

NOTAS Y TEXTOS

De Patrología.—El «*Dittochaeum*» de Prudencio.

El mejor poeta de la antigüedad cristiana, el poeta teólogo, a quien en este concepto nadie ha logrado superar, ni entre los antiguos, ni entre los modernos (no es que yo defienda la misión de enseñar, sino que afirmo el hecho de una maravillosa junta de los resplandores del arte con los de la verdad sobrenatural), ha tenido entre nosotros un editor digno de su mérito, es verdad, el P. Faustino Arévalo, S. J., cuyo trabajo mereció ser trasladado íntegro a la edición monumental de Patrología de Migne; pero después casi todo se ha reducido a cuatro citas aisladas, y muchas veces detestablemente hechas. Aun los títulos de sus poemas los hemos visto alguna vez copiados de una manera ridícula y absurda. Algo logró avivar con el soplo de su inspiración la chispa moribunda del recuerdo de Prudencio, don Marcelino Menéndez y Pelayo, y algún otro nombre benemérito perdido en la inmensidad de este desierto de apatía. No se concibe tanto desdén por una gloria que las otras naciones nos envidian.

Entre los poemas de Prudencio siempre ha sido considerado como el de menos valer el *Dittochaeum*. Pero es evidente, si se atiende a la índole del poema, que los que le juzgan no se ponen en el verdadero punto de vista. Esto es lo que trato de esclarecer en esta breve nota. El *Dittochaeum* (después discutiremos el nombre) no es propiamente un poema, sino una serie de inscripciones a las que indudablemente correspondían otros tantos cuadros morales. Quien ha visto algunos cuadros de las iglesias antiguas, no ha podido menos de observar cómo frecuentemente llevan una inscripción en verso, que explica el sentido del cuadro. Estas inscripciones no suelen distinguirse por su inspiración, por lo mismo que son composiciones de pie forzado y llevan de ordinario un número de versos fijo, que ha de explicar la escena que en la pintura se representa. ¿Quién no ha visto en los monasterios antiguos o en los santuarios célebres multitud de escenas pintadas, que llevan al margen inferior su correspondiente explicación en verso? Sin violentar para nada la memoria, estoy ahora mismo recordando los cuadros del santuario de Santa Casilda, cerca de Briviesca, y más al caso aún, los del presbiterio de la catedral de Bona, en el Rhin, donde a ambos lados de la Epístola y el Evangelio hay una doble serie de cuadros del Antiguo y Nuevo Testamento, cada uno de los cuales lleva debajo un dístico latino,

y por cierto muy bien hecho, explicativo de la escena. Ahora bien: fijémosnos en el poema de Prudencio. Cada número consta exactamente de cuatro exámetros, los cuales están contruídos de forma, que casi siempre se emplea el tiempo *presente*. Las escenas que representan son muy a propósito para un cuadro: siempre son *hechos* históricos muy *concretos*. Aun aquellos que, a juzgar por el título, pudieran representar una idea vaga, como en el número XXIII, *La cautividad de Israel*, luego se nos pintan con rasgos muy adecuados para el pincel, como son el llanto del pueblo junto a los cauces de los ríos y el tener colgados de los sauces sus salterios. Agréguese la palabra *hic*, que aparece en el número XXIV, *Hic bonus Ezechias*, muy a propósito para un cuadro, y fuera de su lugar, tal como está contruído el poemita, si no se supone algo delante de los ojos. Porque entendemos el *hic* adverbialmente: *aquí* (que es lo más obvio), y no viene a nada si no hay un cuadro, ni puede entenderse como demostrativo, pues además del prosaísmo intolerable, «*Este* buen Ezequías», habría falta completa de ilación con el contexto anterior, que el demostrativo *este* parece exigir. Se ve, pues, que la única explicación legítima es la que supone referirse el tetrástico a un cuadro que trata de explicar.

Véase otro ejemplo en el poemita IX, *Iter per mare*, donde el adverbio *ecce* confirma lo dicho, y adviértase el color epigráfico:

«Tutus agit vir iustus iter, vel per mare magnum.
Ecce Dei famulis scissim freta rubra dehiscunt,
 Cum peccatores rabidos eadem freta mergant.
 Obruítur Pharaó; patuít via libera Mosi.»

Añádase que todas las escenas de cada tetrástico son disgregadas y no tienen enlace alguno con su respectiva anterior, contra la costumbre del poeta, que en ningún otro de sus poemas muestra semejante disgregación. Adviértase que en cada tetrástico se procede por indicaciones como notas telegráficas, muy a propósito para describir un cuadro, mas no para expresar una idea poética, por ejemplo, en forma epigramática.

Por último, y esta es una razón de sumo valor, atendida la arqueología, téngase en cuenta el número de tetrásticos, y se hallará con sorpresa que son precisamente *cuarenta y nueve*, y que de esos cuarenta y nueve, *veinticuatro* se refieren a cuadros del *Antiguo Testamento*, otros *veinticuatro* a escenas del *Testamento Nuevo*, y que el último número que nos resta es cabalmente la escena del *Apocalipsis*, que en las antiguas basílicas solía aparecer en el presbiterio: los veinticuatro ancianos adorando al *Cordero*. ¿No nos está diciendo esta disposición que los tetrásticos se escribieron para los cuadros de alguna basílica, donde hubiera *dos hileras* de cuadros, una enfrente de la otra, 24 del Antiguo y 24 del Nuevo Testamento, reservando el último tetrástico para el presbiterio? Parece indudable.

Ahora bien: júzguese con este criterio de cada uno de los tetrásticos y reproduzcase mentalmente el cuadro, y se hallará el relevante mérito del gran poeta. No se puede pedir mayor concisión, mayor claridad, ni mayor elegancia en tan cortas líneas. El carácter, por fuerza, ha de ser descriptivo.

Por eso, lo que autores tan ilustres como Arévalo y actualmente Bardenhewer proponen como conjetural, me parece que ha de tenerse por cierto.

Según eso, ¿qué puede significar el título? Hasta ahora, la explicación mejor de la palabra *Dittochaeum*, era la de *doble alimento*: del Antiguo y del Nuevo Testamento. (Prescindo de otros modos de leer el título, que no tienen sólida probabilidad, y algunos son disparatados.) El mismo Bardenhewer confiesa que tal etimología no satisface. Hay en ella algo raro y peregrino, que no acaba de aquietar el ánimo. Desde hace muchos años tengo para mí que no es ese el sentido, sino que significa sencillamente *Bimural*. Poema *bimural*, o escrito para las dos paredes de una basílica, o, si se quiere, *bilateral, de doble hilera*; la derivación es la misma. *Dit-toichos*, a saber: διτόιχος = διτόχος; de donde el adjetivo διτόχων, *dittocheum*, que es una de las maneras como aparece el título, o también διτόχων, *dittochaeum*.

Así también, de δις y τόχος, sale διςτόχος.

Y si alguno dijere que se ha de leer en tal caso *Dittoechaeum* y no *Dittocheum*, respondemos que no hay ningún inconveniente, dada la confusión con que aparece escrita esta palabra problemática. Y esto me sirve para una nueva conjetura que confirma el carácter de la obra.

Amoenum, *Ameno*, es un título de la obra que aparece en varios casos (1).

Véase Migne, 61, 1,075-1,082. «El supuesto poeta Ameno «se ha deshecho en humo», pues las poesías que le apropiaban tiene cada una su dueño. Véase Teuffel Schwabe, *Geschichte der römischen litter.* 5 ed. 1218. Bardenhewer. *Patrol.*, trad. del P. Solá, pág. 464, Gustavo Gili, Barc., 1910.

¿Qué significa ese *Amoenum*? No hay explicación que satisfaga. ¿Será *Manuale Amoenum*? Cualquiera ve que este título no cuadra a la obra, escrita de modo tan disgregado. Además, todos los títulos de las obras de Prudencio son *griegos*. Por eso me inclino a creer que en vez de *amoenum* debe leerse *amoebum* (2) ἀμοιβόν, *alternum*. Y este título viene a decirnos en otra forma lo mismo que *Dittocheum*, es a saber, que el poema está compuesto de manera que en los dos lienzos opuestos *alternen* el Antiguo y el Nuevo Testamento. Llámese, pues, *Manuale* o *Enchiridion amoebum*,

(1) Y esto ha dado lugar a un curiosísimo desdoblamiento del autor, creyéndose por algunos que existió cierto desconocido *Ameno*, a quien atribuyeron el poema.

(2) Así también el poema dialogado se llamaba *Carmen amoebaeum*: *alternativo*.

llámese *Dittoecheum* (mejor que el *Dittochaeum*), llámese *Dittoecheum amoebum*, siempre resulta la misma idea, y no hay para qué cavilar si el poema será o no de Prudencio, sino de algún autor llamado *Ameno* o *Festivo*. Porque de Prudencio se ha creído siempre el poema, a Prudencio denuncia el estilo y ciertas frases predilectas, y el poema es digno del gran poeta, si lo miramos conforme al criterio que acabamos de exponer.

F. OGARA.

El Corazón de Jesús en la primitiva literatura cristiana.

Con el adelanto de los estudios históricos aparece más claro cada día cuán infundada era la acusación de novedad que en un principio se lanzó contra la devoción al Corazón de Jesús. Ahora vamos a presentar dos de los escritos más antiguos de la primitiva literatura cristiana, descubiertos hace pocos años, en que se habla ya de alguna manera del Corazón del Salvador: las *Odas de Salomón* y el *Evangelió de los Doce Apóstoles* (1). Claro está que por su carácter apócrifo, aunque no heterodoxo, claramente a lo menos, quizás no sean estos dos escritos tan a propósito para fundar una demostración teológica; mas si se miran desde el punto de vista histórico, como manifestaciones espontáneas de la tendencia tan natural a simbolizar en el corazón el amor y toda la persona, no carecen de interés, por lo menos a título de curiosidad. De las *Odas de Salomón*, como documento en que se habla del Corazón de Jesús, ya se ha hecho alguna mención (2), si bien, a nuestro juicio, menos completa. Del *Evangelió de los Doce Apóstoles* ni siquiera esa mención deficiente sabemos se haya hecho.

I.—En las *Odas de Salomón* cuatro veces se habla del Corazón de Jesús: IV, 5; XVI, 20; XXVIII, 18 y XXX, 1-7. No todos estos pasajes tienen el mismo valor ni la misma significación.

(1) Las *Odas de Salomón* fueron publicadas en octubre de 1909 por Rendel Harris, juntamente con los *Salmos de Salomón* en Cambridge, con el título de *The Odes and Psalms of Solomon*, now first published from the Syriac version.—El *Evangelió de los Doce Apóstoles* fué publicado por E. Revillout, como primera parte de *Les Apocryphes contes*. Forma parte de la *Patrologia Orientalis*, dirigida por R. Graffin y F. Nau, tom. II, págs. 117-198 (París, 1907). En las citas que aducimos, los números encerrados en paréntesis cuadrados, corresponden a la paginación propia del *Evangelió de los Doce Apóstoles*; los otros números a la numeración del tomo segundo de la *Patrologia Orientalis*.

(2) La hizo, aunque más bien desvirtuando en este punto la significación de las Odas, el Padre Lejay en el *Bulletin d'ancienne littérature et d'archéologie chrétiennes*, París, 1911, pág. 60. Reproduce la observación de Lejay el P. J. V. Bainvel en su magnífico libro *La Dévotion au Sacré-Cœur de Jésus*⁵. Appendice II, III, 1 (París, 1919), págs. 623-624. y a ella alude también el P. F. Palmés en su artículo *La doctrina de la gracia en las Odas de Salomón*, publicado en *Razón y Fe*, tomo 44 [1916, febrero], pág. 202.