

Y salieron ilesos del fuego: Dn 3 en la obra de Romano Melodo

And they emerged unharmed from the fire:
Dan 3 in the work of Romanos the Melodist

Miriam Urbano-Ruiz
<https://orcid.org/0000-0003-1194-2100>
urmiriam@ugr.es
Universidad de Granada
Departamento de Filología Griega y Eslava
Campus Universitario de Cartuja, s/n
18071 Granada (España)

Fecha de recepción: 31/10/2020
Fecha de aceptación: 22/12/2020

RESUMEN: El uso de relatos bíblicos constituye un recurso habitual dentro de la técnica compositiva del himnógrafo bizantino Romano Melodo. Por ello, en este artículo se pretende analizar la acomodación de un episodio concreto del *Antiguo Testamento* (Dn 3) a lo largo del *corpus* atribuido Romano y se cotejan los diferentes textos que pudieron ser tenidos en cuenta como fuentes.

PALABRAS CLAVE: Himnografía – Romano Melodo – *Kontákia* – Daniel 3

ABSTRACT: The use of biblical accounts is a habitual device within the compositional technique of the Byzantine hymnographer Romanos the Melodist. Therefore, this article aims to analyse the adaption of a concrete chapter from the *Old Testament* (Dan 3) to the hymnographic genre throughout Romanos' work and compares the different texts that could have been taken into account as literary sources.

KEY WORDS: Hymnography – Romanos the Melodist – *Kontákia* – Daniel 3

Introducción

El himnógrafo bizantino Romano Melodo —Emesa, ss. V-VI d. C.— cuenta no solo con el mérito de crear composiciones de incalculable valor y belleza, sino también de perfeccionar el género himnístico hasta llevarlo a su punto de máximo esplendor con el *kontákion*¹. Tradicionalmente, su obra —82 himnos y 7 fragmentos— se ha visto dividida en dos partes: una, considerada genuina por la crítica; otra, relegada a un segundo plano a causa de las dudas que suscita con respecto de su autoría².

¹ Para la definición de *kontákion* y algunos datos acerca de su naturaleza, vid. Maas (1910: 285-306); Grosdidier (1977: 3-65); D' Aiuto (2004); Jeffreys-Haldon-Cormack (2008: 896); Harvey-Hunter, (2008: 650).

² La primera mitad de la obra de Romano suma el número de 59 himnos de temática cristológica, vetero y neotestamentaria; la segunda consiste en 23 himnos de temática hagiográfica y 7 fragmentos de argumento variado (Maas-Trypanis, 1963; 1970).

De la lectura del *corpus* atribuido a Romano Melodo puede extraerse que el uso de relatos bíblicos constituye un recurso habitual dentro de su técnica compositiva. En concreto, el himnógrafo trata el episodio de los tres jóvenes babilonios en el horno (Dn 3) en numerosos himnos, ya sean genuinos o considerados espurios. Así pues, el elemento veterotestamentario que supone dicho episodio es tomado como *argumentum* para uno de sus *kontákia*, mientras que constituye un motivo puntual que cumple con la función de *exemplum* en otros 7.

El objetivo primordial de este trabajo es localizar el citado elemento bíblico en la obra del Melodo y analizar su acomodación al género himnográfico. Para ello, se pretende atender las posibles fuentes —aparte del relato de Dn 3, que se presenta como la principal— de las que Romano pudo haber bebido para identificar referencias, pasajes o ideas de otros autores que tratan el mismo asunto, y señalar aquellos elementos que constituyan innovaciones por parte del himnógrafo, ya sean a nivel formal o de contenido.

El texto griego que se toma como referencia es el perteneciente a las ediciones de Maas y Trypanis (1963; 1970). La traducción española para los fragmentos de himnos reconocidos como genuinos por la crítica es de Merino (2012; 2013); la traducción de los pasajes de himnos de autoría dudosa es propia.

Romano Melodo y Dn 3

El libro de *Daniel* es frecuentemente comentado e interpretado a lo largo de toda la tradición por autores como Hipólito de Roma (cf. *PG* 10, cols. 637-688; Bardy-Lefèvre 1947; Bonwetsch-Richard 2000), Efrén Sirio (cf. Phrantzoles 1995: 65-69), Juan Crisóstomo (cf. *PG* 56, cols. 193-246), Teodoreto de Ciro (cf. *PG* 81, cols. 1256-1546) o Nicetas David (cf. Halkin 1988: 288-302). Igualmente, la narración de la sentencia y condena de los tres jóvenes a arder entre las llamas por parte del rey Nabucodonosor (Dn 3) ha sido un tema muy popular. No es de sorprender que el episodio sea constantemente referido, usándose a modo de argumento para homilías o de manera ejemplar, para explicar el comportamiento que se espera del fiel. Así ocurre en la carta al monje Teodoro de Crisóstomo (cf. Dumortier 1966: 66-67, 98-99, 102-105), la homilía sobre los tres niños de Pseudo-Crisóstomo (cf. *PG* 56, cols. 593-600), la homilía sobre el mismo tema atribuida a Cirilo de Alejandría (cf. *PG* 77, col. 1117) o algunos *kontákia* del himnógrafo Romano Melodo (cf. Maas-Trypanis 1963: 5, 35-36, 240, 366, 380-394; 1970: 83, 151, 160; Grosdidier 1964: 343-403).

A lo largo de la obra de Romano, hay un himno completo que tiene como argumento la historia narrada en Dn 3, el *Himno a los tres jóvenes* (nº 46), y siete fragmentos que hacen alusión a la misma el algún punto del texto. Este es el caso de *Himno a la Natividad I* (nº 1), el *Himno al Bautismo de Jesús* (nº 5), el *Himno a la incredulidad de Tomás* (nº 30), el *Himno a la tentación de José* (nº 44), el *Himno a san Demetrio* (nº 71) y el *Himno a san Teodoro I y II* (nºs 81 y 82).

1. El Himno a los tres jóvenes de Romano

Este himno³ pertenece al grupo de *kontákia* considerados genuinos por parte de la crítica y se enmarca dentro de la sección de la obra dedicada a personajes y sucesos del *Antiguo Testamento* (AT). Consta de dos proemios y 30 estrofas y es uno de los más largos dentro de la obra de Romano. El texto se divide en tres grandes bloques. El primero está conformado por los dos proemios y la estancia número 1, cuya función es la de contextualizar e introducir el texto himnográfico. El segundo se compone de las estancias 2 a 29, donde se desarrolla el grueso del episodio narrado en Dn 3. El tercero consiste en la última estancia del texto, donde se cierra la narración y se lleva a cabo una exhortación al público oyente por parte del himnógrafo.

Durante la pieza himnódica, el rey Nabucodonosor levanta una estatua de oro y ordena a todos adorarla (Ὅτε ἐν Βαβυλῶνι τὸ τῆς εἰκόνοσ ἐπράχθη | καὶ ἅκων πᾶσ προσεκύνει τὴν μὴ ζῶσαν⁴), pero los tres jóvenes se niegan a ello, llevando a cabo un canto coral en el que piden por todos (Ὑμνον οὖν ὑπὲρ πάντων προσέφερον⁵). Los caldeos, al ver que Ananías, Azarías y Misael no se postran ante la estatua, corren a denunciarlos ante el emperador («Ὁ Ναβουχοδονόσορ, τῆς γῆσ καὶ πόντου ἄναξ, | πάντων ὁμοῦ τρεμόντων σε, τρεῖσ γελῶσί σε μείρακες [...]⁶»), quien los convoca para someterlos a un interrogatorio (Ἐμαθεν οὖν ὁ ἄναξ, καὶ θυμωθεῖσ ἐπὶ τούτῳ | κελεύει τοῖσ μεγιστᾶσι παραστῆσαι τὰ μειράκια⁷). La ira de Nabucodonosor se ve desatada al no ser este capaz de persuadirlos, por lo que los amenaza con arrojarlos a un horno (Μὴ δῶτε αἰτίαν ἐμοὶ τοῦ ἀνελεῖν ὑμᾶσ, | μὴ δοθῆτε τῷ πυρὶ εἰσ κατάκαυσιν⁸). Aun así, los jóvenes se mantienen firmes en su decisión, y el rey aviva el fuego al que posteriormente los manda arrojar. Los caldeos tratan de persuadirlos, sin éxito, por medio del engaño (Τότε τῶν μεγιστάνων τινὲσ προσῆλθον τοῖσ νέοισ· | δοκοῦντες μὲν συμβουλεύειν, ἀληθῶσ δὲ ἐπεβούλευον⁹), ya que los muchachos se encomiendan a Dios con fe y continúan negándose. Ya dentro del horno, los jóvenes no arden (Δέχεται οὖν ἐκείνη τὴν τρίκλωνον αὐτῶν ρίζαν | καὶ οὐ φλέγει, ἀλλὰ φυλάττει φοβουμένη τὸν φυτεύσαντα¹⁰) y la llama se convierte en una brisa refrescante y reconfortante (Ἀλλὰ εἰσ πνεῦμα δρόσου ἢ φλόξ μεταβληθεῖσα | θεῖον οὕτῳ διέψυχε τὰ στελέχη τὰ ἅγια¹¹). Un ángel baja del cielo (Λέλυτο παραχρῆμα ἡ δύναμισ τῆσ καμίνου· | ὁ ἄγγελος γὰρ ἐξαίφνης οὐρανόθεν ἐπεδήμησεν¹²), cambia el horno en un paraíso (Μέσον ταύτης εἰσῆλθεν καὶ κατεπράϋνεν

³ Para el análisis detallado de la estructura del himno, vid. Barkhuizen (2005: 3-19); para la traducción al castellano, vid. Merino (2012: 55-68).

⁴ «Cuando en Babilonia fue modelada la imagen de aquel [rey], todos, a pesar suyo, adoraron a la que no tenía vida» (46.β.1-2).

⁵ «Ofrecieron [a Dios] un canto en favor de todos» (46.γ.1).

⁶ «¡Oh Nabucodonosor, príncipe de la tierra y del mar, todos tiemblan ante tu presencia, pero tres jóvenes se burlan de ti [...]!» (46.δ.5-6).

⁷ «Ciertamente el príncipe se enteró y ordenó llamar ante él a los principales para que comparecieran los jovencitos» (46.ε.1-2).

⁸ «No me deis motivo para castigaros ni os entreguéis al fuego para ser objeto de combustión» (46.ια.9-10).

⁹ «Entonces algunos de los más importantes se acercaron a los jóvenes intentando aconsejarles, pero en verdad para engañarlos» (46.ιζ).

¹⁰ «En efecto, aquel [horno] recibió la raíz de aquellos tres retoños y no la quemó, sino que la conservó, respetando al que la había plantado» (46.κα.3-4).

¹¹ «Sin embargo, la llama se convirtió en viento divino de rocío, de esa manera reconfortó a los tallos santos» (46.κα.5-6).

¹² «La fuerza del horno cesó al instante. De repente el ángel descendió desde arriba» (46.κβ.1-2).

ὄλην | καὶ ἔδειξεν τοῖς ἀγίοις ὡς παράδεισον τὴν κάμινον¹³) y les propone un segundo canto (Μόνον γὰρ συγκατέβη τοῖς περὶ τὸν Ἀζαρίαν | ὁ ἄγγελος οὐρανόθεν, πρὸς ψαλμὸν αὐτοῦ ἐξήγειρε¹⁴). Los tres forman un coro (Στήσαντες οὖν οἱ παῖδες χορὸν ἐν μέσῳ καμίνου, | οὐράνιον ἐκκλησίαν ἀπειργάσαντο τὴν κάμινον¹⁵) y observan cómo la apariencia del ángel oscila entre divina y humana (Αὐτὸς γὰρ ἐκεῖνος ὄν ἔβλεπον ὡς ἄγγελον | καθ' ἐκάστην ἡλλοίου τὴν μορφήν, | καὶ ὅτε μὲν θεῖος, ἄλλοτε δὲ ὡς ἄνθρωπος¹⁶). Ellos discuten acerca de la naturaleza del ser divino («Τί, φησίν, ἐστὶ τοῦτο; Οὐκ ἔστιν ἄγγελος οὗτος, | ἀλλὰ Θεὸς τῶν ἀγγέλων¹⁷ [...]») e inician el canto propuesto (Ὑμνος οὖν τῷ εὐσπλάγχῳ καὶ αἶνος τῷ φιλανθρώπῳ¹⁸). Nabucodonosor se encuentra sorprendido y se acerca al horno, de donde oye venir los cánticos (Τούτων οὕτω ψαλλόντων καὶ οὕτως ἰκετευόντων, | ὁ ἄναξ ἐπηκροῶτο πρὸς τὴν κάμινον γενόμενος¹⁹). Mientras los jóvenes están desatados, cantando y bailando entre medias de las llamas (Τὸ πῦρ δεδεμένον κάκεινους οὓς ἐδέσμευσε | λελυμένους, ἄλλομένους, χορεύοντας καὶ σκιρτῶντας καὶ ἐπάδοντας²⁰), observa una cuarta persona («Τρεῖς ἐρρίψαμεν ἔνδον καὶ τέσσαρας αὐτοῦ βλέπω²¹ [...]») que, supone, es una criatura celestial (Ἄλλ' υἱὸς Θεοῦ πέφυκεν²²). Ordena que los muchachos salgan del horno y finalmente decide adorar al Dios de los tres jóvenes, convencido por el milagro que acaba de presenciar («[...] Δεῦτε, ἅγιοι παῖδες, ἐξέλθετε τῆς καμίνου· | ἐπέισθην γὰρ ὅτι ὄντως ὁ Θεὸς ὑμῶν Θεός ἐστιν²³»).

El himno sigue el esquema narrativo del texto de Dn 3, pero, en lo que a su interpretación se refiere, la cuestión de si hubo algún otro texto que Romano pudiera tomar como referencia es argumento de debate por parte de los estudiosos del himnógrafo. En este sentido, Grosdidier (1964: 346) y Barkhuizen (2005: 2) afirman que no se conoce la fuente directa de este poema de Romano, y apuntan hacia las homilías de Pseudo-Crisóstomo (*PG* 56, cols. 593-600) y de Cirilo de Alejandría (*PG* 77, col. 1117) o la interpretación de Hipólito de Roma del libro de *Daniel* (*PG* 10, cols. 637-688; Bardy-Lefèvre 1947: 146-193).

La única coincidencia que se encuentra entre los trabajos de Pseudo-Crisóstomo y Cirilo y el *Himno a los tres jóvenes* de Romano son los calificativos con los que se designa a los jóvenes babilonios. El Melodo llama a los muchachos de tres maneras diferentes: «niños», «jóvenes» y «santos» —gr. παῖδες, νέοι y ἅγιοι respectivamente—. De estos calificativos, el de «jóvenes» no se encuentra en el texto bíblico en ningún momento, pero Crisóstomo sí que lo emplea en su homilía-comentario (Stander 2005: 92). Además, en el *kontákion* se añade el término de «santos» para

¹³ «Se colocó en medio del horno y lo tranquilizó por completo y cambió el horno como en un paraíso para los [jóvenes] santos» (46.κβ.3-4).

¹⁴ «Ciertamente, el ángel descendió únicamente para los compañeros de Azarías y les propuso un salmo» (46.κγ.1-2).

¹⁵ «En verdad, los tres jóvenes, formando un coro en medio del horno, transformaron el horno en una asamblea celeste» (46.κε.1-2).

¹⁶ «El que parecía a sus ojos que era como un ángel cambiaba cada vez de aspecto: unas veces aparecía como algo divino, otras veces como un hombre» (46.κε.7-9).

¹⁷ «¿Qué es esto? No se trata de un ángel, sino del Dios de los ángeles [...]» (46.κς.3-4).

¹⁸ «Así pues, un himno al [Dios] Misericordioso y un canto al amigo de los hombres» (46.κζ.1).

¹⁹ «Así, al escuchar estos salmos, el príncipe se acercó al horno» (46.κη.1-2).

²⁰ «El fuego estaba encendido y aquellos a los que había mandado atar estaban desatados, bailando, saltando y cantando» (46.κη.9-10).

²¹ «Hemos arrojado [al horno] a tres [hombres] y veo que son cuatro [...]» (46.κθ.3).

²² «No obstante, es naturalmente un hijo de Dios» (46.κθ.6).

²³ «[...] ¡Vamos, pues, jóvenes santos, salid del horno, porque estoy realmente convencido de que vuestro Dios es Dios...!» (46.λ.3-4).

referirse a los muchachos. Romano bien pudo haberlo tomado de la lectura de Pseudo-Crisóstomo (PG 56, col. 597) o Cirilo (PG 77, col. 1117).

Aparte de esto, y del hecho de que los textos comparten una temática común, no puede asegurarse que ninguno de los dos actuara como base para la interpretación del episodio por parte del himnógrafo, ya que no se detectan elementos que sean directamente relacionables entre ambos textos, como paráfrasis o ideas concretas.

Por el contrario, a partir de la lectura del trabajo exegético de Hipólito y su comparación con el texto himnístico, se observan lugares en comunes que pueden apuntar a la posibilidad de que el Melodo tuviera a su disposición dicho comentario y su interpretación derive en cierto modo de este.

Así sucede con los primeros versos de la estancia número 13 de Romano, donde los tres jóvenes se niegan a ceder ante Nabucodonosor, idea que coincide con las líneas de Hipólito (Merino 2012: 61) que se disponen a continuación. En ambos casos el elemento que se repite es el de la palabra —gr. λόγος y ῥήμα—:

᾿Ωστε οὖν μὴ ἐλπίσῃς ἀκοῦσαί τι περὶ τούτου· | σκοπὸς γὰρ ἡμῖν ἐν τούτῳ μὴδὲ λόγου ἀξιῶσαί σε²⁴
(cf. 46.17.1-2).

Τρία γὰρ αὐτοῖς δι' ἐνὸς λόγου προέθετο ὁ βασιλεὺς ῥήματα ὡς περὶ τῶν τριῶν βραβείων ἀγωνιζόμενοις, ἵνα κἂν ἐνὶ ῥήματι παγιδεύσας τούτους πτερνίσῃ [...] «γνωστὸν ἔστω σοι, βασιλεῦ, ὅτι [...] τῇ εἰκόνι τῇ χρυσοῦ ἢ ἔστησας οὐ προσκυνοῦμεν»²⁵ (cf. Bardy-Lefèvre 1947: 160).

En el relato bíblico no queda clara la naturaleza del ser angelical, pero es Hipólito quien se pregunta directamente por ello (Merino 2012: 66). Romano parece aprovechar esta cuestión y decide ponerla en boca de los jóvenes, atónitos ante la intervención divina:

«Τί, φησίν, ἐστὶ τοῦτο; Οὐκ ἔστιν ἄγγελος οὗτος, | ἀλλὰ Θεὸς τῶν ἀγγέλων [...]»²⁶ (cf. 46.κς.3-4).

Ζητεῖν οὖν χρὴ· τίς ἦν οὗτος ὁ ἄγγελος ὁ ἐν τῇ καμίνῳ φανείς [...]»²⁷ (cf. Bardy-Lefèvre 1947: 180).

Aparte de esto, el comentario del capítulo tercero de *Daniel* por Crisóstomo (PG 56, cols. 210-212) también se hace eco en este himno. En él Romano presenta el horno como un «lugar cauterizador» que se convierte en un oratorio. Esta idea puede considerarse como una paráfrasis de Crisóstomo:

καυτήριος τόπος εὐκτήριος ἐγένετο²⁸ (cf. 46.κβ.7).

Ἐκκλησία γέγονεν ἡ κάμιнос²⁹ (cf. PG 56, col. 211).

No parece haber una única fuente directa para la interpretación del relato del AT en el *Himno a los tres jóvenes* de Romano. La realidad es que, además del relato veterotestamentario original, el himnógrafo pudo haber dispuesto de cualquiera de las fuentes mencionadas por Grosdidier y Barkhuizen y tenerlas en cuenta a la hora de la composición de su *kontákion*. A pesar de ello, y dadas

²⁴ «Por tanto, no esperes oír algo al respecto, pues nuestro objetivo no es honrarte con palabra alguna» (Merino 2012: 61).

²⁵ « En un seul discours, le roi leur avait fait trois propositions, come à des athlètes qui luttent pour trois prix, car il voulait les prendre dans ses filets, ne serait-ce que sur un seul mot, et les écraser sous son talon [...] ‘Sache ô roi, [...] que la statue d’or que tu as dressée, nous ne l’adorons pas’ » (Bardy-Lefèvre 1947: 161).

²⁶ «¿Qué es esto? No se trata de un ángel, sino del Dios de los ángeles [...]» (Merino 2012: 66).

²⁷ « Il faut se demander quel était cet Ange qui est apparu dans la fournaise [...] » (Bardy-Lefèvre 1947: 181).

²⁸ «Aquel lugar cauterizador se convirtió en un oratorio» (Merino 2012: 65).

²⁹ «El horno se volvió iglesia» (trad. propia).

las coincidencias con algunos pasajes de los trabajos de Hipólito de Roma o Juan Crisóstomo, podría juzgarse razonable afirmar que el Melodo al menos había leído a estos últimos y los tuvo en cuenta en la reelaboración de todo el material y de su propia interpretación de este.

Con respecto del contenido, el capítulo tercero de *Daniel* y el *Himno a los tres jóvenes* comparten los elementos principales del episodio. No obstante, el himno presenta una serie de elementos que son particulares.

En efecto, Romano inserta dos cánticos dentro del *kontákion*³⁰, igual que el episodio de Dn 3, pero presenta algunas diferencias con el texto del AT. En los cantos del *kontákion*, Romano mantiene la diferencia que hace notar Hipólito en su comentario³¹ (Bardy-Lefèvre 1947: 173): uno es una plegaria, y el otro, un himno.

El primero de ellos, la plegaria, refleja la habitual estructura tripartita³² y presenta una petición a Dios, con la que el himnógrafo hace iniciar la historia tras las estancias introductorias. Esta plegaria se encuentra al principio del *kontákion* y es pronunciada los tres jóvenes a coro fuera del horno. La diferencia de este canto con el que se presenta en Dn 3 es notoria, ya que en el relato bíblico es puesto en boca de uno solo de los jóvenes —Azarías— y tiene lugar una vez están entre las llamas³³.

El segundo cántico, en cambio, cumple con la esencia principal de los himnos: una invocación y alabanza a la divinidad³⁴. Este himno se plantea de manera similar en ambos textos³⁵, ya que es entonado al unísono por los tres dentro del horno.

Mientras que en el episodio veterotestamentario el ángel es enviado por Dios al horno gracias a la plegaria, en el *kontákion* de Romano no sucede así. El horno recibe a los tres jóvenes y no los quema³⁶. Es entonces cuando sucede la venida del ser angelical, que tranquiliza las llamas. Este hecho constituye una innovación por parte del himnógrafo con respecto del material a su disposición.

En cuanto al horno, Bucur (2018), Portier-Young (2019) y Grillo (2019) señalan que con la bajada del ángel en Dn 3 este se convierte en un lugar habitable para la alabanza a Dios, es decir, en un templo en el que los jóvenes son identificados con los sacerdotes (Grillo 2019: 617). Este hecho se encuentra perfectamente reflejado por Romano, quien convierte la fragua en un oratorio (cf. 46.κβ.7), replicando la idea de Crisóstomo, como se ha visto más arriba. Así, el Melodo sitúa a los jóvenes formando un coro e imitando la «liturgia de los incorpóreos» (cf. 46.κε.4). El horno se torna iglesia y los muchachos de repente se encuentran espiritualmente en un paraíso (cf. 46.κβ.4), bailando y cantando a Dios conjuntamente con el ángel, mientras que sus cuerpos permanecen entre las llamas sin quemarse.

Además, se pueden leer otros elementos propios de Romano en el poema. Algunos ejemplos son la insistencia por parte de los caldeos ante el rey Nabucodonosor —que no se encuentra en el episodio

³⁰ El primer canto en el himno se encuentra en 46.γ.1-12 (gr. ὕμνος); el segundo va desde 46.κγ.1-12 a 46.κζ.1-12 (gr. ψαλμός, ὑμνοδία, ὕμνος).

³¹ [...] δι' ὕμνου καὶ εὐχῆς ἐξωμολογοῦντο τῷ θεῷ (Bardy-Lefèvre 1947: 172).

³² Barkhuizen (2005: 5; 16-18) lleva a cabo un análisis exhaustivo de la estructura y el contenido de los cánticos insertos en el himno de Romano.

³³ Cf. Dn 3, 24-45.

³⁴ Moreschini y Norelli (2006: 771) entienden el término «himno» en el sentido de «canto de alabanza». Si se tiene en cuenta esta definición, puede diferenciarse perfectamente la naturaleza de ambos cantos dentro del *kontákion* de Romano Melodo.

³⁵ Vid. Dn 3, 51-90.

³⁶ El tópico de los fuegos que no queman es un recurso común en los relatos hagiográficos que halla su origen en este relato veterotestamentario (Pomer Monferrer 2018; 2019).

original, ya que estos únicamente intervienen en el momento de la denuncia ante el emperador³⁷; el parlamento de soberano iracundo³⁸; la actitud burlona con que se describe a los tres jóvenes³⁹; el cambio de apariencia del ángel ante los muchachos⁴⁰; o la visión de los mismos cantando, saltando y bailando⁴¹ —en el episodio original únicamente caminan entre las llamas—.

En este sentido, también llama la atención en el himno la intervención del ángel antes del segundo cántico, ya que es en este momento cuando exhorta a los tres jóvenes al canto, hecho que no se muestra de la misma manera en el episodio original del AT⁴² o en los comentarios de los demás autores, donde los santos comienzan la salmodia por iniciativa propia. En el himno, el ángel gana protagonismo, llegando a contar con una intervención propia y a establecer contacto directo con los jóvenes.

Al contrario que hace con el ángel, Romano parece prescindir de los personajes que no sean centrales en esta historia —Nabucodonosor, los tres jóvenes, el ángel y los caldeos—, dejando a un lado a aquellos que apenas se mencionan en el relato original, como las autoridades que llegan a la corte o los sirvientes que atizan el fuego⁴³.

A su vez, los tres babilonios no presentan una evolución a lo largo del desarrollo del himno, sino que su carácter es estático. Romano pretende reforzar así su determinación. Mientras tanto, el antagonista, Nabucodonosor, sí presenta un recorrido en su carácter, cambiando su pensamiento al presenciar el milagro del horno (Barkhuizen 2005: 20). Pasa de ser el juez en el interrogatorio y querer usar el miedo como método de persuasión a acabar aterrizado y asombrado ante el poder de Dios, cediendo a la fe de los jóvenes.

Con la transformación de la fragua en iglesia, el Melodo presenta un fuerte contraste entre los personajes principales. Por un lado, el rey no se mueve del lugar en el que está, pero los tres muchachos sí lo hacen al ser arrojados al horno. Por otro, estos últimos se mantienen y perseveran en su fe mientras que Nabucodonosor cambia de parecer y cree en el Dios de los jóvenes. Los roles de los personajes se ven invertidos; en lugar de que Azarías, Ananías y Misael adoren a la estatua y obedezcan al emperador, es este último quien acaba reconociendo al Dios de los muchachos. De esta manera Romano demuestra que el Señor está por encima de todo y de todos, incluso de los reyes.

También hay elementos que, aunque son compartidos entre el *kontákion* y el relato veterotestamentario, cuentan con una localización diferente dentro de la narración. Es el caso de la brisa fresca que entra en el horno y aminora su intensidad. En *Daniel* esta sucede con la bajada del ángel⁴⁴, mientras que en el himno tiene lugar antes de su venida, cuando los tres santos son arrojados a las llamas⁴⁵ —y no es consecuencia de la primera plegaria—, quizás a modo de presagio de la venida angelical. Además, la naturaleza del ángel supone un elemento particular en el himno, ya que es un

³⁷ Cf. 46.η.1-12 a 46.θ.1-12 y Dn 3, 8-12.

³⁸ Cf. 46.ι.1-12.

³⁹ Cf. 46.ιβ.1-12 a 46.ιδ.1-12. Esta actitud por parte de los jóvenes quizá pueda relacionarse con la lectura de Crisóstomo una vez son echados al fuego. En lugar de morir abrasados, se vuelven más vigorosos y se les confiere un coraje todavía mayor (Stander 2005: 92).

⁴⁰ Cf. 46.κε.1-12 y 46.κς.1-12.

⁴¹ Cf. 46.κη.1-12.

⁴² Cf. Dn 3, 49-51.

⁴³ Cf. Dn 3, 3; 46.

⁴⁴ Cf. Dn 3, 49-50.

⁴⁵ Cf. 46.κα.1-12.

tema al que Romano confiere cierta importancia. La esencia del ser angelical se discute desde tres puntos de vista a lo largo de las estancias —Romano, los jóvenes y el emperador— dándose a entender que no es un ángel común y corriente, sino el Dios de los ángeles o el mismo Hijo de Dios⁴⁶ (Bucur 2016: 228; 2018: 436).

En el poema de Romano continuamente se intercala narración con diálogo, y, aunque también sucede así en el episodio veterotestamentario, el himno presenta más viveza debido, por un lado, a la longitud e inmediatez de las intervenciones del emperador, los caldeos o los jóvenes y, por otro, a la fuerza narrativa del himnógrafo, capaz de crear imágenes profundamente arrolladoras que invitan al público oyente a sumergirse en la narración.

En su *Himno a los tres jóvenes* Romano amplifica la versión del relato bíblico. En primer lugar, pone de relieve el elemento cantado de la historia —hay dos himnos dentro de un himno—, y lo hace de forma coral por medio de los tres jóvenes; nunca canta uno de ellos solo. Es gracias a este cántico cómo se salvan finalmente de las llamas del horno. Está claro que la intención del himnógrafo es la de establecer un paralelismo entre el relato bíblico-hímnico y la realidad del auditorio, que debe cantar al unísono con fe para estar en gracia con el Señor. Así, pone ejemplos claros del final de quienes se niegan a adorar a Dios, como los caldeos, que pretenden alejar a los jóvenes del camino correcto por medio de engaños y artimañas, y mueren abrasados por el horno⁴⁷, porque no tienen intención alguna de abandonar a sus dioses. Por el contrario, el rey se salva al cambiar de parecer, y los jóvenes saben qué deben hacer para tener la posibilidad de salvarse. Ellos han tomado una decisión y deben mantenerse firmes hasta la muerte, si es necesario. Esta es la enseñanza que Romano pretende que el público atesore.

2. Fragmentos de himnos que aluden al episodio de Dn 3

El *Himno a los tres jóvenes* no es el único caso en que Romano Melodo hace referencia a esta historia en todo el conjunto de su obra. Pueden encontrarse alusiones al horno babilonio en varios de sus himnos más. En total, son siete *kontákia* los que mencionan de manera explícita alguno de los elementos principales de esta narración. De ellos, solo los cuatro primeros son aceptados de manera unánime por la crítica como propios de Romano. Los tres restantes son objeto de una discusión que viene durando años.

En el caso de su *Himno a la Natividad I* el texto menciona de manera explícita la ciudad de Babilonia y a los caldeos. También referencia al fuego persa, que resulta refrescante en compañía de la brisa y el rocío que trae el ángel:

Ὡς δὲ ταῦτα αὐτοῖς ἠφαρινὴ ἐλάλησεν, | οἱ τῆς ἀνατολῆς λύχνοι πρὸς ταύτην ἔφησαν· | «Μαθεῖν
θέλεις πόθεν ἠλύθαμεν ὧδε; | Ἐκ γῆς Χαλδαίων, ὅθεν οὐ λέγουσι· θεὸς θεῶν κύριος, | ἐκ Βαβυλῶνος,
ὅπου οὐκ οἶδασιν | τίς ὁ ποιητῆς τούτων ὧν σέβουσιν· | ἐκεῖθεν ἦλθε καὶ ἦρεν ἡμᾶς | ὁ τοῦ παιδίου

⁴⁶ Cf. 46.κε.9; 46.κς.3-4; 46.κθ.6.

⁴⁷ Al reinterpretar este episodio en sus himnos, Romano usa el fuego del horno de manera simbólica, representando todo aquello rechazable por el fiel (Stander 2005).

σου σπινθήρ ἐκ τοῦ πυρὸς τοῦ Περσικοῦ· | πῦρ παμφάγον λιπόντες, πῦρ δροσίζον θεωροῦμεν, | παιδίον νέον, τὸν πρὸ αἰώνων Θεόν⁴⁸ (cf. 1.ιγ.1-10).

En su himno dedicado al Bautismo de Jesús, Romano nombra directamente solo dos de los elementos centrales de la trama, por los que resulta fácil la identificación de la referencia; el rocío y el horno:

Τὸν ἐν ἐρήμῳ ποταμὸν καὶ δρόσον ἐν καμίνῳ | καὶ ὄμβρον ἐν παρθένῳ | ἰδὼν ὁ Ἰωάννης, ἐν Ἰορδάνῃ τὸν Χριστόν, | φόβῳ ἐταράχθη, ὡς ὁ γεννήτωρ αὐτοῦ | τὸν Γαβριὴλ ἐτρόμαξεν⁴⁹ (cf. 5.δ.1-3).

En su *kontákion* dedicado a Tomás, el Melodo trata más elementos que tienen que ver con la historia: la incredulidad, el fuego que no quema, el horno y la tierra de Babilonia. El himnógrafo recurre a la tipología⁵⁰ para establecer las conexiones necesarias a la hora de la enseñanza que pretende dar por medio del texto. En un himno dedicado a la incredulidad de un personaje neotestamentario el poeta asienta los precedentes en un episodio del AT y lo plantea al auditorio a modo de conducta ejemplar; si crees, Dios te salva —igual que a Nabucodonosor— y no arderás como ardieron caldeos de Babilonia en el horno:

«Ἀπαξ ἤκουσας, καλὲ μαθητά, γενοῦ πιστὸς καὶ μὴ ἄπιστος· | μὴ φοβοῦ· οὐ φλέγω σε γάρ, φυλάττω τοὺς ἐντός μου· | τὴν κάμινον Βαβυλῶνος ἐδίδαξα τοῦτο πράττειν, | μᾶλλον οὖν ἐγὼ τοῦτο ποιῶ καὶ διδάσκω [...]»⁵¹ (cf. 30.ιε.1-4).

El último fragmento de su obra considerada genuina que cita el episodio pertenece a su *Himno a la tentación de José*. En este caso la imagen que Romano presenta es muy vívida y fuerte. A diferencia de los demás fragmentos, en esta estancia la aparición del ángel toma protagonismo, y se asocia con el rocío que suaviza el ambiente y permite la extinción de las llamas. Asimismo, el sujeto es presentado pisoteando las ascuas del horno, imagen que recuerda a su *Himno a los tres jóvenes*, donde los tres muchachos saltan y bailan dentro de la fragua mientras alaban al Señor⁵²:

οὗτος καὶ κάμινον κατεπάτει ἔνδον τοῦ οἴκου ἀναπτομένην· | πνεῦμα γὰρ τῆς δρόσου ἐλκύσας τῆς ἄνωθεν, | παμφάγον πυρὸς δυναστείαν κατέσβεσε⁵³ (cf. 44.κ.6-8).

El siguiente fragmento pertenece a su himno en honor de san Demetrio. En estos versos se presenta una situación similar a la de los tres muchachos ante Nabucodonosor. El protagonista, Demetrio, se halla en un interrogatorio en presencia del emperador, que trata de conseguir que el

⁴⁸ «Al decirles estas cosas la Luminosa, las antorchas del Oriente le respondieron: «¿Quieres conocer de dónde hemos venido? De la tierra de los caldeos, donde no dicen: “El Señor es Dios de Dioses”; de Babilonia, donde no saben quién es el Creador de todos los que adoran. De allí venimos, y el esplendor de tu Niño nos sacó del fuego persa. Abandonando el fuego que todo lo abrasa contemplamos [ahora] el fuego refrescante, el nuevo Niño, el Dios anterior a los siglos» (Merino 2012: 74).

⁴⁹ «Al ver Juan que el río corría en el desierto, el rocío en el horno, la lluvia en la virgen y a Cristo en el Jordán, se turbó por el temor, lo mismo que su progenitor tembló ante Gabriel» (Merino 2012: 110).

⁵⁰ Barkhuizen (2005: 22) entiende la tipología como «that form of exegesis which is the search for linkages between events, persons or things within the historical framework of revelation». Mediante la tipología Romano establece paralelismos entre los comportamientos y situaciones descritas y la realidad. Así se establece una relación entre Tomás y el episodio de Dn 3, que debe estar en mente del auditorio.

⁵¹ «Querido discípulo, una sola vez has oído que seas creyente y no incrédulo; no temas, pues no te voy a quemar; guardo a los que están conmigo, puesto que he enseñado al horno de Babilonia a portarse así [...]» (Merino: 2013: 322).

⁵² Cf. 46.κβ.1-12.

⁵³ «Él también pisoteó el horno encendido dentro de su propia casa, porque un espíritu de rocío descendió desde arriba y acabó con el poder devorador de fuego» (Merino: 2013: 188).

santo ceda ante su voluntad. Al no conseguirlo, decide que el joven sea arrojado a un horno, pero este no es capaz de abrasarlo a causa de su fe⁵⁴:

Μάτην γὰρ τοιαύτην παρεῖδεν ὁ ἄναξ τὴν πάλιν τοῦ νέου· | ἤδη γὰρ οὗτος ἑαυτὸν ἐστεφάνωσε· | πρὸ τῆς σφαγῆς ἐσφάγη διαθέσει, | < — ~ ~ — ~ — ~ ~ — ~ > | γέγονεν ὁ Δημήτριος ὀλοκαύτωμα καμίνου μὴ καείσης· | καὶ γὰρ πυρούμενον τὸ δημόσιον βλέπων | αὐτὸς ἐξήπτετο πλέον πρὸς τὴν ἄθλησιν | βοῶν τοῖς φυλάττουσι· «Νῦν τί κωλύομαι φθάσαι | ζῶην τὴν αἰώνιον;»⁵⁵ (cf. 71.ιδ.1-9).

El tratamiento del relato de Dn 3 en el fragmento del primer himno al santo militar Teodoro es similar al del himno a san Demetrio; pero también se presenta como la narración que más elementos de la historia reúne. En primer lugar, aparece el cántico al Señor mientras el joven soldado está preso. Posteriormente, se altera la localización de la trama —ahora Romano se sitúa en Babilonia—, como si se tratase de un cambio de escena en la narración, para introducir el símil entre Teodoro y los tres jóvenes: hay un horno donde es arrojado y no arde mientras se dedica a entonar himnos que hacen aminorar las llamas. Llegado este punto, Romano hace uso por primera vez desde su *Himno a los tres jóvenes* de un elemento concreto: las ligaduras que atan al santo y que se rompen al roce de las llamas⁵⁶. También se nombra al emperador Nabucodonosor —primera vez que esto ocurre en los fragmentos— comparándose así al antagonista de Teodoro, que también lo hace salir del lugar, asombrado por el milagro:

Ὑμνοὶ ἐκεῖ ἀναπέμποντο τῷ οἰκτίρμονι ἐκτενεῖς ἐκ τοῦ μάρτυρος τῷ τοῖς πιστοῖς ἐμφανίζοντι | καὶ ἰσχὺν διδοῦντι· καὶ ἦν τὸ δεσμωτήριον ὡς πρὶν τὴν Βαβυλωνίων | θεωρεῖν ἐκκλησίαν <τοῖς> νέοις τὴν κάμινον, ἦν ἐδόκουν τάφον ἔσεσθαι· | ὁ τοῖς παισὶν γὰρ ἐκεῖ συμψάλλον, αὐτὸς τῷ ἀθλοφόρῳ | συνῆν καὶ δεσμὰ τὰ τούτου διέρρηξεν ὡς ἐκεῖ [τὴν] φλόγα· | ὅθεν ὡς ἐπ' ἐκείνων ὁ Ναβουχοδονόσωρ, τῇ φυλακῇ ὁ τύραννος | ἐπέστη καὶ ἰδὼν φρικτὰ ἐξέστη τὸν [τοῦ] Χριστοῦ ὄρων | ὀπίτην καὶ μάρτυρα⁵⁷ (cf. 81.ιη.1-8).

Finalmente, el segundo himno a san Teodoro también presenta una estancia en la que se hace alusión al episodio de *Daniel*. En ella hay una mención directa al suceso de la condena de los tres babilonios y a la intervención del ángel que los salva:

Νῦν οὖν ἐν τῇ καρδίᾳ εὐχόμενος ἐδυσώπει τὸν πλάστην ὁ πάνσοφος | ταχινήν καταπέμψαι τὴν λύτρωσιν ὡς παισὶ τοῖς τρισὶν εἰς τὴν κάμινον | ὁ τῶν ἀγγέλων ἀρχιστράτηγος ἐν καμίνῳ πυρὸς ἐν Βαβυλῶνι· | παραινῶν δὲ τοῖς ὄχλοις ἐβόα τρανῶς· | «Μὴ χωρίζεσθε ὄλωσ Χριστοῦ τοῦ θεοῦ»⁵⁸ (cf. 82.ιθ.1-5).

⁵⁴ Aquí se vuelve a reconocer el tópico de los fuegos que no queman (vid. Pomer-Monferrer 2018; 2019)

⁵⁵ «El soberano detectó una pugna inútil por parte del joven; | pues este ya se había coronado. | Antes de ser degollado según la orden de degüello, | < — ~ ~ — ~ — ~ ~ — ~ > | se convirtió Demetrio combustible de un horno que no ardía, | e incluso viendo la prisión mientras ardía | él mismo estaba atado por completo para el martirio | gritando ante sus guardianes: “¿Por qué ahora me detengo en alcanzar | la vida eterna?”».

⁵⁶ Cf. 46.κη.1-12.

⁵⁷ «Allí fervorosos himnos se enviaban al Misericordioso de parte del mártir, que se mostraba ante los fieles | y les daba fuerza; y la prisión era como antes la asamblea | babilonia contemplaba el horno para <los> jóvenes, que creían que sería su tumba. | El que cantaba himnos a los niños allí, él mismo con el vencedor | convivía y las ligaduras de este rompíó como allí [la] llama. | Por ello igual que Nabucodonosor con aquellos, el tirano a la prisión | acudió y tras ver cosas imponentes lo sacó contemplándolo como | soldado y mártir de Cristo».

⁵⁸ «Pues ahora rezando de corazón el sabio ve tímidamente al Creador | enviarle la inmediata redención como a los tres muchachos en el horno, | el caudillo de las huestes celestes de los ángeles en el horno de fuego en Babilonia; | y exhortando a las multitudes gritaba con claridad: | “¡No os separéis por completo de Cristo Dios!”».

En todos estos fragmentos de himnos hay elementos constantes. Por ejemplo, la alusión al horno que se apaga y a un fuego refrescante, que no arde o no quema, es continua. Igualmente sucede con la tierra de Babilonia, —nombrada de manera explícita en tres himnos—; la aparición de un ser divino, bien bajo el calificativo de «espíritu de rocío»⁵⁹, bien designado con el término «ángel»; y las menciones al rocío o a los caldeos. Solo uno de los himnos, de carácter hagiográfico, menciona explícitamente el nombre del emperador Nabucodonosor.

En los tres himnos de autoría dudosa además se establece un paralelismo entre los jóvenes babilonios y los santos Demetrio y Teodoro. Ellos, al igual que los muchachos, son arrojados a un determinado lugar donde se los encierra —un horno encendido para los tres babilonios, y una prisión o celda que se convierte en el horno particular de los soldados cristianos— y al que le siguen una serie de torturas ordenadas por el emperador para conseguir su propósito.

Así, por ejemplo, en su hagiografía, Teodoro, tras ser encarcelado, entona un salmo y advierte que, aunque sea sometido al fuego o a numerosas torturas, no cederá ante el emperador y renegará de Dios, igual que hicieran los tres jóvenes Babilonios. Como consecuencia, el emperador arroja al santo al fuego, que vuelve a entonar un canto de súplica y se entrega a las llamas para que su alma se reúna con Dios:

Τούτων ἀκούσαντα θυμὸς λαμβάνει τὸν δικαστὴν καὶ τῷ δεσμωτηρίῳ πάλιν Θεόδωρον ἐγκλεισθῆναι κελεύει, κλεισί τε τὴν θύραν ἀσφαλισθῆναι καὶ σφραγῖσι ταύτην ἀκριβῶς ἐπισημανθῆναι οὕτως τε τὸν ἅγιον ἐαθῆναι προνοίας ἔρημον πάσης [...] ψάλλειν ἤρξατο καὶ τῷ Θεῷ μάλα θεοφιλῶς ἐναγάλλεσθαι [...] «εἰ καὶ πυρὶ τὰς σάρκας μου τήξεις, εἰ βασάνων πλήθει καταναλώσεις, εἰ καὶ τὸν διὰ ξίφους θάνατον εὐθὺς ἐπαγάγῃς, ἕως ἂν ἐν ἐμοὶ πνεῦμα ζωῆς ᾖ, οὐκ ἂν ἕξαρνος ὀφθῆναι τοῦ ἐμοῦ Θεοῦ τε καὶ βασιλέως»⁶⁰ (cf. Casas Olea 2020: 76).

«Θεόδωρον ἀπειθήσαντα μὲν τῷ κράτει τῶν καλλινίκων βασιλέων [...], πυρὶ παραδοθῆναι κελεύω»⁶¹ (cf. Casas Olea 2020: 78).

Διατελέσας δὲ τὴν εὐχὴν ἐφάλλεται τῇ πυρᾷ καὶ ὥσπερ οὐδενὸς αὐτὸν πιέζοντος λυπηροῦ, οὐ μόνον ἀνετός τε καὶ ἀτάραχος ᾖν, ἀλλὰ καὶ ὕμνον ἐφέκει τινὰ ὑπάδειν τοῖς χεῖλεσι· καὶ οὕτως ἡσυχῇ τὸ πνεῦμα παρατίθησι τῷ Θεῷ⁶² (cf. Casas Olea 2020: 80).

Se reconoce en estas líneas una de las escenas típicas de los relatos hagiográficos de martirios, que podrían hallar su inspiración o germen en este episodio veterotestamentario⁶³ y que Romano reproduce en sus *kontákia*, haciendo a su vez referencia a la posible fuente.

⁵⁹ Literalmente «πνεῦμα γὰρ τῆς δρόσου» (cf. 44.κ.7), aunque para Romano los ángeles generalmente son concebidos como seres de fuego (cf. Merino 2012: 40).

⁶⁰ «Al haber oído esto el mal humor agarra al juez y ordena encerrar inmediatamente a Teodoro en la cárcel y que la puerta fuese asegurada con llaves y sellada estrictamente y que el santo fuese dejado en soledad de toda providencia [...] empezó a entonar salmos y a honrar a Dios con mucho amor. [...] “Si fundieras mi carne con fuego, si me consumieras con un montón de torturas, si incluso me condujeras directamente a la muerte por la espada hasta que el hálito de vida en mí partiera, no sería yo visto negando a mi Dios y Soberano”», trad. de Casas Olea (2020: 77).

⁶¹ «Ordeno entregar al fuego a Teodoro, por haber desobedecido al poder de los triunfantes emperadores» (Casas Olea 2020: 79).

⁶² «Y tras haber terminado la súplica se lanza contra la pira y como si nada penoso lo oprimiera, no sólo estaba relajado, sino inalterable, y parecía que un himno entonaba con sus labios. Y así en sosiego entregó su alma a Dios» (Casas Olea 2020: 81).

⁶³ De hecho, Delehay (1933: 215) afirma que los tres jóvenes de Babilonia son los precursores de los mártires.

Conclusiones

El episodio bíblico de Dn 3 tiene una función eminentemente ejemplar y constituye un recurso habitual en la obra de Romano Melodo. Mediante este se establecen símiles con los personajes y situaciones que ocupan el tema central de la homilía y se invita a reflexionar al auditorio sobre la importancia de perseverar en la fe.

A pesar de mantener los elementos principales que se leen en el capítulo tercero del libro de *Daniel* —la denuncia de los jóvenes por los caldeos ante Nabucodonosor, el enfrentamiento dialéctico entre el rey y los muchachos, la condena a arder en el horno, los cánticos, la venida del ángel y la salvación de los tres babilonios—, Romano parece haber leído las interpretaciones y comentarios al libro de otros autores como Hipólito de Roma, (Pseudo)Crisóstomo o Cirilo de Alejandría, aunque es difícil determinar si alguna de estas obras influyó en la interpretación del episodio por parte de Romano a la hora de la composición de su *Himno a los tres jóvenes*.

En este *kontákion*, el himnógrafo toma el material bíblico y lo acomoda al género ampliando el elemento dialógico —que es más breve en el relato original—, pero también se toma la libertad de alterar la localización del primer cántico de los tres jóvenes o la aparición del viento de rocío. De la misma manera, concede cierto protagonismo al ángel, que hace de intermediario entre Dios y los jóvenes y les invita a entonar un segundo cántico, gracias al cual logran salvarse.

En los himnos en los que la historia de Dn 3 es presentada como una alusión a modo de paradigma dentro de un pasaje, los elementos constantes son el horno o el fuego que no quema. La mención a la tierra de Babilonia, el ángel o el rocío también lo son, aunque en menor medida. Dentro de estos 7 himnos, es el *Himno a san Teodoro I* el que proporciona el tratamiento más extenso del tema y más elementos propios del relato aporta. Finalmente, es en el marco de los himnos de carácter hagiográfico donde se presenta la asociación más clara entre los tres jóvenes y el santo-protagonista de cada himno.

Bibliografía

- BARDY, G. – LEFÈVRE, M. (1947), *Hippolyte. Commentaire sur Daniel*, Paris.
- BARKHUIZEN, J. H. (2005), «Romanos Melodos: Kontakion 8 “On the Three Children”», *Acta Patristica et Byzantina* 16, 1-28.
- BONWETSCH, G. N. – RICHARD, M. (2000), *Hippolyt Werke, Erster Band, Erster Teil: Kommentar zu Daniel*, Berlin.
- BUCUR, B. G. (2016), «Christophanic Exegesis and the Problem of Symbolization: Daniel 3 (the Fiery Furnace) as a Test Case», *Journal of Theological Interpretation* 10, 227-244.
- BUCUR, B. G. (2018), «Condescension, anticipation, reciprocal ecstasies: theological reflections on early Christian readings of Isaiah 6 and Daniel 3», *Scottish Journal of Theology* 71, 425-440.
- CASAS OLEA, M. (2020), «San Teodoro Tirón, el Recluta», en M. Casas Olea (ed. y coord.), *Héroes santos: textos hagiográficos y religión popular en el cristianismo oriental*, Granada, 37-145.
- D’AIUTO, F. (2004), «L’innografia», en M. Capaldo – F. Cardini – G. Cavallo – B. Scarcia Amoretti (eds.) *Lo spazio letterario del Medioevo III. Le culture circostanti*, vol. I, Roma, pp. 257-300.
- DELEHAYE, H. (1933), *Les origines du culte des martyrs* (2ª ed.), Bruxelles.
- DUMORTIER, J. (1966), *Jean Crisostome. A Théodore*, Paris.

- GARCÍA RODRÍGUEZ, S. – MORLA ASENSIO, V. – UBIETA LÓPEZ, J. A. (eds.) (2009), *Biblia de Jerusalén* (4ª ed.), Bilbao.
- GRILLO, J. (2019), «“The Entire Place Had Become Fire”: Heavenly Worship in Greek Daniel 3», *The Catholic Biblical Quarterly* 81, 613-626.
- GROSDIDIER DE MATONS, J. (1964), *Romanos le Mélode. Hymnes*, vol. I, Paris.
- GROSDIDIER DE MATONS, J. (1977), *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris.
- HALKIN, F. (1988), «Un inédit de Nicetas le Paphlagonien: l'éloge du prophète Daniel», en J. Chrysostomides (ed.), *Καθηγήτρια: Essays presented to Joan Hussey for her 80th birthday*, Camberley, 288-302.
- HARVEY, S. A. – HUNTER, D. G. (eds.) (2008), *The Oxford Handbook of Early Christian Studies*, New York.
- JEFFREYS, E. – HALDON, J. – CORMACK, R. (eds.) (2008), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, New York.
- MAAS, P. (1910), «Das Kontakion», *Byzantinische Zeitschrift* 19, 285-306.
- MAAS, P. – TRYPANIS, C. A. (1963), *Sancti Romani Melodi cantica. Cantica genuina*, Oxford.
- MAAS, P. – TRYPANIS, C. A. (1970), *Sancti Romani Melodi cantica. Cantica dubia*, Berlin.
- MERINO RODRÍGUEZ, M. (2012), *Romano el Cantor. Himnos 1*, Madrid.
- MERINO RODRÍGUEZ, M. (2013), *Romano el Cantor. Himnos 2*, Madrid.
- MIGNE, J. P. (1857), *Patrologiae cursus completus. Series Graeca* 10, Parisiis.
- MIGNE, J. P. (1862), *Patrologiae cursus completus. Series Graeca* 56, Parisiis.
- MIGNE, J. P. (1864), *Patrologiae cursus completus. Series Graeca* 77, Parisiis.
- MIGNE, J. P. (1864), *Patrologiae cursus completus. Series Graeca* 81, Parisiis.
- MORESCHINI, C. – NORELLI, E. (eds.) (2006), *Historia de la literatura cristiana antigua griega y latina*, vol. II, Madrid.
- PHRANTZOLES, K. G. (1995) *Ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Συροῦ ἔργα*, Vol. 6, Thessaloniki.
- POMER MONFERRER, J.J. (2018), «Focs que no cremen en l'hagiografia tardoantiga i bizantina», *Studia Philologica Valentina* 20, 141-174.
- POMER MONFERRER, J.J. (2019), «Fuegos que no queman en la novela griega antigua y las ordalías en Aquiles Tacio y Heliodoro», en J. J. Pomer Monferrer – J. Redondo (eds.), *Pietat, prodigi i mitificació a la tradició literària occidental*, Amsterdam, 183-201.
- PORTIER-YOUNG, A. (2019), «“Bless the Lord, Fire and Heat”. Reclaiming Daniel's Cosmic Liturgy for Contemporary Eco-Justice», en T. Berger (ed.), *Full of Your Glory. Liturgy, Cosmos, Creation. Papers from the 5th Yale ISM Liturgy Conference in June 18-21, 2018*, Colledgeville, 45-67.
- STANDER, H. F. (2005), «Chrysostom's Interpretation of the Narrative of the Three Confessors in the Fiery Furnace», *Acta Patristica et Byzantina* 16, 91-105.