

MATER MIRANDA, SUBLIMIS INTER SIDERA:
ALGUNAS NOTAS SOBRE LÍRICA MARIANA INSULAR EN
LA ALTA EDAD MEDIA (INGLATERRA E IRLANDA)

MATER MIRANDA, SUBLIMIS INTER SIDERA:
SOME NOTES ON INSULAR MARIAN LYRICS
OF THE EARLY MIDDLE AGES (ENGLAND AND IRELAND)

SANTIAGO DISALVO
Universidad Nacional de La Plata - Conicet, Argentina
sadisalvo@yahoo.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Poesía insular
Cú Cuimhne
Advent Lyrics (Christ I)
Himnodia litúrgica

Una exploración de los *tópoi* marianos y de los conceptos mariológicos en la literatura insular de la Alta Edad Media (siglos VIII-XI) permite, por un lado, profundizar el estudio de la himnodia medieval latina en una perspectiva comparada y, por otro, considerar a un tiempo la poesía vernácula. Teniendo en cuenta esta vinculación, se estudiarán algunos casos puntuales de poesía mariana de Irlanda e Inglaterra: algunas piezas de la himnodia insular, en especial, el poema latino-hibérico *Hymnus S. Cú Chuimne in laudem S. Mariae* (siglo VIII) e himnos atribuidos a Beda el Venerable (siglo VIII), así como algunos pasajes marianos del poema *Christ I* o *Advent Lyrics (Codex Exoniensis, siglo X)*, en inglés antiguo. En estos textos, una herencia poética y conceptual vernácula pervive y se adapta y, en no menor medida, una clara conexión con imágenes de la himnodia litúrgica también puede percibirse. En *Christ I*, por ejemplo, puede entresverse la traducción al inglés antiguo de conceptos y vocabulario himnodico, y su inserción en un formato de discurso épico. Una de las invocaciones a lo largo del poema, *Eala wifa wynn*, es perfectamente asimilable a otras expresiones referidas a la Virgen en textos litúrgicos de fiestas marianas, en oracionales y antifonarios de los siglos VIII a X y en su himnodia: *Ave decus virginum*, *Salve decus mulierum*, *Mater miranda*, entre otras. Y no pocas veces, el contexto mariano vehicula también imágenes cósmicas de la luz y del cielo (*sublimis inter sidera*), como ocurre en los himnos latinos.

SUMMARY

KEYWORDS

Insular poetry
Cú Cuimhne
Advent Lyrics (Christ I)
Liturgical hymnody

A survey of Marian *tópoi* and mariological concepts in Insular literature of the High Middle Ages (8th-11th centuries) allows to study Latin medieval hymnody in greater depth from a comparative perspective, while considering vernacular poetry. Taking into account this connection, some specific cases of Marian poetry from Ireland and England are studied here: examples of Insular hymnody, in particular the Hiberno-Latin poem *Hymnus S. Cú Chuimne in laudem S. Mariae* (8th century), and hymns attributed to Bede the Venerable (8th century), as well as some Marian excerpts from the poem *Christ I*, or the *Advent Lyrics (Codex Exoniensis, 10th century)*, in Old English. A vernacular poetic and conceptual inheritance survives and is adapted in these texts, where it can also be perceived, to no lesser extent, a clear connection with images that belong to the liturgical hymnody. In *Christ I*, for example, it is possible to glimpse the translation into Old English of concepts and hymnodic vocabulary and its insertion into a format of epic discourse. One of the invocations found throughout the poem, *Eala wifa wynn*, is perfectly comparable to other expressions referring to the Virgin in liturgical texts of Marian festivals, in 8th- to 10th-centuries prayer-books and antiphonaries, and in the/her hymnody: *Ave decus virginum*, *Salve decus mulierum*, *Mater miranda*, among others. And not infrequently, the Marian context also conveys cosmic images of the light and the skies (*sublimis inter sidera*) as in the Latin hymns.

Recibido: 01/04/2017
Aceptado: 14/06/2017

MATER MIRANDA, SUBLIMIS INTER SIDERA: ALGUNAS NOTAS SOBRE LÍRICA MARIANA INSULAR EN LA ALTA EDAD MEDIA (INGLATERRA E IRLANDA)

Mater miranda, sublimis inter sidera: Some Notes on Insular Marian Lyrics of the Early Middle Ages (England and Ireland)

SANTIAGO DISALVO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, ARGENTINA

CONICET, ARGENTINA

SADISALVO@YAHOO.COM

La mariología, al menos durante la Edad Media, no debería considerarse una mera rama de la teología ni un conjunto de doctrinas aplicadas a la especulación o a la catequesis, sino también una poética.¹ Desde las series de imágenes, figuras y tópicos marianos que pueblan los textos, hasta los diversos subgéneros líricos específicos (*gaudia*, *planctus*, himnos *de septem doloribus*, *sequentiae*, antífonas y oraciones propias), y una materia narrativa específica, los *miracula*, compilada en colecciones y configurada en subtipos y “ciclos”, se consolida un verdadero “sistema mariano” que puede plasmarse tanto en prosa como en verso (narrativo, himnódico, lírico, dramático), y tanto en la palabra, con su

¹ El término “Marian poetics” ha sido ya empleado por autores como Georgiana Donavin (2012: 66-68), retomando estudios anteriores (McDevitt, 1993; Rubin, 2009), para referirse a la influencia de la figura de María en la poética medieval y, justamente, en su caso, a la literatura mariana medieval en Inglaterra: “With an emphasis on the literature of medieval England, this book investigates constructions of Mary as a Lady Rhetorica, *magistra* for language studies, muse for poetry, and exemplar of perfected speech in a fallen world” (Donavin, 2012: 3).

correlato musical, como en las artes plásticas. Al inicio es la liturgia la que, sobre todo en sus partes más creativas como la himnodia, abona este crecimiento que fructifica en Occidente de a poco, aunque mucho antes de los siglos del esplendor mariano, el XII y el XIII.

El presente artículo propone una sencilla incursión en un territorio ya delimitado por los medievalistas de lengua inglesa, aunque todavía no estudiado en el ámbito académico hispanohablante ni comparado con el corpus mariano medieval más amplio, vernáculo o románico y latino continental. En el estudio de Michelle Brown (1996; cap. 5. E. “Marian Devotions”) sobre el *Libro de Cerne* (siglo IX), la autora comenta la posibilidad de una tradición insular mariana en la que se incluirían ciertos textos:

There are indications outside the prayers, of a textual background of Marian devotions in England. Sources include the Litany of the Saints; Aldhelm’s *De Virginitate*; Bede’s *Commentary on St Luke* and his homilies on the Annunciation and the Visitation which include the hymn ‘*in natali Sanctae Mariae*’ (incipit: *Adesto, Christe, vocibus...*); Cúchuimne (deceased by 747) is known to have composed a hymn in honour of the Virgin and the Blathmac poems contain Marian material. This would point to the possibility of a strong early Marian tradition in England and Ireland which was established by the first half of the eighth century and which would have provided a background for the prayers. (Brown, 1996: 140)

Tomaremos, pues, algunos de los textos de la temprana Edad Media insular mencionados por la autora, a los que sumaremos otros, en una presentación que consistirá en dos sucintas exposiciones de los poemas marianos:

1) El *Hymnus S. Cú Chuimne in laudem S. Mariae*. El poema se encuentra en cuatro manuscritos: el ms. *Augiensis CCXXI* del siglo VIII, en la Landesbibliothek de Karlsruhe; el ms. A.VII.3 del siglo IX, en la Universitätsbibliothek de Basilea y dos manuscritos de Irlanda: el ms. 1441 (*olim E. 4. 2*) del siglo XI, en el Trinity College de Dublín y el ms. A 2 del University College Dublin – OFM (antigua Biblioteca Franciscana en Dún Mhuire, condado de Dublín). Ha sido editado en varias oportunidades, incluyendo el volumen 51 de la célebre compilación *Analecta Hymnica Medii Aevii* de Blume y Dreves.² Una oración litúrgica compuesta por San Beda el Venerable, la *Oratio V “Gabriel esto mihi lorica”*, permitirá considerar comparativamente el concepto de *lorica*.

2) Algunos pasajes marianos del poema *Cristo I*, es decir *Christ I* o *A* o bien *The Advent Lyrics* del *Codex Exoniensis (Exeter Book*, Exeter Cathedral Library MS 3501, siglo X). A título comparativo, sumaremos al análisis un himno litúrgico atribuido a San Beda el Venerable, *Adesto Christe vocibus*, que permite resaltar algunas características del poema anglosajón y es prueba, si no como fuente directa, al menos como muestra del “fondo litúrgico” muy aproximado en el que surgió esa obra.

La primera pieza, perteneciente al ámbito de la liturgia celta y, más específicamente, a la himnodia latino-ibérica (s. VIII), se conserva ligada al nombre de un monje de Iona, Cú Chuimne Sapiens (“el Perro de la Memoria, Sabio”),³ canonista e himnógrafo

² J. H. Bernard and Robert Atkinson (ed.), *The Irish Liber Hymnorum I-II*, Henry Bradshaw Society 13-14 (London, 1898) pp. 33–34; p. 17; Clemens Blume (ed.), *Hymnodia Hiberno-Celtica saeculi V.–IX*, en *Analecta Hymnica* 51, *pars altera* (Leipzig 1908) n. 233, pp 305-306. También en J.P. Migne, *Patrologia Latina Supplementum* IV, 2081. Cfr. CELT.

³ Cfr. Oxford Dictionary of National Biography. Luned Mair Davies, ‘Cú Chuimne (*d.* 747)’, first published 2004, 768 words.

mencionado en los *Anales de Ulster*, muerto en 747. Se le atribuye también, junto a otro autor, la *Collectio canonum Hibernensis* (manuscrito bretón, Ms. *BnF latin 12 021*, del siglo IX). El poema de Cú Chuimne se define a sí mismo no solo como un himno laudatorio (v.2), sino como una exhortación al canto coral en alabanza a la Virgen (vv. 1-4). Para considerar el *Hymnus* de Cú Chuimne en el contexto literario apropiado es necesario señalar el alto grado de elaboración formal de la poesía latino-ibérica de su tiempo, como se puede apreciar en sus grandes antecedentes himnódicos, como el poema abecedario *Altus Prosator*, atribuido a San Columba (*Colm Cille, Columcille*) o el himno en honor a San Patricio que habría compuesto San Secundino (*Sechnall*):

[B]eside alliteration, a free use is made of assonance and rime. This fact suggests at once the problems of the relation of these Latin hymns to the Irish hymns contained in the same collection [*i.e.* Irish *Liber Hymnorum*]. Without venturing into such a special field of study, we may say here that the continental rhythmical poetry and, with it, rime, seems to have influenced the structure of the Irish religious verse, but that in the native Irish verse, there was already existent a kind of assonance which ‘involved *harmony* rather than *identity* of the consonants’. (Raby, 1953: 135)

El *Hymnus Cú Chuimne* no responde, pues, a la forma tradicional de los himnos litúrgicos de herencia ambrosiana (cuartetas octosilábicas), sino que está compuesto en veintiséis pentadecasílabos rimados, con cuatro octosílabos finales. Los versos son silábicamente regulares y rítmicos, aunque el esquema

<http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/39204>. Breen, Aidan, 1984. “Some seventh-century Hiberno-Latin texts and their relationships”, *Peritia*, 3, 204–14.

acentual no parece seguir la acentuación natural en todos los casos, y presentan una evidente aliteración con la concurrencia, en muchos casos, de una rima interna.

Hymnus Cú Chuimne in laudem Sanctae Mariae ⁴

Cantemus in omni die concinnantes uarie
conclamantes Deo dignum ymnum Sancte Marie.
Bis per chorum hinc et inde conlaudemus Mariam
ut uox pulset omnem aurem per laudem uicariam.
Maria de tribu Iuda Summi mater Domini 5
oportunam dedit curam egrotanti homini.
Gabriel aduexit Verbum sinu prius Paterno
quod conceptum et susceptum in utero materno.
Hec est summa, hec est sancta uirgo uenerabilis,
que ex fide non recessit sed exstetit stabilis. 10
Huic matri nec inuenta ante nec post similis
nec de prole fuit plane humane originis.
Per mulierem et lignum mundus prius periit;
per mulieris uirtutem ad salutem rediit.
Maria mater miranda Patrem suum edidit 15
per quem aqua late lotus totus mundus credidit.
Hec concepit margaritam — non sunt uana somnia —
pro qua sani Christiani uendunt sua omnia.
Tunicam per totum textam Christi mater fecerat
que peracta Christi morte sorte statim steterat. 20
Induamus arma lucis loricam et galiam
ut simus Deo perfecti suscepti per Mariam.
Amen Amen adiuramus merita puerpere
ut non possit flamma pire nos dire decerpere.
Christi nomen inuocamus angelis sub testibus 25

⁴ Tomamos la edición electrónica de CELT (*Corpus of Electronic Texts*, de la Cork University) que reproduce, a su vez, la de Howlett (1995). La traducción del texto latino es propia.

SANTIAGO DISALVO

ut fruamur et scribamur litteris celestibus.
Sancte Marie meritum
imploramus dignissimum.
ut mereamur solium
habitare altissimum. 30
Amen.

Himno de Cú Chuimne Sapiens en alabanza a Santa María

Cantemos cada día modulando coloridamente
aclamando a Dios con un himno digno de Santa María
Dos veces por coro aquí y allí alabemos juntos a María
para que la voz pulse cada oído con alabanza alternada.
María de la tribu de Judá, madre del Señor Altísimo, 5
otorgó al hombre enfermo un remedio oportuno.
Gabriel transportó primero al Verbo del seno Paterno
que [fue] concebido y recibido en el útero materno.
Esta es la altísima, esta es la santa Virgen venerable,
Que de la fe no se apartó sino que permaneció cierta. 10
A esta madre no se ha encontrado par ni antes ni después
ni entre los hijos de origen enteramente humano.
Por una mujer y un árbol el mundo primero pereció;
por la virtud de una mujer a la salvación volvió.
María madre admirable a su Padre alumbró 15
por quien el mundo, a todo lo ancho lavado con el agua, creyó.
Ella concibió la perla— no son vanos sueños —
por la que los cristianos sensatos venden todo lo que poseen.
Una túnica totalmente tejida la madre de Cristo había hecho
la que, cumplida la muerte de Cristo, a la suerte al punto se echó. 20
Vistamos las armas de la luz, la loriga y el yelmo,
para que seamos perfectos ante Dios, sostenidos por María.
Amén, amén, conjuramos los méritos de la que dio a luz
para que la llama de la pira atroz no pueda destruirnos.
Invocamos el nombre de Cristo con los ángeles como testigos. 25

para que gocemos y seamos inscritos con las letras del cielo.
El mérito de Santa María,
imploramos dignísimo.
para que merezcamos habitar
en el reino altísimo.
Amén.

30

El poema contiene muchos tópicos mariológicos tradicionales: el linaje de María, la Virgen como remedio de pecadores, la Anunciación y la Concepción divina, la singularidad de la Virgen predestinada, la contraposición tipológica Eva-María vinculada a la figura del Árbol de Vida, María como madre de su Padre y, en una posición destacable, la mediación protectora de la Virgen. Pero la particularidad del poema, a nuestro juicio, reside en los versos 19-22. Se nos presenta la túnica “de una pieza” que se echó a la suerte a los pies del Crucificado (Jn 19. 23-24: *Erat autem tunica inconsutilis, desuper contexta per totum. Dixerunt ergo ad invicem: Non scindamus eam, sed sortiamur de illa cuius sit.*), pero el poema aclara que la Virgen la había confeccionado. Esta escena de la Pasión parece inconexa dentro del poema, salvo por la alusión a la salvación unos versos antes, pero en los versos 21 y 22 se exhorta a *vestir* las armas de la luz, la lorica y el yelmo, para ser perfectos para Dios, sostenidos por María: *Induamus arma lucis loricam et galem / ut simus Deo perfecti suscepti per Mariam*. Se trata de expresiones cuya fuente es, ante todo, bíblica, pues la encontramos en las epístolas de San Pablo, con términos coincidentes, por ejemplo, en la *Epístola a los Efesios*: “*induite vos arma Dei ut possitis stare adversus insidias diaboli... accipite armaturam Dei ut possitis resistere in die malo et omnibus perfectis stare... state ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti loricam iustitiae... et galeam salutis adsumite et gladium*

Spiritus quod est verbum Dei” (Eph 6.11-17, subrayado nuestro). Ahora bien, el término *lorica* evoca necesariamente una serie de composiciones conocidas en el ámbito y la época del *Hymnus Cú Chuimne*. Llamadas *loricae*, y coincidentes en algún punto con resabios de invocaciones mágicas precristianas (Gifford, 1973), estas oraciones poseen una rica tradición en la poesía medieval insular, siendo supuestamente la más antigua la *Lorica Gildae*, “*Suffragare, trinitatis unitas*”, escrita en latín hispérico en el siglo VI (Martínez Gázquez-Florio, 2006: 39). Según destaca el estudio de Thomas Hill:

The most famous *lorica*, the “Lorica of St. Patrick,” or “The Deer’s Cry,” begins and ends with the invocation of the Trinity. [...] The “Lorica of St. Brendan” contains such a prayer, as do “The Lorica of Gildas” and the anonymous *lorica* edited by A. O’Kelleher under the title “A Hymn of Invocation.” The *loricae* of Colman Mac Ui Clussaig and of Sanctan invoke the Trinity, and the “Lorica of Mugnon” consists entirely of a prayer to the Trinity. Two related Celtic Latin prayers, the “Oratio matutina” and the so-called “Oratio Sancti Gregorii,” also contain prayers specifically addressed to the three persons of the Trinity. All of these prayers are also prayers for spiritual or physical safety. (Hill, 1981: 264-265)

El himno de Cú Chuimne, sin pertenecer íntegramente a este subtipo discursivo, sí contiene una parte identificable como “invocación de protección” (vv. 23 ss.) mediante el nombre de Cristo, con los ángeles como testigos y el mérito de Santa María. No se trata de una *lorica* tradicional, aunque contiene sus elementos básicos y, lo que es más relevante, en un contexto himnódico netamente mariano. Otros poemas marianos irlandeses, en lengua vernácula, fechables entre los siglos VIII y XI, también

incluyen invocaciones parecidas: “Que todo aquel que diga esto como oración de vigilia / al acostarse y al levantarse / lo proteja en el otro mundo / como una loriga o un yelmo” (“Ven a mí, amorosa María”, en Rivero Taravillo, 2001: 106-107).

Thomas Hill es quien ha destacado también la influencia de las *loricae* célticas en la poesía anglosajona y llega a mencionar como ejemplo unos versos del segundo poema del que trataremos aquí, el *Christ I*:

The fact that Celtic – specifically Irish – Christianity influenced the tradition of early English prayer is generally granted. But *loricae* and similar prayers were not merely copied, but also learned and assimilated, so thoroughly assimilated in fact that Anglo-Saxon poets seem to have felt bound by a convention which is only implicit in the *loricae*. The *loricae* invoke the triune God, the Father, Son, and Holy Spirit, for protection; Old English poets seem to have felt it inappropriate to use this formula for anything else. (Hill, 1981: 266)

Sería necesario, en este sentido, referirse a la escritura litúrgica de San Beda el Venerable, cuya influencia consideramos aquí también a propósito de los himnos marianos, y sus invocaciones de protección dirigidas a los poderes angélicos, como en el caso de la oración *Gabriel esto mihi lorica*”:

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti: Gabriel, esto mihi lorica; Michael, esto mihi baltheus; Raphael, esto mihi scutum; Uriel, esto mihi protector; Rumiël, esto mihi defensor; Paniel, esto mihi sanitas; et omnes sancti ac martyres, deprecor ut juvent me apud justum iudicem, ut dimittant mihi in die iudicii peccata mea, in nomine Domini nostri Jesu Christi. Oro vos et deprecor, ut me in orationibus vestris dignemini habere, ut nunquam inimicus vel adversarius nocere possit. Peccavi, Domine, coram te et coram angelis tuis; fac cum servo tuo misericordiam tuam, tibi, Domine, justitia; tibi, Domine,

SANTIAGO DISALVO

misericordia. Sana me, Domine, et sanabor, quoniam salus mea tu es, et veniat oratio mea ad templum sanctum tuum; tibi honor et gloria, per omnia saecula saeculorum. Amen. ("ORATIO V", *Bedae Orationes*, PL 94, 561D-562A)

En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo: Gabriel, sé mi loriga; Miguel, sé mi tahalí; Rafael, sé mi escudo; Uriel, sé mi protector; Rumiél, sé mi defensor; Paniel, sé mi salud; y a todos los santos y mártires, suplico que me sostengan ante el justo juez, que me perdonen en el día del juicio mis pecados, en el nombre de Nuestro Señor Jesucristo. Os ruego y suplico que os dignéis tenerme en vuestras oraciones, para que nunca el enemigo o el adversario me puedan dañar. Pequé, Señor, ante Ti y ante tus ángeles; obra con tu siervo tu misericordia, a Ti, Señor, la justicia; a Ti, Señor, la misericordia. Sáname, Señor, y quedaré sanado, porque Tú eres mi salvación, y que mi oración llegue a tu santo templo; a Ti, el honor y la gloria, por todos los siglos de los siglos. Amén.

No nos detendremos ahora en este punto, pero existe, pues, una tradición poética común de *loricae* tanto gaélicas como anglosajonas, anteriores al siglo X, que une además la himnodia litúrgica con la poesía vernácula, y que parece haber sido también un recurso para la poesía mariana.

Peter Dronke llega a vislumbrar una conexión entre las *loricae* y el gran himno mariano *Akáthistos* (siglo VI), al establecer por primera vez una comparación en el aspecto formal de este último poema griego y la *Fáeth Fiada* (conocida como la *Loriga de San Patricio*, poema irlandés del siglo VIII). Con la hipótesis que lo guía, de que las *sequentiae* latinas son de origen tanto latino como vernáculo, y anteriores al siglo VIII, Dronke se detiene en aspectos casi puramente formales para aventurar una serie de preguntas sobre estos dos grandes poemas:

If we compare the strophic structure of the '*Lorica*' both with that of the '*Akathistos*' and that of the Latin 'archaic' sequences, we see that in its length and scope, in its use of a double rather than a multiple cursus, it is closer to the Latin texts; on the other hand, in its use of a litany-stanza, with its own kinds of internal parallelism, it is closer to the '*Akathistos*' (though not attempting so extensive a balance of rhythms and rhymes). I do not wish to hazard any theory of influences: was the '*Lorica*' influenced by the '*Akathistos*', or perhaps even by some Latin 'archaic' sequences earlier than any that now survive? Could these themselves have been influenced by the '*Akathistos*' (in the original, that is, for the Latin translation gave no conception of the form)? Such possibilities remain open. For the present we can speak with certainty only of a range of complex lyrical forms, with analogies among one another, that reach back to the last unity of the Graeco-Roman world. (Dronke, 1984: 140).

Sin embargo, una cercanía formal inevitablemente lleva a considerar una afinidad en género, tema o función, a saber: si es posible asociar las *loricae* de esta época y en este ámbito cultural, a otras invocaciones de protección dirigidas a la Virgen María. El *Hymnus Cú Cuimhne* parece presentarse, al menos, como un probable eslabón en este vínculo.

El segundo poema que queremos mencionar, *Christ Io*, según otro título, acaso más apropiado, las *Advent Lyrics*, del *Codex Exoniensis* (Exeter Cathedral Library, ms. 3501), es un extenso poema en inglés antiguo, escrito en el verso aliterado propio de esa lengua, publicado como obra única por primera vez en 1959 por Jackson Campbell. Atribuido al poeta Cynewulf hasta principios del siglo XX, el poema es autónomo, según ha advertido una serie de estudiosos y, entre ellos, Campbell en el prefacio de su edición:

During the last half of the nineteenth century, the lyrics were considered the first section (*Christ I*) of a tripartite poem by Cynewulf called the *Christ*. Some time ago the great majority of Old English scholars gave up this notion, which Dietrich in 1853 created almost out of whole cloth, and I shall not here enter into a controversy which men like Brandl, Trautmann, and Sisam have made a dead issue. As an independent poem, or group of poems, however, the *Advent Lyrics* have never been disengaged from Cynewulf, studied and edited alone and for themselves. The present Edition proposes to do this. (Campbell, 1959: vii)

El poema se destaca por la centralidad de la figura redentora de Cristo y de su venida salvífica al mundo, tratándose de una obra poética en doce partes construidas mediante la *amplificatio* de las llamadas *O Antiphons*, propias de la liturgia de Adviento (*O Oriens*; *O Virgo Virginum*). Las “Siete Antífonas Mayores” comienzan con las exclamaciones: *O Sapientia*, *O Adonai*, *O Radix Jesse*, *O Clavis David*, *O Oriens*, *O Rex Gentium* y *O Emmanuel*. El poema traduce y amplifica, además, las antífonas: *O Virgo virginum*, *O Gabriel*, *O Rex pacifice*, *O Mundi Domina* y *O Hierusalem* (Campbell, 1959: 8). Así, en la primera parte del poema, se narra el adviento, la anunciación hecha a Santa María y el portentoso nacimiento virginal de Jesús. Si bien el poema parece estar abocado a la “gesta de Cristo” y la lucha cósmica entre la luz y la oscuridad. Tal como hemos destacado en otra ocasión (Disalvo, 2012), en diversas partes del poema, se suceden imágenes de la “noche de la perdición” y de la “sombra del enemigo”, que solo Cristo puede deshacer, caracterizada como la Sombra de la Muerte, la *deaðscúa* o *deapes sceadu*, propia de la poesía anglosajona (cf. Phelps, 1962). La presencia mariana adquiere en el

texto una densidad particular, según veremos, la cual sigue mereciendo la atención de medievalistas recientes.⁵

Antes de señalar los elementos marianos de la obra, conviene tomar nota brevemente del contexto cultural en el que surge. En un estudio fundamental de 1990, Mary Clayton señalaba:

Mary's role in the early Anglo-Saxon liturgy must have been intimately linked to the introduction in England of the four Roman feasts, as this naturally gave rise to a need for mass and Office texts for these days. We cannot, unfortunately, chart the gradual introduction of such texts in Anglo-Saxon manuscripts of the seventh, eighth and ninth centuries, because there is a dearth of liturgical books from this period, with only fragments of sacramentaries and very little material related to the Divine Office surviving. Since the feasts of the Purification, Annunciation, Assumption and Nativity of the Virgin were introduced from Rome, however, it is possible that texts from there also found their way to England to supplement the liturgical material imported by the missionaries and by Anglo-Saxon book-collectors such as Benedict Biscop. (Clayton, 1990: 52)

En el poema de las *Advent Lyrics* puede apreciarse claramente la traducción al inglés antiguo de conceptos y vocabulario himnódico-litúrgicos y su inserción en un formato de discurso épico, con elementos potencialmente dramáticos, como el pasaje en el que dialogan la Virgen María y su esposo San José. Según Campbell (1959: 22), el poeta logra aquí, en cinco breves pasajes de discurso directo, mediante un efecto “rápido y económico”, una

⁵ Así, pues, el pasado 30 de junio de 2016, en la Irish Conference of Medievalists en Maynooth, Alice Jorgensen expuso un estudio titulado: “*Hwæt is þeos wundrung: Wonder and Emotional Performance in the Advent Lyrics of the Exeter Book*”.

caracterización de la Virgen, su amor por el esposo y el planteo dinámico del conflicto.

Una de las invocaciones a lo largo de la obra, “*Eala wifa wynn...*”, la que encabeza la sección (o poema) VII, según la edición de Campbell, es perfectamente asimilable a las expresiones referidas a la Virgen en ciertos textos litúrgicos ingleses de fiestas marianas. La fórmula medieval de la “antífona O” utilizada en este caso es, tal como cita Campbell (1959: 53), “*O Virgo virginum, quomodo fiet istud, quia nec primam similem visa es nec habere sequentem? Filiae Jerusalem, quid me admiramini? Divinum est mysterium hoc quod cernitis*”. Como puede apreciarse, el pasaje en latín ya contiene sucintamente el elemento de diálogo que desarrollará el texto vernáculo. Por otro lado, también en oracionales y antifonarios de los siglos VIII a X y, específicamente, en la himnodia, se encuentran expresiones similares.

No pocas veces, el contexto mariano emplea también imágenes cósmicas de la luz y del cielo, como ocurre en los himnos latinos de un preclaro antecedente coterráneo, la himnodia de Beda el Venerable. En las *Advent Lyrics*, todo sugiere la traducción al anglosajón de conceptos y vocabulario himnódico-litúrgico y su inserción en un discurso de tipo épico. La invocación *Eala wifa wynn*, en la que también podemos apreciar este genitivo partitivo, es perfectamente asimilable a otras invocaciones a María incluidas en textos litúrgicos de fiestas marianas, en oracionales y antifonarios de los siglos VIII-X, en la lírica medieval latina: *Ave decus virginum*, *Salve decus mulierum*, etc. De la misma manera, el *Earendel* del poema puede asimilarse al *jubar* del Espíritu Santo, y también *Eala Earendel* a la fórmula *Ave sidus [aureum, etc.]*. Y no pocas veces, el contexto mariano acarrea también imágenes de

la luz superior, como ocurre en los himnos latinos del santo benedictino de Jarrow-Monkwearmouth.

Et tu beata prae omnibus,
Virgo Maria, feminis,
Dei Genitrix inclyta,
Nostris faveto laudibus.

...

Sublimis inter splendida
Apostolorum sidera,
Flamma, sacrique Spiritus
Impleta laudes concinis.
(Migne, *PL*, vol. 94, col. 631B)

Y tú feliz por sobre todas
las mujeres, Virgen María,
gloriosa Madre de Dios,
por nuestras alabanzas favorécenos.

...

Sublime entre las espléndidas
estrellas de los Apóstoles,
repleta de la llama del Espíritu sagrado,
cantas las alabanzas.

También aquí, pues, hay luz, estrellas, luminarias santas del cielo, entre las que se destaca el brillo especial de María: entre los astros espléndidos de los Apóstoles. Las *Advent Lyrics* han sido abundantemente jalonadas con alusiones al carácter salvífico de la luz del *Earendel*-Cristo. Así, inmediatamente después de la invocación a *Earendel*, siguen los versos 108-117, una invocación a Cristo, Dios de Dios, para suplicar que los pobres hombres sean iluminados con el sol resplandeciente de Cristo mismo, que Él mismo venga a dispersar la “sombra de muerte” que había envuelto

a la humanidad en la noche perpetua del pecado. En los versos 229 y siguientes, cuando Dios pronuncia su palabra ordenando que haya luz para siempre y alegría para los hombres, se describe cómo esa luz había comenzado a brillar sobre los pueblos de los hombres desde las estrellas. En otras partes del poema, se suceden imágenes del “lobo maligno”, la “noche de la perdición” y la “sombra del enemigo”, que solo Cristo puede deshacer (vv. 255-258).

Existen varios pasajes marianos a lo largo del *Christ I*, de los cuales citaré solamente el más extenso:

Eala wifa wynn	geond wuldres þrym,	70
fæmne freolicast	ofer ealne foldan sceat	
þæs þe æfre sundbuend	secgan hyrdon,	
arece us þæt geryne	þæt þe of roderum cwom,	
hu þu eacnunge	æfre onfenge	
bearnnes þurh gebyrde,	ond þone gebedscape	75
æfter monwisan	mod ne cuðes.	
Ne we soðlice	swylc ne gefrugnan	
in ærdagum	æfre gelimpan,	
þæt ðu in sundurgiefe	swylce befenge,	
ne we þære wyrde	wenan þurfon	80
toward in tide.	Huru treow in þe	
weorðlicu wunade,	nu þu wuldres þrym	
bosme gebære,	ond no gebrosnad wearð	
mægðhad se micla.	Swa eal manna bearn	
sorgum sawað,	swa eft ripað,	85
cennað to cwealme.	Cwæð sio eadge mæg	
symle sigores full,	sancta Maria:	
"Hwæt is þeos wundrung	þe ge wafiað,	
ond geomrende	gehþum mænað,	
sunu Solimæ	somod his dohtor?	90
Fricgað þurh fyrwet	hu ic fæmnan had,	
mund minne geheold,	ond eac modor gewearð	

mære meotudes suna. Forþan þæt monnum nis
cuð geryne, ac Crist onwrah
in Dauides dyrre mægan 95
þæt is Euan scyld eal forpynded,
wærgða aworpen, ond gewuldrad is
se heanra had. Hyht is onfangen
þæt nu bletsung mot bæm gemæne,
werum ond wifum, a to worulde forð 100
in þam uplican engla dreame
mid soðfæder symle wunian.

¡Ea, gozo de las mujeres junto a la majestad de la gloria, 70
doncella, la más noble sobre la faz de la tierra
de lo que los hombres (“moradores del mar”) jamás hayan oído hablar!
Revélanos el misterio que te vino de los cielos,
cómo tú la concepción has recibido
mediante el nacimiento de un hijo y aun así la unión nupcial
según manera humana no has conocido en tu interior.
Nosotros en verdad tal cosa nunca hemos escuchado
que en días pasados jamás haya acontecido,
que tú en gracia especial de tal manera has recibido 80
ni necesitamos esperar esa vicisitud
más adelante en el tiempo. Así, pues, la fe dentro de ti
habitó valiosa, desde el momento en que tú al esplendor de la gloria
llevaste en tu pecho y no se volvió marchita
la gran virginidad. Tal como todos los hijos de los hombres
siembran con penas, así también cosechan después:
dan a luz para la tumba. Dijo la beata mujer,
siempre llena de victoria, Santa María:
“¿Qué es este asombro con el que os maravilláis
y os quejáis, lamentándoos con dolor,
oh hijo de Jerusalén junto con su hija? 90
Preguntáis con ansiedad cómo yo la doncellez
y mis esponsales conservé y aun así me volví madre
para el hijo del Creador, célebre. Ciertamente a los hombres no es
conocido el misterio, pero Cristo reveló
en la preciada pariente de David

que la culpa de Eva está toda destruida,
 las maldiciones deshechas y que es glorificado
 así el sexo menor. La esperanza ha sido concebida
 de tal manera que ahora una bendición común puede para ambos,
 hombres y mujeres, habitar para siempre por los siglos venideros 100
 en el regocijo de los ángeles en lo alto
 con el Padre de la verdad para siempre.”⁶

Como puede apreciarse, existe una clara conexión entre estas imágenes y las que se emplean en la himnodia litúrgica medieval en latín. La invocación *Eala wifa wynn*, en la que también podemos apreciar claramente el uso del genitivo partitivo, es perfectamente asimilable a otras invocaciones a María incluidas en los ya mencionados textos litúrgicos marianos: *Ave decus virginum*, *Salve decus mulierum*, aparte de la mencionada antífona *O Virgo Virginum*. De la misma manera, unos versos más adelante, el *Earendel* que tanto fascinaría a J.R.R. Tolkien,⁷ puede asimilarse

⁶ Traduzco los versos del poema en inglés antiguo, con su numeración según la edición de Gollancz (1892), que corresponden al poema IV de la edición de Campbell (1959: 53). Para la traducción al castellano he consultado, además de las traducciones al inglés moderno de los citados Gollancz y Campbell, la de Kennedy (2000), más reciente, aunque defectuosa en algunos pasajes.

⁷ Tolkien consideraba que *earendel* se refería a Juan el Bautista (ya que, en otro texto, las *Blickling Homilies*, existe tal identificación), en un contexto que, sin embargo, parece hablar de Cristo (*i.e.* “Ea, Earendel, entre los ángeles el más brillante, / [y Tú, Cristo,] enviado sobre la tierra media a los hombres...”), aunque, en este caso, podría ser identificado perfectamente con una imagen de Cristo, sin que sea necesario suponer que los versos se refieren a personas diferentes. Cristo, el mensajero enviado, es, *entre* los ángeles, el más brillante, es decir, “más brillante que todos los ángeles”: *engla beorhtast* (con el genitivo plural *engla*). La entrada correspondiente del *Supplement* del diccionario *Bosworth & Toller* (1898-1921) reza: “*earendel*. *Add*: eorendel: Leóma *vel* earendil (oerendil, Erf., earendel,

al litúrgico *jubar* del Espíritu Santo y, por otro lado, “*Eala Earendel [engla beorhtast]*” (“Ea, Earendel, [entre los ángeles el más brillante]”, v. 103) a la fórmula *Ave sidus [aureum, etc.]*, aparte del *O Oriens*, ya señalado por los estudiosos ingleses.

En el poema hay, por lo menos, otros dos pasajes marianos con gran riqueza de figuras y tópicos que no podremos exponer aquí. Baste subrayar lo que en el texto citado ya se aprecia: la eterna virginidad singular e irrepetible de María, su linaje y su misión, la contraposición con la figura de Eva, la imagen de María como lugar de una alianza salvadora y glorificada entre los ángeles.

Corp.) *jubar*, Txts. 72, 554. Eorendel *aurora*, Hy. S. 16, 35: 3, 2. Se níwa eorendel Sanctus Johannes, Bl. H. 163, 30. [Cf. *Icel. Örvandill, and v. Grimm. D. M. (trans.), 374 sqq.*]. Así lo define Richard North, en un estudio sobre la presencia de dioses paganos en la literatura inglesa medieval: “**Eorendel.** Cognate with *Eostre* are the first elements of three Germanic forms: OE *eorendel*; the Norse *Aurvandill*, whose story is evidence of a connection between gods and constellations in Norse mythology; and *Orendel*, a hero whose adventures take place in the Orient, in a twelfth-century Middle High German romance of that name. There are six surviving instances of OE *eorendel* (variants *oerendil, earendil* and *earendel*). In two of these instances, *eorendel* glosses Lat *aurora* (‘dawn’); in two more, Lat *iubar* (‘radiance’). In one more example, in *Christ* 104-7, Jesus is invoked as ‘morning star, brightest of angels’ (*earendel, engla beorhtast*), sent over the earth for men, as well as being the ‘true sun’s ray, dazzling over and above the stars’ (*soðfæsta sunnan leoma, torht ofer tunglas*), whose light brightens each season. Here the poet, without an exact regard for astronomy, seems to combine both the morning star (i.e. Venus as it rises a little before the sun at certain times) and the sun’s rays in the person of Jesus. In *Christ* 104, *earendel* probably denotes the ‘morning star’; and in the tenth-century *Blicking Homilies*, John the Baptist at his birth is called both ‘the new morning star’ (*se níwa eorendel*) and ‘the ray of the true sun’ (*se leoma þære soðan sunnan*), in as much as he is the harbinger of Jesus. In this case, *eorendel* seems to have described a planet, probably Venus, preparing the way for the sun” (North, 1997: 228-229).

Se constata, pues, en estos textos insulares la herencia poética y conceptual mariológica proveniente sobre todo de la liturgia (himnos, antífonas, oraciones) que se adapta para la creación de una himnodia propia y, en no menor medida, de una poesía vernácula con una clara vinculación de tópicos, figuras e imágenes. El sistema poético mariano ya está en pleno vigor en las Islas antes del siglo X, aumentando su riqueza con recursos propios para florecer en las grandes producciones teológicas y literarias de los siglos siguientes.

Bibliografía

- Brown, M. P. (1996), *The Book of Cerne: Prayer, Patronage, and Power in Ninth-century England*, Toronto: University of Toronto Press.
- Campbell, J. J. (1959), *The Advent Lyrics of the Exeter Book*, Princeton: Princeton University Press.
- Clayton, M. (1990), *The Cult of the Virgin Mary in Anglo-Saxon England*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Disalvo, S. (2012), “De Cynewulf a Tolkien: *Earendel* y las imágenes de la luz salvadora”, Montezanti, M. A. (ed.), *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*. Tomo I, La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, pp. 229-240.
- Donavin, G. (2012), *Scribit Mater: Mary and the Language Arts in the Literature of Medieval England*, Washington D.C.: The Catholic University of America Press.
- Dronke, P. (1984), *The Medieval Poet and His World*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Gifford, D. J. (1973), “The charm: A contribution to modern and mediaeval anthropology”, *Romanica* 6, pp. 43-58.
- Gollancz, I. (1892), *Cynewulf's Christ. An Eighth Century English Epic*, London: David Nutt in the Strand.

- Hill, T. D. (1981), "Invocation of the Trinity and the Tradition of the *Lorica* in Old English Poetry", *Speculum* 56:2, pp. 259-267.
- Howlett, D. R. (1995), "Five experiments in textual reconstruction and analysis IV. *Cú Chuimne's Hymn, Cantemus in omni die*", en *Peritia*, v. 9, Donnchadh Ó Corráin (ed.), Turnhout: Brepols, pp. 19-30.
- Kennedy, Ch. W. (ed.) (2000), Cynewulf. *Christ*, Old English Series, Cambridge (Ontario): In parentheses.
- Marcos Casquero, M. A. y J. Oroz Reta (eds.) (1997), *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*, Madrid: BAC.
- Martínez Gázquez, J. y R. Florio (2006), *Antología del Latín Cristiano y Medieval*, Bahía Blanca: Ediuns- Universitat Autònoma de Barcelona.
- McDevitt, M. K. (1993), "With a Worde, of the Mayden Spoke: Medieval Marian Poetics", Stanford University.
- Migne, J-P. (ed.) (1844-1865), *Patrologia Latina*, París; *Bedae Venerabilis Hymni Tredecim, "Hymnus XI. In Natali sanctae Dei Genitricis"*, vol. 94, col. 61B; *Oratio V*, vol. 94, col. 561D-562A.
- North, Richard (1997), *Heathen Gods in Old English Literature*, Cambridge Studies in Anglo-Saxon England 22, Cambridge: University Press.
- Phelps, W. (1962), "'*Deor dædscúa*': A Note on the Old English *Christ*", *Notes & Queries* 9:4, pp. 131-132.
- Raby, F. J. E. (1953), *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford: Clarendon Press.
- Rivero Taravillo, A. (2001), *Antiguos poemas irlandeses*, Madrid: Gredos.
- Rubin, M. (2009), *Mother of God: A History of the Virgin Mary*, New Haven: Yale University Press.
- Toller, T. N. (1921), *An Anglo-Saxon dictionary, based on the manuscript collections of the late Joseph Bosworth. Supplement*, Oxford: Clarendon. [vol. principal: Joseph Bosworth & T. Northcote Toller, 1898]

