

MARCELO MARTÍNEZ PASTOR

Universidad Complutense de Madrid

El culto en la himnología latina cristiana

La poesía latina cristiana, aunque tiene manifestaciones anteriores, como la obra de Comodiano en el s. III, alcanza su plenitud y produce sus obras más características en el s. IV, y no precisamente en la épica bíblica, que parafrasea en hexámetros los relatos del Antiguo o del Nuevo Testamento, sino ante todo en los himnos. San Agustín –en su comentario del Salmo 148– define los himnos con estas palabras: *Laus Dei in cantico hymnus dicitur* (AVG. *Enarr. in Ps.* 148, 17) ; y en el mismo pasaje insiste en que son tres los elementos que lo constituyen: alabanza, canto, y Dios como objeto de ambos:

Hymni cantus sunt continententes laudem Dei: si sit laus et non sit Dei, non est hymnus; si sit laus Dei et non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo, ut sit hymnus, habeat haec tria: et laudem et Dei et canticum (*Ibid.*, 149)

La forma del himno, sin embargo, se remontaba a la antigua literatura griega, de la que pasa a la literatura griega cristiana, y a la liturgia de la iglesia griega, de la que lo tomaron tanto la literatura como la liturgia latinas.

Para la comprensión de esta himnodia latina, que tras algunas tentativas en prosa ya desde el s. III se afianza como forma litúrgica y poética en el s. IV gracias a San Hilario y sobre todo a San Ambrosio, se han formulado varias teorías o tendencias de interpretación. Las principales pueden verse resumidas en Fontaine (1980a, 158-160).

Hay en primer lugar una perspectiva classicista, que acentúa en ella las características propias de la tradición poética romana. Es evidente que las obras de los autores latinos cristianos son ante todo, previamente a cualquier adjetivación, obras del mundo antiguo, aunque dentro de él deban calificarse como tardías y cristianas, y que son continuadoras de los géneros literarios de épocas anteriores, así como de los hábitos intelectuales, la sensibilidad y la estética que están en su base y se manifiestan en ellos.

Otra tendencia subraya el origen bíblico y cristiano de la lengua poética de la himnodia. Es opuesta a la anterior, si se considera que tales elementos son los más característicos de esta poesía y los que más contribuyen a su comprensión, y en todo caso complementaria respecto de ella. Tal es el parecer, en general, del llamado círculo de Nimega.

Por otro lado, se ha insistido también como clave de interpretación en la orientación estética alejandrinista de la segunda mitad del s. IV, que se complace en el empleo juguetón e ingenioso de los recursos de la lengua así como en la alusión literaria más o menos velada. Este es el punto de vista que aplica a la poesía de Prudencio K. Thraede (1965), y que podría aplicarse asimismo a Hilario y Ambrosio, que a su modo participan de las mismas tendencias.

M. Simonetti, por su parte, señala, dentro de la poesía cristiana, el carácter popular de los himnos propiamente dichos en oposición a la poesía más culta de Juvenco o Prudencio. Pero tal calificativo de “popular”, que habría que aplicar a la obra poética de Hilario y Ambrosio, padres o fundadores de la himnodia latina, no puede tener una acepción de ‘vulgar’ o ‘próximo a la lengua hablada’, sino sólo el de ‘menos pretencioso literariamente’ por el destino de los primeros himnos a ser cantados en las asambleas del pueblo cristiano, culturalmente heterogéneas, y por su adecuación a tal finalidad: el mismo sentido de popular que conviene por ejemplo a los discursos que Cicerón pronunció ante la masa del pueblo y no ante un público selecto.

J. Fontaine cree que la causa profunda del éxito ambrosiano –que no alcanzó Hilario en el mismo grado– hay que buscarla en su originalidad, que consistió en la simbiosis de la cultura tradicional romana y de la novedad cultural cristiana. Esta simbiosis culmina, por un lado, el esfuerzo ya secular por conseguir una síntesis del carácter peculiar de la poesía cristiana como tal y los recursos de expresión de la tradición literaria romana, y profundiza, por otro, la relación entre ambos elementos por medio de la imitación expresa y original de los grandes poetas clásicos, en particular de Horacio y Virgilio.

No cabe duda de que todos estos puntos de vista encierran gran parte de verdad y ayudan a comprender la poesía latina cristiana en general y en particular la poesía hímica. Lo cuestionable es la medida de la importancia o del valor decisivo de cada uno de ellos como clave de interpretación. Pero la misma cuestión y la respuesta resultan secundarias, si se tiene en cuenta que no se excluyen unas a otras, sino que por el contrario son complementarias entre sí.

Todavía es posible señalar otros caminos de comprensión de esta poesía, y en particular de la himnodia, si de los elementos más formales, como la lengua o la expresión poética, se pasa a considerarla como espejo de la sociedad en la que nace y a la que pertenece. En efecto, la poesía latina cristiana de la mitad del s. IV refleja la vida polifacética de aquellos decenios del Bajo Imperio en abundantes aspectos, desde la mitología y la religión paganas hasta el cristianismo, pasando por las realidades de la vida cotidiana y las instituciones de todo tipo; pero, como es natural, refleja muy especialmente la vida y las instituciones cristianas. Pues bien, en referencia a éstas últimas, las reflexiones que siguen quieren destacar la importancia que tiene como vía de comprensión del himno su vinculación al culto cristiano.

La presencia del canto de salmos, himnos y cánticos aparece ya en los mismos orígenes del cristianismo, como lo atestiguan de un modo general primero los mismos

escritos del NT, (Cf. por ejemplo *Col.3.16* [“salmos, himnos y cánticos espirituales”]; *1 Cor.14.15* [el canto de los salmos]; *Apoc.5.9* [“un cántico nuevo”] y más tarde Plinio el Joven, que informando a Trajano acerca de los cristianos que habían sido acusados ante su tribunal de Nicomedia, señala: *Quod essent soliti stato die ante lucem convenire carmen-que Christo quasi Deo dicere*, desde fuera de los ambientes cristianos, y Tertuliano, desde dentro de los mismos, precisa que los cantos de los cristianos podían estar compuestos con textos de la Escritura o proceder de su propia invención. Parece claro que tanto estos cantos como los otros elementos que agrupados alrededor del núcleo eucarístico acabarían constituyendo el Oficio litúrgico, procedieron en un primer momento de un esfuerzo de improvisación y que sólo más tarde siguieron procesos de fijación, variados en las distintas regiones, y que por eso produjeron como resultado liturgias o ritos diversos: en la Iglesia latina u occidental surgieron en concreto los ritos norteafricano, romano, ambrosiano, galicano, céltico, mozárabe. Sin embargo, los documentos más antiguos de la fijación de estos ritos son posteriores a la época de Ambrosio y de Prudencio, en cuya poesía estamos pensando. Los Sacramentarios *Leonino* y *Gelasiano*, que dan a conocer las primeras bases del Oficio romano, pertenecen al s. V, en años más tardíos, y la fijación definitiva de esta liturgia no tiene lugar hasta el s. VIII.

El carácter litúrgico, cultural o institucional de esta parte de la poesía latina cristiana constituida por la himnodia es tan íntimo en ella como su raíz y su propia razón de ser, puesto que en su forma de poesía métrica latina los himnos nacieron para ocupar un puesto y cumplir una función en el culto oficial al lado de otras piezas a las que antes se ha aludido. Pero si esta poesía, como se acaba de indicar, es litúrgica e institucional, por decirlo así, antes de ser literaria y artística, no por ello excluye en modo alguno la forma literaria; antes bien, ésta podía verse exigida por los gustos tradicionales que descendían hasta los estratos menos cultos del pueblo. Por ello la ausencia de forma métrica se piensa que contribuyó a que no obtuvieran popularidad los himnos en prosa, como el *Te Deum*, anteriores a los métricos.

Si en la historia de la literatura latina se habla hoy día de poesía hímica, esto se debe sobre todo a San Ambrosio de Milán, que llevó a término en su ciudad, y con mayor éxito, la tarea acometida años antes por San Hilario en Poitiers. Uno y otro enmarcaron la composición de himnos en la organización de las celebraciones litúrgicas, sustituyendo por un lado a los himnos en prosa, e imitando por otro la práctica de las iglesias orientales y de los mismos arrianos en occidente, que también hacían que el pueblo los cantase en las iglesias con la finalidad de difundir sus ideas. Poseían, pues, los himnos, dentro de su carácter litúrgico una intención pastoral de instrucción y confesión de la fe, que los situaba al lado de la lectura de la Biblia y de la homilía, como constitutivos de lo que podría llamarse la “liturgia de la palabra” (Brioso Sánchez 1972, 47-48; Fontaine 1980b, 47-48).

El éxito de los himnos de Ambrosio se debió sin duda a su adecuación a la finalidad indicada (instrucción y proclamación de la fe católica). Pero también contribuyeron a él,

sin duda, la sencillez de la forma métrica (dímetero yámbico catataléctico) con tendencia a la homodinia, y la forma lingüística y el estilo, también sencillos, aunque sin renunciar ni a las reminiscencias clásicas, ni a los recursos de la retórica, ni al brillo y expresividad de los símbolos cristianos.

Fue precisamente el carácter institucional de los himnos, cuya práctica se extendió desde Milán a otras iglesias y liturgias occidentales, el que ocasionó que se perdiera, por decirlo así, la firma del autor, de modo que sólo son cuatro los himnos de los que se sabe por testimonios exteriores que proceden del mismo Ambrosio (himnos *Deus creator omnium*, *Aeterne rerum conditor*, *Iam surgit hora tertia* e *Intende qui regis Israel*: los testimonios son del mismo Ambrosio, de Agustín y de Fulgencio de Ruspe). Luego estudios comparativos de lengua, estilo, métrica, *iuncturae*, etc. han llevado a admitir como del mismo Ambrosio, con mayor o menor probabilidad, otros diez (Fontaine 1980b).

Por otra parte, los títulos con que se han transmitido estos himnos –aunque no se pueda insistir en su carácter originario– aluden a su vinculación con el oficio. Al primero de los antes citados corresponde el título *Ad horam incensi* (“para la hora en que se encienden las lámparas”), es decir, para el oficio del anochecer, llamado más tarde *lucernarium*; los dos siguientes se titulan *Ad galli cantum* y *Ad horam tertiam*, señalando claramente los oficios correspondientes a tales horas; y el título del cuarto es *In nocte Natalis* en alusión al oficio de Noche Buena.

Un caso distinto es el de la poesía de Prudencio, poeta cristiano contemporáneo de Ambrosio, aunque algo posterior, ya que, nacido el año 348, vivió hasta bien entrado el s. V. Ya su concepción de la poesía como celebración de Dios con la palabra se expresa en términos que recuerdan la definición agustiniana del himno antes citada (*uoce Deum concelebrat*, *Prol. 36 | laus Dei in cantico*). Pero al enumerar a continuación las partes de su obra poética, que publicó en conjunto el año 405, aplica expresamente el término “himno” a las composiciones del libro llamado *Cathemerinon*, mientras que en el anuncio del *Peristephanon* emplea los vocablos *carmen* y *laudes*, “Dios” está sustituido por los “mártires” y los “apóstoles”.

Hay que notar, atendiendo en primer lugar a las diferencias, que los himnos de Prudencio no están compuestos como piezas de la liturgia oficial para ser cantados en su celebración. Un signo de carácter externo, pero decisivo, es su amplitud –entre los 80 versos del himno VIII en estrofas sáficas y los 220 trímetros yámbicos del VII– frente a los 32 dímeteros yámbicos de los de Ambrosio. Pero, en cambio, sí están inspirados, al menos en parte, en el modelo de los himnos litúrgicos: en tal dirección parecen apuntar las palabras del prólogo que anuncian el contenido del *Cathemerinon*: *hymnis continuet dies, nec nox ulla uacet quin dominum canat* (vv. 37-38), que aluden a la distribución de los himnos por las horas del día y de la noche y por las fiestas o tiempos del año litúrgico. Por otro lado, el parentesco de la inspiración se manifiesta en los títulos de los himnos de *Cath.*, que a veces parecen ecos de aquéllos con los que se han transmitido los de Am-

brosio. Por ejemplo: PRVD. *Hymnus ad galli cantum* / AMBR. *Ad galli cantum; Hymnus matutinus / In aurora; Hymnus ad incensum lucernae / Ad horam incensi*, etc.

A pesar, pues, de que Prudencio no compusiera los himnos del *Cath.* para el canto litúrgico, constituyen ellos, con todo, una liturgia no oficial, íntima y personal, expresión poética de la interiorización de aquélla: el carácter institucional está embebido en la misma concepción de su poesía y en su forma.

La relación con el culto litúrgico es aún más lejana en los *carmina*, llamados también himnos, del *Peristephanon* ('Libro de las coronas'). Son composiciones en honor de los mártires, héroes cristianos de la fe sacrificados con Cristo y representantes del triunfo de la Iglesia. Si, por un lado, incluyen la idea básica de la festividad del santo y se relacionan así externamente con el calendario litúrgico y la celebración litúrgica de las fiestas, por otro están desprovistos en sí mismos de carácter institucional, es decir, no están destinados a su canto en el culto oficial, ni se puede afirmar de ellos, como de los del *Cath.*, que estén concebidos sobre el modelo de los himnos litúrgicos.

Pero, aparte de la conexión que puedan tener con otra parte de la primitiva liturgia, cual es la *illatio* o *praefatio* ('prefacio') en que se cantaban las alabanzas del santo cuya fiesta se celebraba, en tales "himnos" se asiste también a la creación de una liturgia no oficial, popular y doméstica, capaz de llegar hasta donde no llegaba aquélla, de llevar la celebración de las fiestas a las calles y las plazas. Esta liturgia profana, por así decirlo, incluía la finalidad apologética de desterrar el culto pagano a dioses y héroes, todavía persistente tanto en los hogares, incluso cristianos, como en los ambientes públicos y en las mismas conciencias, a veces mitad paganas mitad cristianas (Rodríguez Herrera 1981, 109, 119).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontaine 1980a

J. Fontaine, *L'apport de la tradition poétique romaine à la formation de l'hymnodie latine chrétienne*, en: Id., *Études sur la poésie latine tardive, D'Ausône à Prudence*, Paris 1980, 146-183.

Fontaine 1980b

J. Fontaine, *Études sur la poésie latine tardive, D'Ausône à Prudence*, Paris 1980.

Brioso Sánchez 1972

M. Brioso Sánchez, *Aspectos y problemas del himno cristiano primitivo*, Salamanca 1972.

Thraede 1965

K. Thraede, *Studien zu Sprache und Stil des Prudentius*, Göttingen 1965.

Rodríguez Herrera 1981

I. Rodríguez Herrera, *Poeta Christianus. Esencia y misión del poeta cristiano en la obra de Prudencio*, Salamanca 1981.