of transformation:*

HIMNOS A LAS DOS EULALIAS

165	<i>uisa relinquere et astra sequi; spiritus hic erat Eulaliae lacteolus, celer, innocuus.</i>	se la vio partir, seguir a los astros; era el alma de Eulalia alba, inocente, rauda.
-----	---	--

XXXIV

170	<i>Colla fluunt abeunte anima et rogos igneus emoritur, pax datur artubus exanimis, flatus in aethere plaudit ouans templaque celsa petit uolucer.</i>	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 y rauda busca moradas excelsas.
-----	--	---

XXXV

175	<i>Vidit et ipse satelles auem feminae ab ore meare palam, abstufefactus et adtonitus prosiluit et sua gesta pavidus lictor et ipse fugit pavidus.</i>	El mismo guardián vio surgir el ave del rostro de la joven, saltó al punto estupefacto y atónico y medroso por su acto huyó él mismo y el lictor tembloroso.
-----	--	--

XXXVI

180	<i>Ecce niuem glacialis hiems ingerit et tegit omne forum, membra tegit simul Eulaliae axe iacentia sub gelido pallioli uice linteoli.</i>	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 cual tul sutil de mortaja de lino.
-----	--	--

Prudentius and classical mythology, Ithaca, Nueva York, 1989. ROBERTS, M., «The use of myth 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.

²⁶No 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 nieve acompañando su viaje al emperio. 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

- | | |
|--|--|
| <p><i>Cedat amor lacrimantum hominum,
qui celebrare suprema solent,
flebile cedat et officium:
ipsa elementa iubente deo</i></p> <p>185 <i>exequias tibi, uirgo, ferunt.</i></p> | <p>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,
oh doncella, tus exequias celebran.</p> |
|--|--|

XXXVIII

- | | |
|--|---|
| <p><i>Nunc locus Emerita est tumulo,
clara colonia Vettoniae,
quam memorabilis amnis Ana
praeterit et uiridante rapax,</i></p> <p>190 <i>gurgite moenia pulchra lauit.</i></p> | <p>Mérida es hoy el lugar de su tumba,
colonia preclara de la Vetonía,
el memorable Guadiana la baña²⁷,
raudo bordea sus bellas murallas
con verde torbellino.</p> |
|--|---|

XXXIX

- | | |
|--|---|
| <p><i>Hic, ubi marmore perspicuo
atria lminat alma nitor
et peregrinus et indigena,
reliquias cineresque sacros</i></p> <p>195 <i>seruat humus ueneranda sinu.</i></p> | <p>Aquí, donde con mármol reluciente
ilumina los atrios sonrosados
el fulgor nativo y el extranjero,
la tierra sagrada guarda en su seno
reliquias y cenizas sacrosantas.</p> |
|--|---|

XL

- | | |
|--|--|
| <p><i>Tecta corusca super rutilant
de laquearibus aureolis,
saxaque caesa solum uariant,
floribus ut rosulenta putes</i></p> <p>200 <i>prata rubescere multimodis.</i></p> | <p>Resplandecientes techos fulgurean
desde áureo artesonado,
los mármoles tornan variado el suelo,
para pensar que con flores diversas
praderas sonrosadas purpurean²⁸.</p> |
|--|--|

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 Cyd nus, incliti amnes, fluunt. Cyd nus non spatío aquarum, sed liquore memorabilis» (Q. CURCIO, *Hist. Alex.*, IV, 10, 29); VERGÉS, J., Q. Curcio Rufo. *Historia de Alejandro*, Barcelona, 1951, pág. 73.

²⁸Ya 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 musivaria de la época, de hermosísimas

XLI

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

¡Coged enrojeadas amapolas²⁹,
purpúreas violas de azafrán bermejas!
El tibio invierno no carece de ellas,
la fresca escarcha acaricia el barbecho
para colmar de flores vuestros cestos.

XLII

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

¡Llebad, niños y niñas, estos dones
de ramas florecidas!
Yo iré en medio del coro
con guirnaldas de dactílicos ritmos,
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.*

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,

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, n° 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.

²⁹Es 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.

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 «psalmoús», o bien «psalmodías», o bien el infinitivo «psalmodein», u otro término de la misma raíz como «psáltes». 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 escandalo-

so, 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 Epifanes, 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, Sozómoeno, Teodoreto. Los fragmentos de estos autores han sido recopilados por KROLL³⁰. 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 ALLBERRY³¹. Pero el mayor esplendor de esta himnodia herética gira alrededor del halo misterioso de la gran figura de Arrio, 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 *Thalia*, en estado fragmentario debido a la censura oficial, fue publicada por BARDY³². Entre otros contesaron 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

³⁰KROLL, J., *Die christliche Hymnodik*, Darmstadt, 1962, (2ª edic.).

³¹ALLBERRY, C.R.C., *A Manichaeian Psalmbook*, Stuttgart, 1938.

³²BARDY, 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.

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 martiroológico.

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 decide 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 martiroológicos. Poesía, realidad, tradición 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 florecimiento 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 Cristo³³, 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 cantados³⁴. 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 qué punto lo

³³SANDERS, 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'antichità*, 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 latinità cristiana del III al X sec.*, Turin, 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 rivedevano utile la diffusione, piú accessibile nel canto, degli argomenti polemici fusione...pág. 134.

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 Quirico, 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.

Introducción

La historia de Cabeza la Vaca está por escribir como la de tantos pueblos de Extremadura cuyo pasado duerme placidamente en sus viejos papeles olvidados en parroquias, ayuntamientos, fundaciones... sin que la investigación histórica saque partido de sus preciosos fondos documentales.

Con los papeles que se conservan en Ntra. Sra. de los Angeles, parroquia única de Cabeza la Vaca, desde los albores del siglo XVI, se creó en 1989 un archivo. Esto significa que los documentos que estaban apilados sin orden alguno, se han sujetado a un proyecto de organización, para su mejor conservación, inteligencia y servicio a la investigación.

La documentación se encontraba en mal estado, deteriorada por las hojuelas del tiempo, el efecto del polvo, insectos, larvas, hongos y roedores. La acidez de las tintas metaloácidas es otro de los elementos perjudiciales para la conservación de los documentos, algunos folios quedan perforados o cortados por donde pasó la pluma. La humedad, por su parte, actúa aclarando las tintas hasta hacerlas casi desvanecerse, al tiempo que crea ambiente adecuado para el desarrollo de una microfauna de hongos diversos.

Se trataba pues, de preparar el fondo para que la información que nos transmiten sus documentos no se pierda y pueda ser utilizada provechosamente para reconstruir la historia de nuestro Pueblo, para que sean los documentos los que hablen de él, y los frutos del trabajo y la investigación consagren a esta tierra, que yo siento mía, y es la de mis mayores.

A la Parroquia corresponde el honor de conservar en sí un fondo del que ahora se toma conciencia, y con ello tiene la oportunidad de ser la primera en