

Mario MENDOZA OSA  
(Roma, Agustinianum)

## CARMINA DE SODOMA ET DE IONA: UNA RELECTURA

Los poemas menores sobre Sodoma y Jonás son dos ejemplos épicos de la parafrasis bíblica de la época patrística. Dos poemas, uno mayormente estudiado, que nos colocan en una mentalidad atraída por el mito y la leyenda, por tanto, poemas en su naturaleza como las dos narraciones bíblicas, que entran dentro del concepto clásico de la fábula, aunque si en el siglo IV d. C., eran consideradas como históricas, es decir acontecimientos con la intervención de Dios dentro de la historia sagrada<sup>1</sup>. La lectura de estos *Carmina*, nos revelan una clave hermenéutica casi natural, la cual me permite sugerir una lectura particular desde la teología urbana y contextual. Creo que a través del *topos* de la *urbs*, sea posible comprender mejor el mensaje que se encuentra en ellos y el mundo en el que se elaboraron, así como los elementos filológicos, poético-literarios e históricos que intervienen en la apreciación teológica de una pieza épica.

Una palabra al Maestro y Profesor Marek Starowieyski, cuya pericia es reconocida, especialmente en ámbitos tan peculiares de la Patrología – tales como la literatura apócrifa y la hagiografía – para quien sea la presente colaboración conmemorativa, como agradecimiento a su trayectoria de estudioso, en este específico ámbito de la investigación patrística: la poesía<sup>2</sup>.

**1. Cuestiones preliminares.** Los poemas *De Sodoma* y *De Iona* han sido transmitidos bajo la autoría sobre todo de tres grandes nombres de la patrística latina: Tertuliano, Cipriano y Avito de Vienne, aunque si sólo éste último fue reconocido como poeta debido a su *De spiritalis historiae gestis*, una epopeya en cinco libros. Sin embargo, la crítica ha descartado estas propuestas, dividiéndose

<sup>1</sup> Cfr. Orosius, *Historiarum adversus paganos* I 5.

<sup>2</sup> De su pasión por la poesía ha resultado la presentación de dos cursos en el *Institutum Patristicum Augustinianum*: „Poesía cristiana antigua” durante el año académico 2003-2004 y, durante el 2005-2006, sobre „Prudenzio e la poesía cristiana del IV-V secolo”. Así mismo la preparación del acervo bibliográfico para la obra de Sidonius Apollinaris publicado en el año 2004 (Sydoniusz Apolinary, *Listy i wiersze*, przełożył, opracował i wstępami poprzedził M. Brożek, bibliografię opracował Marek Starowieyski, Kraków 2004, pp. XVII-XXX).

las opiniones respecto al autor. Unos han reconocido en el nombre de Cyprianus Gallus, un poeta del siglo IV y autor de una basta producción literaria<sup>3</sup>, el posible compositor de nuestros *carmina*. Al mismo tiempo, quienes sostienen que han sido escritos por Cyprianus Gallus, consideran que los dos poemas dependenden como parte de uno solo conservado en dos fragmentos o dos libros, sobre todo ateniéndose al *incipit* del *Carmen de Iona* (*Post Sodoma et Gomorum viventia funera in aevum*), de la manera en que se componían los extensos poemas épicos, como la epopeya, apenas recordada, de Avito de Vienne. Refuerzan ésta postura argumentando la transmisión manuscrita, casi siempre inseparables y relacionados uno al otro en manera interdependiente y complementaria<sup>4</sup>. Otros, en cambio, han sostenido la pseudonomía críticamente como G. Hartel ya en 1871 al presentar el texto crítico de Cyprianus Carthaginiensis<sup>5</sup>. Es en esta línea que los críticos modernos han reconocido el anonimato<sup>6</sup>, al menos respecto al *Carmen de Sodoma*, ya que el texto *De Iona* fácilmente encuadraría en el estilo de Cyprianus Gallus, sin llegar todavía a una conclusión sobre la autenticidad, y dando por dominio popular entre los estudiosos la atribución Pseudo-Ciprianea<sup>7</sup> sin más, y reafirmando la diversa autoría, proveniencia y desde luego, la ligera diversidad de estilo.

Indudablemente, no teniendo una certeza sobre la autenticidad de ambos poemas, las hipótesis sobre la datación y la locación o proveniencia, pueden ser siempre dos, fundamentalmente. Sobre la datación es preciso afirmar ante todo, la antigüedad de los poemas, pues al parecer de los estudiosos, ambos constituyen un ejemplo de la poesía cristiana en período de conformación, como veremos cuando trataremos el problema del „género literario”.

Sin embargo, es necesario afrontar las cuestiones de la datación y la locación en forma simultánea. Aquellos que proponen que los poemas son de

<sup>3</sup> Al menos es la postura de R. Pieper en su edición crítica de 1891 en el CSEL 23, p. XXVIII, nota 1: cfr. CPL 1423. Cyprianus Gallus sería autor, además de los dos que nos ocupan, de 5 poemas, para un total de 7: *Heptateuchos* (PLS 3, 1151-1245), *Orationes duae: Pro Martyribus, Sub die Passionis* (PL 4, 905-910), *Coena Domini* (PL 4, 925-932), *Ad Senatorem quendam* (PL 2, 1163-1166 vel CSEL 23, 227-230) y *Deperditorum carminum reliquiae* (PLS 3, 1241-1245 vel CSEL 23, 209-211).

<sup>4</sup> Cfr. J. Fontaine, *La letteratura latina cristiana*, Bologna 1973, 57-58; cfr. J. Fontaine – L. Charlet, *Die Poesie*, en: *Neues Handbuch der Literatur Wissenschaft 4. Spätantike mit einem Panorama der Byzantinischen Literatur*, Wiesbaden 1997, 495-564, spec. 510-511; *Bibliotheca ad Apollinis, Scripta Latina. Index editionum quae ad usum historicum maxime adsunt*, Romae 1993, 206.

<sup>5</sup> Cfr. CSEL 3/3, Vindobonae 1871, 289-297 (*Sodoma*), 297-301 (*De Iona*) = CPL 1425 y 1426.

<sup>6</sup> Así R. Hexter (1988), M. Bertolini (1989) y L. Morisi (1991 y 1993).

<sup>7</sup> Cfr. A. Di Berardino, *Cipriano poeta*, en: *Patrología*, III, Madrid 1981, 370-376, spec. 374-375, que resume la posición de Pieper. La cuestión ha creado una ulterior ambigüedad ya que al referirse a estos autores, no distinguen suficientemente a cuál de los dos Ciprianos se refieren, elemento fundamental para dilucidar el problema de la proveniencia y la datación de los textos, aunque si debe entenderse que Cipriano el poeta, no el obispo.

Cyprianus Gallus automáticamente afirman que fueron escritos durante el siglo IV en algún lugar de la Gallia, sin precisar una región concreta. Por su parte, quienes descartan la autoría del Gallo, han propuesto varias soluciones, al parecer todavía sin una conclusión feaciente: ambiente africano, probablemente Cartago, datándolo en el siglo III o principios del IV, pero la postura cambia si el autor fuera Avito de Vienne, Sidon Apolinar, Blosio Emilio Dreaconcio, etc.. De una lectura de los textos no es posible extraer alguna indicación que pueda ayudar a esclarecer el problema. En fin, Luca Morisi, editor del texto crítico del *Carmen de Sodoma*, concluye simplemente: „un carme latino cristiano anonimo e di incerta collocazione sia cronologica che geografica”<sup>8</sup>, afirmación que debe extenderse también al *Carmen de Iona*.

**2. Género literario.** Respecto al género, las cosas son más simples, ya que ambos poemas pertenecen al género literario de la poesía parafrástica épica de contenido bíblico, ateniéndose a la historia sagrada mediante la parafrasis según el modelo de la épica clásica. La parafrasis poética cristiana surge propiamente en el siglo IV con Gayo Vetio Aquilino Juvenco con su poema *Evangeliorum libri quattuor* en 3207 hexámetros<sup>9</sup>. Los 166 hexámetros épicos del *De Sodoma* y los 105 conservados del *De Iona*, de un posible poema mayor intitulado *De Ninive*, demuestran una buena preparación literaria y talento poético; de estilo ligeramente más rico en la descripción de la escena en el *De Iona*, pero ambos desarrollan libremente el material bíblico y enriqueciendo con disgregaciones que llaman la atención, según la opinión de Jacques Fontaine<sup>10</sup> y de Salvatore Costanza<sup>11</sup>. A diferencia del estilo arido y monótono, aunque mejor logrado en la imitación virgiliana, de Cyprianus Gallus en su epopeya *Heptateucos* pues se distancia de la vitalidad narrativa del *De Iona* y del *De Sodoma*, que se atienen más a la copia de la épica clásica y a un lenguaje menos cristianizado<sup>12</sup>, aunque si no siempre logran la copia fiel.

**3. Versus de Sodoma.** Como habíamos señalado antes, el *Carmen* consta de 166 hexámetros estudiados críticamente por Luca Morisi en 1993 y cuyo resumen de métrica y prosodia revelan la predominante presencia del datilo (99

<sup>8</sup> L. Morisi, *Versus de Sodoma*, Bologna 1993, 13.

<sup>9</sup> Cfr. ed. Huemer, CSEL 24, Wien 1891; PL 19, 53-346.

<sup>10</sup> Aunque si consideras que ambos son escritos pseudocyprianeos producidos por el mismo autor: J. Fontaine, *La letteratura*, p. 58.

<sup>11</sup> Cfr. S. Costanza, *Introduzione*, en: Alcimo Edicio Avito, *De Spiritualis Historiae Gestis*, Messina 1971, 10. El texto presenta un error difundido en posteriores recensores de atribuir al *Carmen de Sodoma* la cantidad de 966 hexámetros en lugar de los 166 de los cuales se compone el poema. Por otra parte, el autor presenta en esta introducción un análisis de los poetas y obras pertenecientes a la parafrasis cristiana del siglo IV al siglo VI en ámbito latino.

<sup>12</sup> O. García De La Fuente, *Latín bíblico y latín cristiano*, Madrid 1994, 386-387.

vv.) sobre el espondeo (67 vv.), y del peso bucólico cortado<sup>13</sup>, lo que según los especialistas, esta forma de alternar el datilo y el espondeo dan una cierta armonía equilibrada al poema mismo<sup>14</sup> y dándole, al mismo tiempo, un ritmo propio al verso entrecortado. Sin embargo, éste análisis filológico, aunque si bien es cierto que nos ayuda a comprender mejor el texto en su conformación estilística, sigue siendo uso exclusivo del especialista. El lector moderno del poema, tiene otros particulares que le llaman la atención a simple vista, y que el comentario de Morisi pone en evidencia, sobre este pasaje del libro del Génesis (19, 1-29).

En efecto, una sinopsis del poema nos permite apreciar la riqueza de la narración. Un breve proemio abre el poema (vv. 1-11) recordando como en una primera edad el agua del diluvio habría cerrado el tiempo de la iniquidad y el arco de Iris atravesando el cielo contenía la promesa de no volver a castigar la tierra. Sin embargo, la impiedad de una segunda generación hacía pulular el pecado en esta era nueva, por tanto, era necesaria no con agua, sino con fuego. Sigue luego, la declaración de los pecados de lujuria en Sodoma (vv. 12-26) y de la ira divina que se descarga sobre la ciudad como venganza (v. 27) anunciada por la presencia de los ángeles y la salvación meritada por el santo Loth (vv. 28-39). Loth establece un diálogo nocturno con los habitantes en defensa de la integridad de los ángeles (vv. 40-54) y la respuesta aferrada de los sodomitas (vv. 56-60). En los vv. 61 a 73 el autor describe la revuelta contra Loth y la lucha despiadada con el protagonismo de los ángeles que lo liberan del populacho en una forma rica de emoción, con el desenlace del decreto contra Sodoma (vv. 74-78), los esfuerzos de convencimiento de parte de Loth que anuncia el presagio sin ser creído (vv. 79-80). En forma muy realista, se describe el éxodo precipitado de la familia de Loth escapando de Sodoma hacia la montaña (vv. 81-91), pero Loth pide asilo en la ciudad de Segor (vv. 93-106) salvándose del incendio que se desata a su espalda sobre Sodoma. A este punto de la narración el poeta hace una disgregación mitológica para vaciarla de su contenido sacro: la fábula del hijo de Saturno, Fetonte, que provoca un incendio cósmico (vv. 107-113). Esta disgregación, le permite reafirmar la historicidad del texto bíblico, sobre la transformación de la mujer de Loth en estatua de sal, pero reporta una nueva leyenda, según la cual, la estatua tendría vida, menstruando sangre cada mes (vv. 114-126).

<sup>13</sup> Cfr. Morisi, *Versus de Sodoma*, p. 146.

<sup>14</sup> Cfr. F. Cupaiuolo, *Metrica latina d'età classica*, en: *Introduzione allo studio della cultura classica*, vol. II: *Linguistica e Filologia*, Milano 1973, 563-594, spec. 563: „L'esam. è un verso cha ha dignità e sostenutezza: ricorre nell'epica e nella didascalica, usato in serie continua. Il suo carattere varia secondo la proporzione degli spondei e dei dattili in esso ricorrenti: un verso ricco di dattili si distingue per rapidità e vivacità, mentre un esam. con molti spondei procede lento e pesante. Nel verso non si può prescindere da alcune pause o censure (da *caedo*, taglio), che ne mettono in evidenza l'armonia...”.

A partir del v. 127, el poema empieza a decender hacia su final, en un prolongado epílogo de carácter didáctico. Se describe el aspecto geográfico del Mar Muerto, una especie de „ciudad fantasma” (vv. 127-131), donde son lapidarias las frases „hinc atro horrore favillae/ hincque situ cano cineres incendia signant”. La visión de Loth del campo ahora destruido (vv.131-137) reflejan una nostalgia que el autor transmite al lector espectador de la escena. La descripción ulterior de la desolada tierra y del mar hirviente, donde la paz se traduce como muerte (vv. 139-148) son descripciones llenas de un realismo que causan lastima y temor. Finalmente, el poema trata de explicar un fenómeno, hoy explicado por la densidad del agua y el grado de salinidad, el cual impide la inmersión del cuerpo, pero el autor, trata de dar una explicación sobrenatural y/o supersticiosa (vv. 149-160), de un ambiente encantado. El epílogo del poema, se contiene propiamente en los vv. 163-166, y transmite una grande moraleja o exhortación a observar el temor de Dios:

„Hae Sodomum et Gomorum signatae in saecula poenae  
gentibus iniustis, corda in quis dura timorem  
deseruere Dei, de caelo iura vereri  
inique unum rerum Dominum sperare docebunt”<sup>15</sup>.

**4. Versus de Iona.** El poema *De Iona* no ha sido tan afortunado como el *Carmen de Sodoma*. Relativamente es muy inferior el número de los estudios que hay sobre el particular, y muchos de ellos son a propósito del *De Sodoma*. Está compuesto de 105 hexámetros tratando de imitar más el verso Virgiliano, en la opinión de Rudolph Peiper, aunque con sus reservas respecto al ritmo<sup>16</sup>.

Como hemos indicado en las cuestiones preliminares, el fragmento conservado formaba parte de una epopeya con el título *Carmen de Iona et Ninive*, pero nuestro fragmento sólo reporta la vocación del profeta, la tempestad y el desenlace de la expulsión del profeta al mar, para ser tragado por la ballena (cfr. Jon, 1,1-2,11). No hay forma de establecer una composición del resto, es decir de la predicación a Nínive, pues los vv. 104-105, concluyen una unidad *a se*. Lo que podría hacer pensar en un poema único y completo, puesto que, incluso, como veremos más adelante, la escena del profeta arrojado al mar y tragado por el monstruo marino, es un *topos* en la iconografía paleocristiana, donde poco interesaba el desarrollo de la narración del discurso a las naciones, pues dan paso a la predicación neotestamentaria del Cristo<sup>17</sup> „ajnhvr, como de hecho termina el poema (*In signum sed enim Domini quandoque futurus, / Non erat exitio, sed mortis testis abactae*)”<sup>17</sup>, a confirma de esta hipótesis. Sin embargo, la identidad establecida entre Sodoma y Nínive del *incipit* y de los vv. 2, 7 y

<sup>15</sup> *De Sodoma* 163-166, CSEL 3/1, 296-297.

<sup>16</sup> Cfr. R. Peiper, *Prooemium*, CSEL 23, p. XXVIII.

<sup>17</sup> *De Iona* 104-105, CSEL 3/3, 301.

14, hace pensar que se exige una atracción literaria, que en este caso queda incompleta.

En efecto, los vv. 1-7 son una clara alusión a la destrucción de Sodoma y Gomorra, que en el *Carmen de Sodoma* sólo hay una alusión a ésta última ciudad. Pero se recuerdan el incendio, las cenizas, el sol que fustiga y la muerte y desolación provocados por las penas de la soberbia encendida de los hombres pecadores que hicieron que lloviera una tempestad de fuego. Y en este enunciado, lapidario, el autor proclama la sentencia sobre la nueva ciudad, ya no Sodoma: „urbs aequi iustique viam transgressa Ninive”<sup>18</sup>. Ante este escándalo (vv. 8-10), se manifiesta la ira de Dios que aún siendo paciente, ni las admoniciones ni los presagios de los profetas pueden controlar (vv. 11-13). Sin embargo, Dios manda a Jonás a la ciudad de Nínive (v. 14) con un mensaje especial pregonando la ruina (v. 15). Pero consciente que Dios se complace en los suplicios de los buenos y justos, y con este gesto pueden contener la diestra de Dios para evadir que todo el mundo sea alcanzado por ella, Jonás, escucha en el corazón un consejo, para evadir al Señor (vv. 15-23), huye embarcándose en el puerto de Jope en Cilicia para llegar a Tarsis (vv. 21-26). Entonces, comienza una tempestad, pues por la potencia divina („el Señor en la tierra de los fugaces hace llegar las grandes olas”: v. 27) en una descripción llena de energía y violencia contra la nave (vv. 28-52): cielo oscuro, nubes, vientos, truenos, la agitación contra los naufragos es total, del viento y del mar que los agita (vv. 28-33), provocando en todos temor y temblor, aterrados aclaman a las alturas, y todos con gemidos de temor presagiando mayores peligros (vv. 36-48), a una voz alzando las manos invocan misericordia (*tum miserere voces ad singula ponti*: v. 49). En contraste, el sopor de Jonás que parece desinteresarse del peligro en la popa (vv. 53-54), que lleva al poeta a disgregar para hacer una interpretación tipológica con la muerte del Señor, cuya figura es el sueño de Jonás que baja a la popa de la nave para dormir (vv. 55-60). La referencia al puerto seguro de la resurrección de Cristo le permite afirmar en forma poética su fe: „spes unica divum est” (v. 60).

Continúa la narración en diálogo que pareciera un soliloquio espiritual con la propia conciencia respecto a la rebeldía de Jonás (vv. 61-69), es decir el pecado personal, pero va dando un giro a partir del v. 70 hacia un exámen colectivo, inquiriendo en primera persona al profeta (*quid... quid... quonam?*) y responde con sinceridad al Señor (v. 73) asumiendo las responsabilidades en los siguientes tres versos (vv. 74-76):

„En ego tempestas, ego tota insania mundi,  
In me, inquit, vobis aether ruit et mare surgit,  
In me terra procul, mors proxima, nulla Dei spes...”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Ibidem 7, CSEL 3/3, 297.

<sup>19</sup> Ibidem 74-76, CSEL 3/3, 300.

Nuevamente en su respuesta el poeta aprovecha para hacer la referencia a Cristo, el justo que muere por todos (vv. 82-83). En el poema, a partir de este momento, la calma vuelve a reinar. Se decide lanzar al profeta, arrojándolo al mar para calmar la rabia o ira celestial como él pide (vv. 77-89). Y de hecho es así. Inesperadamente, la presencia del monstruo marino (vv. 85ss), que se traga a Jonás (*squamosum conchis evolvens corporis agmen*: v. 86), vuelve a traer una nueva expectación en torno a la nave (v. 88-89) y en la narración, para exponer en forma didáctica la enseñanza de la proeza cumplida por Dios en la transformación de Jonás (vv. 90-95), otro hombre (v. 98) después de experimentar las tinieblas en el interior de la soledad, o el abismo (*aetheris umbra*: v. 90) al que es sometido para recuperar el temor de Dios (v. 96). Así mismo, la historia del profeta se vuelve una figura o signo del Señor (vv. 99-105), no en cuanto a la destrucción del profeta, sino en cuanto a ser testigo de la expulsión de la muerte (*In signum sed enim Domini quandoque futurus, / Non erat exitio, sed mortis testis abactae*)<sup>20</sup>.

**5. Imágenes literarias, bíblicas y teológicas en los Carmina.** Como podemos apreciar, ambos poemas presentan una riqueza particular, evidenciando la diversidad de estilos. De la misma manera, mientras que el *De Iona* es prácticamente una interpretación cristológica de la historia del profeta Jonás, el *De Sodoma* quiere ser una admonición hacia la vida moralmente recta. La intención me parece que es diversa y los recursos literarios también.

Independientemente de la métrica (más viva en uno que en otro), la *dispositio* de los poemas presentan una estructura diversa: una narración casi exegética para *De Iona* y más parenética o didáctica, que exegética, en el *De Sodoma*. Las fuentes cristianas y paganas han sido confirmadas por los estudiosos en forma parcial, tanto en las ediciones críticas como en los pocos, pero significativos comentarios. Resalta la correspondencia con las obras de Virgilio, Horacio y Ovidio. En cuanto al texto bíblico la *Vetus latina* parece ser la fuente primaria<sup>21</sup>, y aunque si se han individuado influencias de comentaristas como Tertuliano y Cipriano, me parece que sería arriesgado proponer aquí ciertas afirmaciones (o hipótesis) que son más de carácter filológico y que requieren una labor todavía ardua, pues incluso el problema de las fuentes cristianas en estos poemas ha sido tocado en forma inclusiva al estudiar las fuentes en los poemas de Dacroncio, Mario Victorio y Avito.

Por otra parte, si bien es cierto que la descripción es más abundante y rica en el primero, en el segundo, la descripción se hace auxiliar al texto bíblico del Génesis, integrando más fácilmente elementos míticos o legendarios, lo cual

<sup>20</sup> Ibidem 104-105, CSEL 3/3, 301.

<sup>21</sup> El texto puede confrontarse en la *Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae, seu Vetus italica* (1743) vol. I, pp. 55-56 y vol. II, pp. 55-56 para *Génesis* y *Jonás* respectivamente.

hace pensar en una destinación popular, mientras que el primero, en su seriedad o gravedad, pareciera dirigido a un público más selecto.

Los estudios sobre la lectura de los libros del Génesis<sup>22</sup> y de Jonás<sup>23</sup> en los siglos III, IV y siguientes, vienen a confirmar esta apreciación personal. Por cuanto respecta al profeta Jonás, éste es uno de los personajes que serán privilegiados por los Padres, en Oriente y en Occidente, comentando todo el libro o en parte, como se puede apreciar del estudio de Duval, quien concluye sobre la influencia de Tertuliano en los vv. 15-18 y 102-103, así como la comparación exegética en clave cristológica a la interpretación alegórica del profeta Jonás de Zenón de Verona, Ambrosio y Cromacio de Aquilea<sup>24</sup>.

Me parece interesante resaltar la incidencia de la *urbs* como tema importante en ambos poemas, pues la identidad establecida entre Sodoma y Nínive es una identidad con cualquier ciudad destruida, devastada o arrasada literalmente, como se puede comprobar de la arqueología<sup>25</sup>. De hecho, también en ámbito pagano, Pompeya se podría asimilar a esta imagen de ciudad destruida por la erupción del Vesubio, y desde luego, una imagen era el volcán activo Etna<sup>26</sup>, recordado en versos por Virgilio, y presentes en el *De Sodoma*<sup>27</sup>.

Por su parte, en la bibliografía sobre el Génesis, la atención sigue centrada en los primeros capítulos, sobre la creación y caída del hombre, pero prácticamente ha sido descartado el capítulo 19, el cual, empieza a tener un especial interés en zonas periféricas del Imperio Romano, que al siglo IV la proliferación de ciudades fronterizas en asedio y grupos de revuelta entre saqueos y guerras<sup>28</sup>, podrían haber sugerido una recepción de la destrucción de Sodoma como un

<sup>22</sup> V. gr.: S. Gamber, *Le livre de la „Génèse” dans la poésie latine au V<sup>me</sup> siècle*, Paris 1899; C. Weyman, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinischen Poesie*, Hildesheim – New York 1975 (reproducción anastática de la ed. de München 1926); G.T. Armstrong, *Die Genesis in der Alten Kirche. Die drei Kirchenväter*, Tübingen 1962; R. Herzog, *Die Biblepik der lateinischen Spätantike. Formgeschichte einer erbaulichen Gattung*, Bd. I, München 1975; M. Roberts, *Biblical Epic and Rhetorical Paraphrase in Late Antiquity*, Liverpool 1985.

<sup>23</sup> Cfr. Y.M. Duval, *Le Livre de Jonas dans la littérature chrétienne grecque et latine. Sources et influence du Commentaire sur Jonas de saint Jérôme* (2 vols.), Paris 1973.

<sup>24</sup> Cfr. ibidem, p. 506-508.

<sup>25</sup> Así se pueden apreciar fotográficamente los restos de Sodoma en el Mar Muerto y la Muralla de Nínive, cfr. E.F. Sutcliffe, *Sodoma*, en: *Enciclopedia de la Biblia*, VI, Barcelona 1963, 778-782 y A. Parrot, *Nínive*, en: ibidem, V 526-531.

<sup>26</sup> C. Guzmán Arias, *Ovidio y el Etna*, „Quaderni Urbinati di Cultura Classica NS” 74 (2003) 137-145; eadem, *Los fuegos del Etna*, „Cuadernos de Filología Clásica” 23 (2003) 43-59.

<sup>27</sup> Cfr. *De Sodoma* 104-106 – Virgilius, *Aeneis* III 572-574; XII 284.

<sup>28</sup> La bibliografía es abundante, me parece que algunos trabajos del Coloquio sobre la ciudad antigua latina de 1993 nos pueden ayuar a ilustrar este fenómeno y su incidencia en el colectivo popular: *La fin de la cité antique et le début de la cité médiévale. De la fin du III<sup>e</sup> siècle à l'avènement de Charlemagne*. Actes du colloque tenu à l'Université de Paris X-Nanterre (1-3 avril 1993), éd. C. Lepelley, Bari 1996; así como el *Romanité et cité chrétienne: permanences et mutations, intégration et exclusion du I<sup>er</sup> au VI<sup>e</sup> siècle*. *Mélanges en honor de Yvette Duval*, Paris 2000.



*exemplum* donde la ira divina se manifestaba, y en donde cualquier ciudad, y los pecados de cualquier ciudadano, podrían ser objeto de tal castigo, precisamente así como en el siglo V, Agustín respondía en su *Sermo de excidio Urbis Romae* interpretando la caída de la „Ciudad eterna” – Roma, el 24 de Agosto del 410:

„Et mirantur homines, et utinam mirentur, et non etiam blasphemant, quando corripit Deus genus humanum, et flagellis piae castigationis exagitat, exercens ante iudicium disciplinam, et plerumque non eligens quem flagellet, nolens invenire quem damnet. Flagellat enim simul et iustos et iniustos; quamquam quis iustus, si Daniel peccata propria confitetur? Lecta est ante dies lectio libri Gene- seos, quae nos, nisi fallor, multum fecit intentos, ubi Abraham dicit Domino, utrum si inveniat in civitate quinquaginta iustos, parcat civitati propter eos, an cum ipsis perdat etiam civitatem. Et respondit ei Dominus quod, si inveniat in civitate quinquaginta iustos, parcat civitati. Deinde Abraham adiecit ad interrogationem, et quaesivit utrum si minus fuerint quinque, et remaneant quadraginta quinque, similiter parcat. Respondit Deus, parcere se propter quadraginta quinque. Quid plura? Paulatim interrogando, et ex illo numero detrahendo pervenit ad decem, et quaesivit a Domino, utrum si decem iustos in civitate repererit, perdat eos cum reliquis innumerabilibus malis, an propter decem iustos parcat potius civitati. Respondit Deus, etiam propter decem iustos non se perdere civitatem. Quid ergo dicemus, fratres? Occurrit enim nobis quaestio vehemens et valida, praesertim ab hominibus qui Scripturis nostris impietate insidiantur, non qui eas pietate requirunt; et dicunt, maxime de recenti excidio tantae Urbis: Non erant Romae quinquaginta iusti? In tanto numero fidelium, tanto numero sanctimonialium, continentium, tanto numero servorum Dei et ancillarum, nec quinquaginta iusti inveniri potuerunt, nec quadraginta, nec triginta, nec viginti, nec decem? Si autem hoc incredibile est, quare non Deus propter quinquaginta, vel etiam propter ipsos decem pepercit illi civitati? Scriptura non fallit, si se homo non fallat. Cum de iustitia Dei quaeritur, et Deus de iustitia respondet; iustos quaerit ad regulam divinam, non ad regulam humanam. Cito ergo respondeo: Aut invenit ibi tot iustos, et pepercit civitati; aut, si non pepercit civitati, nec iustos invenit. Sed responderetur mihi, manifestum esse quod Deus non pepercit civitati. Respondeo ego: Immo mihi non est manifestum. Perditio enim civitatis ibi facta non est, sicut in Sodomis facta est. De Sodomis enim quaestio erat, quando Abraham Deum interrogavit. Deus autem dixit: Non perdam civitatem; non dixit: Non flagellabo civitatem. Sodomis non pepercit, Sodomam perdidit; Sodomam penitus igne consumpsit, quam ad iudicium non distulit, sed in ea exercuit quod aliis malis ad iudicium reservavit. Prorsus nullus de Sodomis remansit. Nihil relictum est pecoris, nihil hominis, nihil domorum; cuncta omnino ignis absorbit. Ecce quomodo Deus perdidit civitatem. Ab urbe autem Roma quam multi exierunt et redituri sunt, quam multi manserunt et evaserunt, quam multi in locis sanctis nec tangi potuerunt! Sed captivi, inquirunt, multi ducti sunt”<sup>29</sup>.

En mi opinión, es el *topos* de la *urbs* en donde ambos poemas se encuentran teológicamente y por ello, quisiera insistir en esta clave de lectura para enten-

<sup>29</sup> *Sermo de excidio Urbis Romae* (CPL 312), PL 40, 717-718 vel CCL 46, 250-252.

der mejor la relación de ambos *Carmina*, ya que en realidad, es en la ciudad terrena en donde el hombre está llamado a convertirse al Señor, a cambiar el tipo de relaciones entre los hombres, y a escuchar la voz de Dios: „quis et unde hominum, quis denique rerum, / quo populo, qua sede cluis?“<sup>30</sup> se pregunta el autor *De Iona*. Seguramente la alteración de este orden por la rebelión del hombre produce una paz no celestial, sino mortal, como vemos en ciudades del Asia Menor, incluida en la Palestina, Jerusalén, la „Ciudad santa“<sup>31</sup>. Por ejemplo, Avito en su *De spiritualis historiae gestis* trata en el libro II la narración de la destrucción de la ciudad, especialmente en los vv. 326-407<sup>32</sup>, sin aparecer el nombre explícito de las ciudades de Sodoma o Gomorra, y utiliza el término *urbs* en los vv. 329, 341, 359 y 385, casi como indicando un término emblemático. Y ante esta destrucción, la ciudad amenazada, la *urbs*, sigue reclamando un Salvador.

Por una parte tenemos la ciudad en donde conviven santos y pecadores, hombres libres en seguir los mandatos de Dios o bien, aquellos que se rebelan aferrados al placer de la cultura hedonista, como en Sodoma, o simplemente se olvidan de practicar el bien, gozando de su bienestar metropolitana, como en Nínive. Jonás, como los jóvenes ángeles, vienen a significar la voz de los que son excluidos (Loth y su familia – los navegantes) en estos tipos de cultura, hedonista y tecnócrata; los sodomitas y los ninivitas, ejemplo de rebelde obstinación o de conversión, de acogida fraterna o violación y ultraje.

Estos presupuestos de nuestro comentario son confirmados por la exégesis patrística y extrabíblica del texto de Gen. 19, 1-29 y del libro de Jonás. Charles Munier (1989) en su artículo sobre la mujer de Loth y la leyenda elaborada sobre la columna de sal (testimoniada en el *carmen* en los vv. 125-126), analiza primero las citas sobre todo en ámbito palestinese, concluyendo que, la destrucción de Sodoma constituye en la tradición judía un ejemplo típico del castigo de Dios sobre los impíos<sup>33</sup>, todavía sin pronunciamiento explícito de la *Shekina*. En cambio, sobre el judaísmo alejandrino, ateniéndose a las fuentes filosóficas de Filón, resalta como la mujer de Loth representa los movimientos del alma que se atacan al mundo sensible y a sus pretendidos bienes como la

<sup>30</sup> *De Iona* 65-66, CSEL 3/3, 300.

<sup>31</sup> En la actualidad pensemos en ciudades como la „Capital financiera“ New York o London, Milano „Capital de la Moda“, o la „Ciudad monstruo“, México con sus 22 millones de habitantes... El pensamiento sobre la „turbada“ urbanización ha sido condensado desde el desarrollo sustentable y los derechos humanos en la *Cumbre de las Ciudades Habitat II*, de Estambul (1996) promovida por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Asentamientos Humanos, cfr. *State of the World's Cities 2006/7: Achieving Urban Sustainability and the Millennium Development Goals*, UN-Habitat Publications Collection 2006.

<sup>32</sup> Cfr. *De spiritualis historiae gestis* (CPL 995) II 326-407, MGHaa VI/2 221-223 vel PL 59, 336-338.

<sup>33</sup> Cfr. Ch. Munier, *La femme de Lot dans la littérature juive et chrétienne des premiers siècles*, en *Figures de l'Ancient Testament chez les Pères*, Strasburg 1989, 123-142, spec. 124.

gloria, la riqueza y la belleza física<sup>34</sup>, e incapaz de escapar a la confusión de la multiplicidad del ser y desde luego, un ser ignorante debido a la falsa idea de la propia sabiduría<sup>35</sup>. En este sentido, el endurecimiento del alma se explica por la dependencia de los bienes ilusorios de este mundo, como una reacción a la pérdida de estos bienes en la destrucción material de la ciudad<sup>36</sup>.

Para Munier, estas interpretaciones influyeron, durante el siglo II, en la interpretación de los Padres, aunque explicada de manera esporádica: Justino en su *Diálogo contra Trifón* comenta las ruinas de Sodoma pero sigue fiel a la tradición judía del castigo a los impíos, integrando el *exemplum* dentro del conjunto de confutación de la verdad profética<sup>37</sup>; Ireneo, en cambio, interpreta la estatua salina como la Iglesia perseguida, la „sal de la tierra” que abandonada de la región de este mundo pobre y sufrir las vicisitudes humanas<sup>38</sup>; Clemente Alejandrino en su interpretación de tipo edificante, entiende un ejemplo de endurecimiento del corazón y de la inteligencia que provocan la impiedad<sup>39</sup>; para Tertuliano representa las mujeres cristianas rebeldes al matrimonio único<sup>40</sup>.

El comentario sistemático de Orígenes en torno al año 240 al libro del Génesis, pone de manifiesto la desproporción entre la infracción y su castigo, pasando de una cuestión oratoria a la interpretación alegórica del pasaje, pues la sal representa la falta de prudencia o sabiduría, comentario que repite y complementa en su *Homilía al salmo 36* y al libro primero de los Reyes<sup>41</sup>.

Su influencia se deja ver en autores posteriores del siglo IV, sobre todo en la predicación pascual tanto en Oriente como en Occidente, con algunas variantes de tipo significativo según los diversos escritores. En Oriente, aprovechando la leyenda de la reconstrucción de la estatua de sal como un *exemplum* de la resurrección y exhortando moralmente a los neófitos y catecúmenos, incluso en el caso de ser incluido en la lista de los *magnalia Dei* en la historia de Jerusalén. Munier demuestra como el *exemplum* sufre un desplazamiento de este ámbito pascual al de la exhortación al martirio y a la profesión de la virginidad consagrada (Gregorio de Nacianzo, Gregorio de Nisa y Juan Crisóstomo) y de ahí al uso monástico en la patrística posterior. Así, su uso terminó hacia los siglos V y VII en una mera alegoría alusiva a las vicisitudes del alma entre el bien y el mal, entre el vicio y la virtud o entre el error y la verdad. Por su parte en el Occidente, fuera de las traducciones latinas, Tertuliano la utilizó

<sup>34</sup> Cfr. Philo, *De somnis* I 247-248.

<sup>35</sup> Cfr. idem, *De ebrietate* 164.

<sup>36</sup> Cfr. idem, *Legum allegoriae* III 212-213.

<sup>37</sup> Cfr. Justinus, *Dialogus cum Iudaeo Tryphone* 56, 127, 129.

<sup>38</sup> Cfr. Irenaeus, *Adversus haereses* IV 31 y 33.

<sup>39</sup> Cfr. Clemens Alexandrinus, *Protrepticos* 10, 103, 4.

<sup>40</sup> Cfr. Tertullianus, *De monogamia* 16, 4.

<sup>41</sup> Cfr. Origenes, *Homiliae in Psalmum XXXVI*; *Homiliae in I Regnum*.

en sentido simbólico para exaltar el matrimonio monógamo y Cipriano para exhortar a su clero a permanecer fieles durante la persecución de Decio; Hilario y Ambrosio la utilizan ascética o moralmente, como un pretexto para la parénesis exhortando a las vírgenes o a los cristianos en general. Jerónimo la trata en forma marginal en su comentario a Ez 18,20 ilustrando el problema moral de la responsabilidad personal. Agustín, a pesar de ser más creativo en imágenes, sentimientos y emociones respecto a Jerónimo, interpreta el pasaje en relación a las exigencias de una sincera conversión experimentada por él mismo, pues una vez que se encamina en el deseo de liberación interior, no debe dar paso atrás; el paso de la regeneración de la gracia, no admite un regreso a la vida anterior. Para Agustín, según la lectura de Munier, la mujer de Loth representa el cristiano que habiendo recibido el bautismo se obstina en la vía perversa y desordenada, como el mundo pagano, donde se representa a través del adulterio y la infidelidad. En cambio, en ámbito poético, Prudencio<sup>42</sup>, Paulino de Nola<sup>43</sup>, Mario Victorio<sup>44</sup>, Sedulio o Cipriano Gallo, se transforma en un *topos* recurrente. En la patrística tardía, Leando e Isidoro recurren al *exemplum* en ámbito monástico y litúrgico bautismal, y aferrando el uso agustiniano en su predicación.

Sobre el análisis de la predicación de Jonás en la Patrística latina y griega, el estudio citado de Yves-Marie Duval es seguramente la mejor tratación hasta el momento, no me parece útil reproducir sus conclusiones, semejante en contenido al resultado sobre Sodoma. Sólo quisiera señalar que, corroborando la interdependencia y atracción de las dos ciudades con una cita del *De Civitate Dei*:

„Evertuntur enim peccatores duobus modis aut sicut Sodomitae, ut pro peccatis suis ipsi homines puniantur, aut sicut Ninevitae, ut ipsa hominum peccata paenitendo destruantur“<sup>45</sup>.

En esta cita, agustiniana puede comprenderse la incidencia temática, por tanto, no es de extrañarse que los comentarios patrísticos al profeta Jonás, coincidieran también con el contenido moralista de sus exhortaciones al pueblo.

**6. Sodoma y Jonás en el arte cristiano de la época patrística.** El tema de la destrucción de Sodoma lo encontramos testimoniado iconográficamente a partir del siglo IV en Roma<sup>46</sup>, en ámbito abiertamente cristiano en dos piezas

<sup>42</sup> Cfr. Prudentius, *Hamartigenia* 725-740; 772-773; *Psychomachia*, Praef., 15-18.

<sup>43</sup> Cfr. Paulinus Nolanus, *Carmen* 26, 219-226 y *Carmen* 27, 613-615.

<sup>44</sup> Cfr. Claudius Marius Victorius, *Alethia* (CPL 1455) III 397-401; 426-430; 666-668; 683-685; 763-791.

<sup>45</sup> Augustinus, *De civitate Dei* XXI 24, CCL 48, 791-792.

<sup>46</sup> Cfr. C.M. Kauffmann, *Lot*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. III, Freiburg im Breisgau 1971, 107-112.

funerarias. La más significativa es la del sarcófago de la catacumba de San Sebastián, datado con probabilidad hacia el 340. En el relieve del sarcófago se encuentra la salida de Loth con su familia y su mujer mirando atrás, un tema que será recurrente en la patrística de la época, como hemos visto<sup>47</sup>, con la interpretación espiritual a la luz del evangelio: „quien toma el arado y mira atrás, no es digno de mí...” (Lc 9, 62). De estos dos ejemplos, parece ser que no han sobrevivido otros de esta época hasta las miniaturas del siglo XII-XIII, pero éstas desbordan los límites cronológicos de nuestro tema.

Por su parte, el profeta Jonás se transforma en un *typos* anastasiológico también en ámbito iconográfico<sup>48</sup>, pues la resurrección de Cristo de entre los muertos, es decir, el „surgir de la tierra”, verificada tres días de su muerte, se anunciaban ya en figura en la historia de Jonás, quien después de tres días es vomitado „del profundo del monstruo marino” en la tierra que tenía que profetizar. Cristo, es „vomitado” de la profundidad de la tierra (*inferos*) para rescatar esta tierra que gime con dolores de parto expectante hasta la manifestación gloriosa de los hijos de Dios en Cristo, con gemidos inexprimibles (cfr. Rom 8, 14-27), como en el poema. Por esta razón, no es de extrañarse, que en la iconografía paleocristiana se encuentre recurrentemente en un ambiente funerario aludiendo la esperanza de la resurrección, ya que una de las primeras representaciones de la escena de Jonás arrojado al mar y al momento de ser tragado por el „monstruo marino”, la encontramos en los frescos del *sacellum quintum* en el cementerio anónimo de la via Anapo a inicios del siglo IV y en los sarcófagos incluso del siglo III y IV, como el conservado en el Museo Pío Cristiano (Vaticano) en donde se relaciona con la escena de la resurrección de Lázaro, incluso en una correspondencia de la tierra que expulsa al resucitado y la ballena que vomita al profeta. Por otra parte, esta composición lograda, se repite en ámbito bautismal (o pascual), pues el creyente que es inmerso en la piscina bautismal, surge de las aguas bautismales para morir al pasado e iniciar una vida nueva con Cristo, tal y como se insinúa en los mosaicos del Bautisterio bizantino de Ravena (llamado de los arrianos) del siglo V y en una miniatura del *codex Rabbula Tf.6 586* (del siglo VI), que contiene un texto del Misal<sup>49</sup>.

Existen todavía algunas imágenes presentes en la iconografía paleocristiana relacionadas con nuestros poemas. El mito de Fetonte<sup>50</sup> de los vv. 107-114 del *Carmen de Sodoma*, encontraron una correspondencia pictórica con el

<sup>47</sup> Cfr. Munier, *La femme de Lot*, p. 123-142.

<sup>48</sup> Cfr. *De Iona* vv. 55 et 104-105, CSEL 3/3, 299 et 301: „Iam tunc in somno Domini formando figuram [...]. In signum sed enim Domini quandoque futurus, / non erat exitio, sed mortis testis abactae”.

<sup>49</sup> Cfr. J. Paul, *Jonas*, en: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. II, Freiburg im Breisgau 1970, 414-421.

<sup>50</sup> Cfr. G. Bermond Montanari, *Fetonte*, en: *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma 1960, 635-636.

carro de fuego en el rapto o ascensión del profeta Elías narrado en el libro de los Reyes (2R 2, 11-12). Bertolini ha estudiado a profundidad el mito de Fetonte en el *carmen*<sup>51</sup> y Hexter sobre todo la dependencia con Ovidio<sup>52</sup>, pero no se ha hecho una relación con este pasaje bíblico, testimoniado en ámbito de las catacumbas, sarcófagos y mosaicos, cristianos y paganos hasta los siglos II y III, y posteriormente explotado en relación a una interpretación del Apocalipsis durante el Medioevo, como en los frescos de Pisa, aunque muy posteriores. Aunque si también el carro de la Iglesia que nos lleva al cielo como a Elías, será una imagen de la simbólica cristiana antigua<sup>53</sup>.

Por otra parte, la tempestad que envuelve el relato *De Iona*, recuerdan el agua del diluvio del prefacio del *De Sodoma*, pero también recuerdan el paso del mar Rojo, todas ellas son imágenes que se relacionan siempre en ámbito bautismal y recurren también abundantemente en los frescos de la catacumbas romanas y en bautisterios, basadas en la tempestad del Evangelio (Mc 4, 35-41), donde los apóstoles, envueltos como Jonás encuentran la salvación con la autoridad de Cristo que las increpa, y la interpretación de la „nave” o „barca” como la Iglesia<sup>54</sup>. Ahí también se habla de un sueño, el de Jesús como el de Jonás. El sueño que relaciona con José el hebreo y José el justo: también testimoniados en las catacumbas y sarcófagos.

Finalmente, un comentario sobre la presencia de ambos temas que ha inspirado la creatividad de los mejores pintores de todas las épocas, sobre todo en tiempos de guerra, plaga y muerte, y tratados de una manera tan variada a partir del Renacimiento: Basílicas, Monasterios, Galerías de Arte y Museos, hoy albergan toda esa producción sobre Sodoma y Jonás, pero estos corresponden a otra época de la historia de las mentalidades y del arte.

\*\*\*

Los *Carmina de Sodoma* y *de Iona* son dos poemas latinos de género épico pertenecientes a la paráfrasis poética de contenido bíblico, de autor y procedencia inciertas, pero con toda probabilidad del siglo IV. Los hexámetros tienden a copiar el verso virgiliano con grandes reminiscencias de autores como Ovidio y Horacio, pero presentan dos estilos distintos, aunque si han sido

<sup>51</sup> Cfr. M. Bertolini, *Incendio fetontoneo e incendio sodomiano: un'interpretazione del mito di Fetente in Carmen de Sodoma* 107-114, en: *Politica, cultura e religione nell'Impero romano (secoli IV-VI) tra Oriente e Occidente*. Atti del Secondo Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi, Napoli 1993, 187-199.

<sup>52</sup> Cfr. R. Hexter, *The Metamorphosis of Sodom: the Ps-Cyprian „De Sodoma” as an Ovidian Episode*, „Traditio” 44 (1988) 1-35.

<sup>53</sup> Cfr. J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961, 77-93.

<sup>54</sup> Cfr. ibidem, p. 65-76.

transmitidos siempre en ítima interdependencia como partes de una grande epopeya, o al menos de un sólo autor: Cyprianus Gallos. La crítica ha descartado esta última hipótesis. Los poemas tratan el pasaje de la salida de la familia de Loth y de la destrucción de Sodoma (Gen 19, 1-29) y la vocación del profeta Jonás (Jon 1,1-2,11). Ambos se caracterizan por ser sumamente descriptivos y ricos en la acción y el paisaje, manejando el dato bíblico en forma libre y tratando de provocar el sentimiento de conversión en el lector o auditorio. Sus posturas exegéticas y cristológicas se encuentran en coherencia con la predicación moral o parenética patrística de su época. Ambos (Sodoma-Jonás) se consolidaron como *topos* literario y teológico durante el siglo IV. El *topos* de Sodoma ha sido testimoniado en otras obras poéticas de Paulino de Nola, Prudencio, Sedulio, Avito de Vienne y Claudio Mario Victorio. El *topos* de Jonás ha sido frecuentemente comentado por los Padres. Y como *topos* han pasado también a la imaginativa popular en ámbito iconográfico paleocristiano, aunque si después del siglo VI, los dos han sido abundantemente explotados en obras pictóricas, sobre todo durante el Renacimiento.

La relación interna de los *carmina* se puede encontrar en la *urbs* que aparece frecuentemente y se constituye, a sí mismo, en una clave interpretativa de lectura: una teología de la ciudad, articulada en la dinámica histórica de la ciudad celestial, o mejor dicho en la tensión natural de la ciudad terrena interpelada siempre a una conversión política y social, confirmada en la interpretación dada a estos textos bíblicos en la exégesis patrística.