**HIMNOS LITURGICOS**

**Indice de esta sección**

****

**EL VALOR DE LOS HIMNOS LITURGICOS**

**http://www.mercaba.org/Rialp/H/himnos\_liturgicos.htm**

**1. Estudio general.**

 **a) Concepto.**

 **El término himno está tomado literalmente del griego imnos, que en la literatura griega profana era un canto festivo que acompañado de la cítara se cantaba en honor de los dioses o de los héroes; en la literatura cristiana griega aparece el h. como un canto a la gloria de Dios y en la liturgia, como una plegaria exultante en un estilo literario primoroso. Varios autores eclesiásticos han dado una definición más o menos completa del h.: en un aspecto genérico, «el h. es algo que se canta especialmente para Dios» (S. Ambrosio, De of ficüs, 1,45), y S. Agustín detalla más: «El h. se compone de estos tres elementos: el canto, la alabanza y Dios; si cantas y no alabas a Dios, no es h.; si cantas algo que no atañe a la alabanza de Dios, aunque cantando alabes, no es h.». En sentido estricto, el h. es una composición poética de signo religioso (alabanza de Dios, de los misterios redentores o de los santos), dividido en estrofas aptas para ser cantadas con una misma melodía; un autor medieval, S. Beda el Venerable, lo define: «la alabanza a Dios escrita métricamente».**

**b) Origen.**

 **En su acepción genérica, pueden ser también integrados como h. los salmos (v.) y los cánticos bíblicos del A. T. y N. T.; en este sentido podemos interpretar la carta de Plinio el joven (Epist. X,96) dirigida al emperador Trajano, en la que le informaba que los cristianos cantaban poemas (carmina) a Cristo como a un Dios, práctica religiosa que ya desde la época apostólica era observada en las comunidades cristianas y a la que estimulaba el propio S. Pablo: «exhortándoos unos a otros con toda sabiduría, con salmos, himnos y cánticos espirituales, cantando y dando gracias a Dios en vuestros corazones» (Col 3,16; Eph 5,19); el Apóstol enumera los h. como distintos de los salmos y otros cánticos bíblicos y en la acepción que este género literario y musical tenía en el ámbito de la cultura griega, sin especificar si se trataba de prosa o poesía; al principio debieron ser en prosa, o al menos de un género de poesía diferente de la clásica, tanto en Grecia como en Roma, y caracterizada por la ausencia del elemento métrico, paralelismo bastante riguroso por influjo de la poesía bíblica y uso sin restricciones del lenguaje peculiar de los cristianos; un ejemplo de estos h. en prosa de la Iglesia primitiva nos ha sido conservado en uno de los cantos más solemnes de la liturgia, el Te Deum (v.), y también en la gran doxología (v.) del Gloria in excelsis Deo, canto de inspiración totalmente bíblica, utilizado como h. matutino en las liturgias orientales y que pasó más tarde a la misa latina.**

 **Hay vestigios de otros cantos primitivos de la Iglesia que se encuentran en varios pasajes del N. T.: Eph 1,3-10; Philp 2,6-11; Col 1,12-20; 1 Tim 3,16; 1 Pet 2,21-24; Apc 4,11; 5,9.10.12; 11,17-18; 12,10-12; 15,3-4; 19,1-7, que responden al entusiasmo religioso y a la inspiración carismática de las primeras comunidades cristianas y que recientemente han sido introducidos en la Liturgia de las Horas como cánticos vespertinos del nuevo Breviario (ed. Vaticana 1971-72).**

**El himno religioso propiamente dicho aparece en la Iglesia en el s. iv (casi simultáneamente en Oriente y Occidente), más como un empeño doctrinal y pastoral de salvaguardar incontaminada la fe de los creyentes, que como elemento propio de la liturgia; la iniciativa en este campo correspondió a los fautores de sectas heréticas, como los gnósticos Marción y Valentiniano, el sirio Bardesanes y más tarde los arrianos; del buen éxito y amplia difusión entre el pueblo de este medio de propaganda heterodoxa se percataron pronto los escritores ortodoxos que, para contrarrestar aquella nociva influencia, se aplicaron a componer h. conforme a la sana doctrina de los concilios; el primer impulso partió de Siria, donde a mediados del s. iv surgió un gran poeta, el diácono S. Efrén (v.), denominado «la cítara del Espíritu Santo», que compuso sus h. acrósticos (cuyas estrofas comienzan por una letra siguiendo el abecedario o formando una palabra clave) para ser cantados por un coro al que el pueblo responde con un estribillo.**

**La iniciativa siriaca fue secundada en Occidente dentro del mismo siglo por S. Hilario de Poitiers (v.) y especialmente por S. Ambrosio (v.), auténtico padre de la himnodia latina, como más adelante veremos. Igualmente las Iglesias de Oriente siguieron la pauta marcada por S. Efrén y de tal forma prosperó la renovación hímnica que acaparó el papel principal en los oficios litúrgicos, relegando a segundo término a los salmos y cánticos bíblicos de los que sólo se mantienen versículos aislados, uno por cada estrofa del h.**

 **Importan muchos las colecciones de cantos de la Iglesia bizantina se denominan: Kanon, paráfrasis que acompañan a los cantos bíblicos y a los que sirve de estribillo y fueron creados por Andrés de Creta (s. VII-VIII); Kontakion, verdaderos himnos, compuestos de estrofas del mismo ritmo acentuado y su autor más célebre fue Romano el Melódico (s. vi); Troparios, textos poéticos de longitud variable para ser cantados a una con los salmos; así como muchos troparios griegos pasaron a la liturgia occidental en los s. VII y VIII, los h. propiamente dichos no fueron traducidos al latín, salvo alguno como el Te decet laus, admitido en el Oficio benedictino y el Lumen hilare, h. antiquísimo del lucernario vespertino, modernamente incorporado a los repertorios populares de cantos litúrgicos.**

**c) Uso litúrgico.**

 **Surgidos de una acuciante necesidad pastoral, pronto los h. hallaron favorable acogida en la liturgia de la Iglesia, tanto oriental como latina, aunque, curiosamente, sus iniciadores cumplieron misiones distintas en una y otra, pues mientras que en Oriente los h. fueron admitidos en las iglesias episcopales y excluidos del Oficio coral de los monjes, en Occidente, en cambio, fueron los monjes, como Casiano y S. Benito, sus propagadores, en tanto que en Roma todavía no habían sido recibidos a mediados del s. xii en el Oficio de la basílica de San Juan de Letrán, la catedral papal; un testimonio de esta abstención romana ha quedado en el Breviario hasta ahora en vigor, que en los Oficios del Triduo Sacro de Semana Santa, en la octava de Pascua y en los maitines de Epifanía no traía h. alguno, excepción que ha desaparecido en el nuevo Breviario.**

**Los himnos se introdujeron en el Oficio de la Iglesia latina a través de dos colecciones o Himnarios medievales: uno benedictino, usado en los monasterios desde antes del s. vIII; otro de origen irlandés del s. VIII que, por estar atribuido a S. Gregorio Magno, cuyo nombre figura en el encabezamiento, tuvo mayor aceptación y desplazó a la colección benedictina de la que sólo han conservado cinco h. hasta la reforma actual.**

**El himnario del nuevo Breviario ha sido notablemente enriquecido con más de un centenar de h. sobre el anterior, la mayoría recogidos de las colecciones antiguas y otros creados especialmente; para cada día de la semana se han dispuesto dos ciclos de h. que se alternarán semanalmente, uno con los h. usuales hasta hoy, procedentes de la colección irlandesa, y el otro con los h. correspondientes de la colección benedictina; el oficio de lectura (que sustituye a los antiguos Maitines) dispone además de dos series en cada ciclo, según sean rezados por la noche o a otra hora del día; los tiempos litúrgicamente fuertes de Adviento, Cuaresma y Pascua disponen de h. propios para cada Hora del Oficio; a las fiestas principales del Señor, de la Virgen y de los santos se les ha provisto de tres h. sin que sea necesario repetir un h. en distintas Horas**

**Fue S. Benito (v.) el primero que dispuso el canto de un h. en cada Hora del Oficio divino, aunque ya desde S. Ambrosio los había para acompañar la oración de las Horas; el h. inicia el rezo de cada Hora (anteriormente en Laudes, Vísperas y Completas venía tras la salmodia), como una pequeña «obertura» lírica en la que se adelantan los temas y el enfoque espiritual de la oración que va a seguir; el h. tiene una cierta importancia en la oración comunitaria de la Iglesia para excitar el afecto y la piedad, aunar los ánimos de los participantes y situarlos, vital y religiosamente, en la celebración concreta de esa Hora dentro del tiempo litúrgico.**

 **Más aún que las otras partes del Oficio (antífonas, salmos, lecturas y oraciones) los h. ponen de manifiesto el carácter diferenciante de cada Hora y de cada fiesta, conjugando en su lirismo los motivos religiosos, los sentimientos espirituales adecuados y las cambiantes situaciones anímicas, al compás lento y a la vez imperioso del tiempo. Así, p. ej., canta a la aurora un h. de Laudes: «Mientras el alado mensajero del día anuncia con su canto la cercana aurora ya Cristo, despertador de las almas, nos llama a la vida».**

**Otro himno de Laudes, éste de Navidad, encuentra en el amanecer meteorológico el símbolo del amanecer espiritual: «Desde el Oriente por donde amanece el sol, hasta los últimos confines de la tierra, cantemos a Cristo nuestro príncipe que ha nacido de la Virgen María».**

**La Hora de Sexta, con el astro rey en su apogeo, inspira al vate a recordar al Cordero pendiente en esa hora de la cruz:«De cuya luz clarísima que entenebrece al mismo mediodía tomemos, de todo corazón, la gracia de tanto resplandor».

      La hora de Vísperas, momento en el que se encienden las luces al anochecer, induce al poeta a pedir la luz interior:«Oh luz, Trinidad bienaventurada y unidad principalísima, ahora que declina el sol ardiente infunde luz a los corazones».

      Estos ejemplos elegidos al azar muestran la importancia de los h., tanto por su aspecto lírico y espiritual, como por ser medios para «encarnar» la oración en el tiempo y situación concretos, aunque hayan perdido valor al ser traducidos aquí al castellano.**

 **El otro uso litúrgico de los h., en menor cuantía pero no menor importancia, es como canto procesional, para acompañar los desplazamientos solemnes en el transcurso de una acción litúrgica o en la manifestación pública y externa de la fe y piedad, que son las procesiones (v.); mientras que en el Oficio divino los h. se cantan en forma «antifónica», alternando cada estrofa un coro con otro coro, en las procesiones la forma de canto es «responsorial», en la que todas las estrofas son cantadas por el coro mientras que el pueblo responde a cada una con un refrán o estribillo, al estilo siriaco: así, el Gloria, laus et honor de la procesión del domingo de Ramos y el Pange lengua gloriosi cantado en la adoración de la cruz el Viernes Santo, los dos únicos h. que figuran en el nuevo misal romano.**

**2. Himnografía.**

 **a) Introducción.**

**El arte de la composición hímnica depende de dos factores fundamentales: el verso y la melodía musical. En las primeras composiciones hímnicas cristianas se nota el influjo preponderante de la versificación hebrea de la Biblia basada en el recurso estilístico del «paralelismo»**

 **Ello significa «cierta igualdad o semejanza de los miembros de cada frase, de forma que, generalmente, en cada miembro se correspondan pensamientos a pensamientos y palabras a palabras, como si hubieran sido medidas y ajustadas unas con otras» (Lowth, De sacra poesi Hebraeorum, 1753); tal es la forma de composición de los salmos bíblicos y de los primeros h. cristianos, como el Te Deum; mas como este recurso no es privativo de la lengua hebrea, sino de otras de la antigüedad, entre ellas la latina, el paralelismo se ha mantenido en el transcurso de los siglos como uno de los trazos más característicos de los h. cristianos, a pesar de las innovaciones métricas y rítmicas en ellos introducidos.**

**Pero este recurso arcaico de versificación no podía competir con las formas más desarrolladas de la poesía clásica, tanto griega como latina; de ahí que los primeros autores cristianos de h. (S. Efrén en Oriente y S. Ambrosio en Occidente) recurran a los estilos de versificación tradicionales en sus correspondientes literaturas, acomodándose a los más fáciles y populares, con lo que tuvieron asegurado el buen éxito y la aceptación general. La poesía clásica se basa en la cantidad de las sílabas, es decir, en la diversa disposición en el verso de las sílabas largas y breves según unos modos ya prefijados; cada grupo de sílabas de diferente cantidad forman un «pie», los cuales se cuentan de dos en dos y forman así un «metro»; de ahí la denominación de «poesía métrica». Al incidir el tono de la voz sobre las sílabas largas (efecto que se denomina ictus) se origina la cadencia poética, de factura melodiosa y casi musical.**

**A) La estructura métrica**

**. Junto a esta base métrica, dos principios determinan y completan la estructura de la forma hímnica: el «isoestrofismo» o igual construcción de cada una de las estrofas de que se compone el h.; el «isosilabismo», el mismo número de sílabas en cada verso de los que componen la estrofa. De aquí se deriva la facilidad de la aplicación de una misma melodía musical a las diversas estrofas, e inversamente, la posibilidad de cantar con diversas melodías un solo texto poético.**

**Las estructuras métricas más corrientes en la himnodia latina son:**

 **a) El yámbico o ambrosiano**

 **Es denominado así por ser S. Ambrosio el autor que más lo difundió; es el más usado en los h. latinos (casi dos tercios de toda la himnodia), y se compone de varios cuartetos de versos de ocho sílabas formados de cuatro pies yambos (breve y larga), denominados dímetros yámbicos. Sirva de ejemplo este h. de Laudes del jueves (1 ciclo) que se cantaba antes en Prima: Surgente lucis sidere Deum precemur supplices ut in diurnis actibus nos servet a nocentibus. Al despuntar la luz astral pidamos suplicantes a Dios que en los actos de este día nos preserve del mal.**

 **b) El trocaico**

 **Dividido en estrofas de tres versos de quince sílabas, pero que tipográficamente se presenta en estrofas de seis versos de ocho y siete sílabas alternados, compuestos de pies troqueos (larga y breve), como este h. de Venancio Fortunato, ya citado, que se canta también en Laudes del tiempo de Pasión:Pange, lingua, gloriosi proelium certaminis,et super crucis tropaeo dic triumphum nobilem, qualiter redemptor orbis immolatus vicerit.   Canta, oh lengua, la victoria del glorioso combatey pregona el noble triunfo del trofeo de la Cruz: de qué modo el Redentor del orbe aun siendo sacrificado, venció.**

**Otra forma de estructura trocaica, el tripodio (tres pies), se presenta en estrofas de cuatro versos, como el tan conocido h. mariano:Ave, maris stella, Dei Mater alma, Atque semper Virgo, Felix caeli porta. Salve, estrella del mar, santa Madre de Dios, y siempre Virgen, puerta dichosa del cielo.**

**c) La estrofa sáfica,**

 **Está compuesta de cuatro versos, tres de ellos de once sílabas y el cuarto de cinco, como se presenta en esta célebre estrofa del h. de S. Juan Bautista, que sirvió de pauta al monje Guido de Arezzo para la nomenclatura de la escala musical al tomar la sílaba del texto como nombre de la nota musical que correspondía en la melodía ascendente de este h.:UT queant laxis REsonare f ibris Mira gestorum FAmuli tuorum SoLve polluti LAbii reatum Sancte Ioannes.**

**Para que con cuerdas templadaspuedan resonar las maravillas de tu vida desata la traba de los labios impurosde tus siervos, oh bienaventurado Juan.**

 **d) Asclepiadeo,**

 **Está formado por cuatro versos de doce (a veces once) sílabas y el cuarto de ocho, como suena este h. de autor anónimo en honor de los santos mártires:Sanctorum meritis inclyta gaudia Pangamus, socii, gestaque fortia; Nam gliscit animus promere cantibus Victorum genus optimum.**

**Cantemos, amigos, los gozos merecidos, y las acciones heroicas de estos santos; pues se acrece el ánimo al entonar cantos a esta noble estirpe de vencedores.
    Entre estas cuatro formas métricas caben diversas combinaciones; los h. más antiguos se compusieron en las estructuras a y b, siendo las c y d más tardías cuando entrada la Edad Media se siente la fascinación de los autores clásicos.**

 **e) La estructura rítmica.**

 **De la forma «métrica» de la poesía clásica latina en la que se buscaba la ordenada composición de los tiempos silábicos, poco a poco se pasó a una nueva forma poética, la «rítmica», en la que el elemento regulador no era ya cantidad de las sílabas (difícil de percibir en la baja latinidad para los indoctos), sino el acento tónico de la palabra y el número de sílabas del verso.**

 **Fue éste un logro muy importante para la himnodia cristiana, cuyos versos no se dirigían a un círculo estrecho de literatos sino al uso y la comprensión del pueblo sencillo, de cuyo lenguaje había desaparecido la cuantidad silábica por el predominio del acento; y aunque los autores, como S. Ambrosio, no eran ¡letrados, supieron hermanar las exigencias estilísticas de la «métrica» con la necesidad pastoral, escogiendo de aquélla las formas más populares y cuidando de que el acento tónico coincidiese, en lo posible, con el ictus cuantitativo, de forma que se pudieran cantar rítmicamente.**

**En las postrimerías del primer milenio se generaliza otra forma de versificación derivada de la poesía rítmica y que va a llenar un papel decisivo en el alumbramiento de la poesía en las lenguas romances en los albores del milenio entrante: es la asonancia o verso asonantado, en el que, dentro del isolabismo, la cualidad rítmica no se obtiene por la paridad de los diversos acentos de las palabras, sino sólo por el de la última, cuya vocal acentuada ha de guardar homofonía con la vocal acentuada del otro verso, como se puede observar en este h. de S. Pedro Damiano, en la festividad de la Cátedra de S. Pedro (22 de febrero): Senatus apostóliciPrinceps et praeco Dómini pastor prime fidélium custodi gregem créditum. Príncipe del senado apostólico y pregonero del Señor pastor supremo de los fieles custodia la grey a ti confiada.
      Otras formas más evolucionadas de la asonancia se fijarán únicamente en la homofonía de la última sílaba, prescindiendo en su caso hasta del acento, lo cual dará lugar a la rima, la forma poética de las incipientes lenguas romances; un bello ejemplo nos lo da este h. de autor anónimo, pero que refleja el espíritu y la piedad de S. Bernardo: Dulcis fesu memoria dans vera cordi gaudia sed super mel et omnia eius dulcis praesentia. Dulce recuerdo de Jesús que das al corazón verdadero gozo, pero más que la miel y que todo está su dulce presencia.**

**Poesía métrica y poesía rítmica son los dos géneros de versificación que han imperado en toda la tradición hímnica de la Iglesia, buscando, generalmente, las formas más populares y el lenguaje más fácilmente accesible al pueblo cristiano.

      f) Estructura hímnica**

 **El número de estrofas que componen un h. puede ser muy vario, generalmente entre cuatro y ocho, de las que la primera casi siempre se inicia con una invocación a la divinidad o al misterio que se celebra.**

 **Era ya costumbre en las antiguas epopeyas clásicas comenzar por una oración, en la que el poeta invocaba a la Musa que debía cantar con él; aunque luego quedó como una simple fórmula convencional, vacía de sentido religioso; pero los primeros poetas cristianos aprovecharon ese legado de la tradición clásica para infundirle un nuevo espíritu y emoción religiosa, como sucede en este h. de S. Ambrosio a la Navidad, misterio que las fuerzas humanas se muestran impotentes para cantar, si el mismo Redentor no se dignara revelarlo:Veni redemptor gentium ostende partum virginis miretur omne saeculum talis decet partus Dei. Ven, Redentor de las naciones, descríbenos el parto de la Virgen admírense todos los sigloscual conviene al parto del mismo Dios.**

**Los inicios de los h. forman una antología de epítetos bellísimos a Dios, a Cristo y a los Santos y de metáforas y descripciones poéticas de la aurora, de la noche,de los fenómenos celestes, etc. A continuación de esta primera estrofa viene el cuerpo del h., de encomio y alabanza del misterio o de la vida del santo, que a veces inspiran al poeta graciosas y atrevidas imágenes, como esta de los Santos Niños Inocentes cantados por el español Prudencio: Vos prima Christi victima, grex immolatorum tener, aram sub ipsam simplices palma et coronas luditis.**

**Vosotros, primicias de los mártires, tierno rebaño de corderillos immolados ingenuamente y junto al ara del sacrificio jugáis con vuestras palmas y coronas.**

**Las últimas estrofas son una petición de gracia, de perdón, de intercesión y ayuda para la comunidad cristiana que canta y reza a su Dios y a su protector, como en esta estrofa de un viejo h. de Completas recién incorporado al nuevo Breviario: Precamur, sancte Domine, hac noche nos custodias, sit nobis in te requies quietam noctem tribue. Te suplicamos, Señor santo, que nos protejas en esta noche, que Tú seas nuestro descansoy nos concedas una noche tranquila.**

**La estrofa final del h. es siempre una doxología (v.), una alabanza a la Trinidad Santa, al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo, la confessio Trinitatis al decir de S. Ambrosio, que fue el verdadero motivo pastoral que inspiró al santo y a sus seguidores los poetas cristianos, la creación y difusión del género hímnico.

      3. Himnólogos.**

 **La mayor parte de la producción himnológica cristiana se debe a autores anónimos, particularmente de la Edad Media, que nos dejaron en sus h. el legado luminoso de la fe y piedad de aquella época y de sus preferencias literarias; aun hoy, de los casi trescientos h. que figuran en la nueva Liturgia de las Horas, mas de la mitad son de autores desconocidos. De entre esa pléyade de poetas surgen, no obstante, los nombres de algunos a los que la tradición y la moderna crítica textual adjudican la paternidad de conocidas composiciones del himnario litúrgico.**

 **La enumeración de estos autores y la descripción de su obra podrá sernos útil para trazar, en grandes líneas, la historia y el desarrollo de la creación himnódica en la Iglesia latina u occidental.**

**a) Época antigua: del siglo IV al renacimiento carolingio (s. IX).**

**Como queda dicho más arriba, vino de Oriente la iniciativa de la composición y uso litúrgico de los h.; el primero que los compuso en latín fue S. Hilario de Poitiers (m.366; v.), que debió escribir un libro entero de h., al estilo de los de S. Efrén que él conoció en su destierro de Frigia y con la misma finalidad pastoral de combatir el arrianismo; pero, sea porque su contenido era excesivamente teológico, sea por los reparos que ofrece el pueblo ante toda innovación, sea por la apatía para el canto de sus fieles (de lo cual se queja), es lo cierto que no tuvieron buena acogida y de ellos no ha pasado ninguno a la liturgia.**

**El intento fallido de S. Hilario dio, sin embargo, óptimo resultado, medio siglo más tarde, con S. Ambrosio de Milán (m. 397; v.) el verdadero creador de la himnodia cristiana; la ocasión para que se manifestara el estro poético del gran obispo fue el verse asediado en su iglesia por una multitud de fieles que no querían secundar las ideas arrianas favorecidas por la propia emperatriz;**

 **Ambrosio organizó vigilias (v.), compuso h. y les enseñó la forma de cantarlos junto con los salmos; la novedad tuvo un resultado tan clamoroso que, sus enemigos le acusaron de haber hechizado al pueblo con sus cantos, a lo que él respondió: «No hay encantamiento (carmen) más poderoso que el de confesar la Trinidad», y el propio S. Agustín dirá en sus Confesiones: « ¡Cuánto lloré con tus himnos y cánticos! ... aquellas voces sonaban en mis oídos y tu verdad se destilaba en mi corazón» (IX,6);**

 **esta general aceptación, de sabios e indoctos, se debió a que el santo obispo, dotado de un gusto literario muy fino y un discernimiento avisado, supo encontrar el equilibrio entre los elementos esenciales de una poesía cristiana y los elementos tradicionales de la herencia literaria romana en la cual había sido educado, de los que escoge los más populares, el dímetro yámbico, con ciertas concesiones al ritmo acentual y al paralelismo de los h. cristianos antiguos;**

 **El tipo «ambrosiano» será la forma himnódica por excelencia en los siglos posteriores, de ellos se hará uso constante en la liturgia, y en el nuevo Breviario tienen puesto de honor los escritos por el obispo milanés: Aeterne rerum conditor, Creador eterno de las cosas (Laude de domingo, ciclo I); Splendor paternae gloriae, Esplendor de la gloria del Padre (Laudes del lunes, ciclo l); Deus creator omnium, Oh Dios creador de todo (Vísperas del sábado, ciclo ll); Ven¡ redemptor gentium, Ven redentor de las naciones (Vísperas de Adviento 2a parte); Hic est dies verus Dei, Éste es el día del Dios verdadero (Oficio de lectura del domingo en tiempo pascual); Iam surgit hora tertia, Ya viene la hora de Tercia (Tercia del tiempo pascual)**

 **Aeterna Christi munera, Ofrenda eterna de Cristo (Laudes de varios mártires); Apostolorum passio, El martirio de los Apóstoles (Oficio de lectura de los S. Pedro y Pablo, 29 junio); Agnes beatae virginis, Es el natalicio de S. Inés (Laudes de su fiesta, 21 enero), a más de otros cuatro de incierta asignación.**

**Aurelio Prudencio (m. ca. 405), español, nacido probablemente en Calahorra, es el mayor poeta cristiano de Occidente; de familia cristiana y ejercitado en el foro, ejerció relevantes cargos administrativos de Prefecto en ciudades importantes como Zaragoza; ya en el declive de su vida y ante el pensamiento de no haber hecho nada loable ante Dios, se decide a escribir poemas: «Un hombre piadoso -dice- presenta a Dios la ofrenda de su conciencia, el otro reparte dinero para aliviar a los pobres, pero yo, sin hacienda ni santidad, ofrezco a Dios ligeros yámbicos y rodantes troqueos»;**

**a Prudencio, como a S. Ambrosio, se le presenta la opción dramática de la Iglesia de aquel tiempo: o repudiar la cultura clásica como imbuida de paganismo, postura sostenida desde Tertuliano por escritores insignes como Commodiano, Minucio Félix y Boecio, o verter en el odre viejo del clasicismo el vino nuevo del cristianismo, como lo había hecho su mentor Ambrosio. Prudencio nos ha dejado una producción poética considerable de más de diez mil versos, distribuida en ocho obras a las que, por la costumbre ya introducida por Virgilio (Bucólicas y Geórgicas) las titula con términos griegos, y de ellas las dos de carácter lírico Cathemerinon (Cantos del día) y Peristephanon (Corona triunfal) son las que han proporcionado himnos, en especial a la liturgia mozárabe (v. HISPANO, RITO) y también a la romana, que en su nuevo Breviario cuenta con este rico muestrario: Ales diei nuntius, Mensajero alado del día (Laudes del martes, ciclo I)**

**Nox et tenebrac et nubila, Noche, oscuridad y tiniebla (Laudes del miércoles, ciclo I); Sol ecce surgit igneus, Se levanta el sol incandescente (Laudes del jueves, ciclo I); Emerge dulcis pusio, Levántate dulce niño (Oficio de lectura en Navidad); Corde natus ex Parentis, Nacido del corazón del Padre (Vísperas del 1 enero); Quicumque Christum quaeritis, Los que buscáis a Cristo (Vísperas de la Epifanía); Magi videntes parvulum, Viendo los Magos al Niño (Oficio de lectura de la Epifanía); Iam cerca vis mortalium, La fuerza ciega de los mortales (Oficio de lectura en la Anunciación, 25 marzo); Beate martyr, prospera, Santo mártir, tu feliz día... (Oficio de lectura del común de un mártir); Audit tyranus anxius, Ansioso oye el tirano (Oficio de lectura, Santos Inocentes, 28 diciembre); Salvete, flores martyrum, Salve, flores de los mártires (Vísperas de los Santos Inocentes); In martyris Laurentii, El mártir S. Lorenzo (Laudes de su fiesta, 10 agosto); todos ellos en métrica sencilla y popular, aunque el poeta maneja también con soltura la métrica culta y escogida.**

**Prudencio influyó mucho en el arte medieval, tanto literario como plástico, pues sus alegorías de virtudes y vicios fueron representadas por los miniaturistas y escultores del románico hasta Giotto y Botticelli, y las escenas de martirio han inspirado a los artistas del barroco y a los pintores como Ribera y Valdés Leal.**

**Otros autores de esta época son: Celio Sedulio (m. ca. 450) que compuso un Carmen paschale, grandioso poema a Cristo como Cordero pascual, un poema a la Virgen cuyos dos primeros versos fueron integrados como antífona de entrada en las misas de la Virgen, y un poema acróstico abecedario (al estilo de S. Efrén), del que se han recogido dos fragmentos en el Breviario: A solis ortus cardine, Desde el Oriente por donde sale el sol (Laudes de Navidad) y Hostis Herodes impie, Impío y enemigo Herodes (Laudes y II Vísperas de Epifanía);**

**San Gregorio Magno (v.), papa (m. 606) cuya obra himnológica es discutida, habiéndosele atribuido en la antigüedad el h. de Vísperas Lucis creator optime, Creador magnífico de la luz, cuyas estrofas celebran sucesivamente las obras de los seis días de la Creación, y los dos de los domingos de Cuaresma: Audi, benigne Conditor, Escucha, Creador benigno (I Vísperas) y Ex more docti mystico, Instruidos por mística costumbre (Oficio de lectura y Laudes);**

**Venancio Fortunato (m. 605), el poeta más famoso de la época merovingia, nacido cerca de Tréveris (Alemania), juglar itinerante que se asentó en Poitiers, de donde fue obispo y protegido por la reina Radegunda, mujer de Clotario; fue autor de numerosas poesías de circunstancias y de cantos litúrgicos procesionales entre los que destacan los dos compuestos con ocasión de la recepción solemne de una reliquia insigne de la Santa Cruz, que el emperador Justino II de Oriente envió a S. Radegunda para un monasterio de monjas fundado por ella y que la liturgia utiliza en el tiempo de Pasión: Vexilla regis prodeunt, Avanzan los estandartes del rey (Vísperas) y Pange lingua gloriosi/proelium certaminis, Canta, lengua la victoria del glorioso combate (Oficio de lectura y Laudes, ya citado).**

**A este mismo periodo pertenecen otros h., de autores desconocidos, verdaderas joyas del Breviario: Ad coenam Agni providi, A la cena del Cordero preparado (Vísperas de Resurrección); Tristes erant Apostoli, Estaban tristes los Apóstoles (Común de Apost. tiempo pascual); Vox clara ecce intonat, Una voz clara grita (Loaudes de Adviento 2), etc.**

**b) Periodo carolingi.**

**El periodo anterior había conservado fielmente la herencia ambrosiana del dímetro yám bico octosílabo como vehículo apropiado de la himnodia litúrgica. El renacimiento literario promovido desde la escuela palatina de Carlomagno se caracteriza por un retorno a las otras formas clásicas de poesía y a las normas más o menos artificiales de escuela, aptas para el juego «renacentista» de la corte imperial.**

**La producción himnódica es escasa y de incierto valor; pero destaca en ella el magnífico canto procesional (referido anteriormente) del domingo de Ramos de Teodulfo, obispo de Orleáns, un clérigo español avecindado en la Galia y que lo compuso estando en prisión: Gloria, laus et honor, Gloria, alabanza y honor a ti Cristo rey y redentor. Son también de esta época Pablo Diácono (m. 1798) a quien se atribuyó el h. de S. Juan Bautista Ut queant laxis (ya citado), pero son suyos dos al menos: Missus ab astris Gabriel innubae, Gabriel enviado del cielo a la Virgen (Oficio de lectura, fiesta de la Anunciación) y Fratres alacri pectore, Hermanos, con pecho alegre (Oficio de lectura de la fiesta de S. Benito, 11 julio);**

 **S. Paulino de Aquileya (v.), a quien se le atribuyen los himnos para los apóstoles Pedro y Pablo, Felix per omnes lestum mundi cardines, Fiesta feliz en todo el orbe (Laudes), con el apóstrofe alado O Roma felix, Oh Roma feliz que de tales príncipes (II Vísperas); Rábano Mauro (v.), abad de Fulda (Alemania) y luego arzobispo de Maguncia a quien se adscribe dudosamente el h. de la Presentación, Quod chorus vatum venerandus olim, Lo que en tiempos el coro profético (Vísperas), y también se le atribuyó hasta hace poco el Veni Creator Spiritus, h. al Espíritu Santo y perla de la inspiración hímnica.**

**c) Último periodo medieval hasta el Renacimiento.**

 **Pasado el afán clasicista de la época carolingia, la poesía hímnica recobra su talante sencillo y popular y se separa de los moldes métricos antiguos para instalarse en el campo recién descubierto del verso rítmico y asonantado. En los s. x-xiii, las más famosas comunidades monacales de Alemania (Fulda, Prüm, Reichenau), Suiza (Sant Gall), Francia (Cluny, San Víctor) e Italia (Montecasino) tuvieron sus escuelas poéticas, de donde surgió una abundantísima producción, tanto de h. como de las nuevas composiciones originarias de esta época, como son las secuencias (v.), los «tropos» o «farsuras» y los «oficios rimados».**

**La mayor parte de estas composiciones litúrgicas son de autor desconocido, pero alguna que otra han podido salvarse del anonimato. Así de Abelardo (m. 1142; v.) que compuso un famoso Hymnarium para las religiosas del Paracleto, podemos cantar el h. de la Presentación: Adorna Sion thalamum, Adorna tu lecho, Sión (Laudes); del abad de Cluny, Pedro el Venerable (m. 1156), el h. de Vísperas en la fiesta de S. Benito: Inter aeternas superum coronas, Entre las eternas coronas celestiales; de Adán de San Víctor (m. después de 1150), autor famoso de secuencias, se han insertado algunas de éstas como h. en el nuevo Breviario (Oficio de lectura B, 1 enero; Oficio de lectura B, Pentecostés;**

**Oficio de lectura, Común de Apóstoles) y el h. Salve dies dierum gloria, Salve día, gloria de los días (Oficio de lectura del domingo, ciclo II); S. Pedro Damián (m. 1072; v.) cuyos h. de factura y sentimiento delicados, pero desconocidos en el antiguo Breviario han tenido generosa entrada en el nuevo para las fiestas de S. Juan Evangelista (27 diciembre), Conversión de S. Pablo (Laudes, 25 enero), Cátedra de S. Pedro (Laudes, 22 febrero), S. Gregorio Magno (Oficio de lectura y Laudes, 3 septiembre), y, sobre todo, sus h. marianos de la Asunción: Gaudium mundi nova stella caeli, Gozo del mundo, estrella nueva del cielo (Vísperas) y Aurora velut Julgida, Como aurora resplandeciente (Oficio delectura, B), y el h. de la Natividad de la Virgen, Beata Dei Genitrix, Bienaventurada Madre de Dios (Vísperas).**

**Junto a la devoción mariana, característica de la piedad medieval de esta época, que inspiró a autores anónimos h. tan tiernos como el Salve, mater misericordiae, el jubilus aureus tan popular (Oficio de lectura A, Visitación, 31 mayo), se da una acendrada y tierna devoción a la Humanidad de Cristo, secuela de la ascética cisterciense de S. Bernardo y que produce h. como el Dulcis Jesu memoria (ya citado), y una fuerte devoción eucarística, que culminará en los h. de S. Tomás de Aquino para el oficio de Corpus Christi universalmente conocidos: Pange lengua gloriosi, Corporis mysterium, Canta, lengua, el glorioso misterio del Cuerpo (Vísperas), Sacris sollemniis, A las sagradas solemnidades (Oficio de lectura) y Verbum supernum prodiens, El Verbo soberano que vino (Laudes). También es de S. Tomás el popular Adoro te devote, Te adoro con devoción, Dios escondido.**

**d) Del Renacimiento hasta hoy.**

**Con el acoso de la Edad Media llegó también el declive de la himnodia sagrada; el desprecio general a lo «gótico», característico del Renacimiento, llevó a los humanistas del xvt y xvii, amantes de la latinidad clásica y de la dicción elegante, a considerar como bárbara y espúrea la forma rítmica de la himnodia medieval. Este criterio se plasmó en la reforma de los h. realizada por el papa Urbano VIII (m. 1644; v.) para enmendar el verso de 81 h. rítmicos y acoplarlos a las necesidades métricas, con lo que, excepto algún logro ocasional, se adulteró la simplicidad original, y la honda piedad que emanaban los h. antiguos; en esta obra trabajaron F. Strada, T. Galuzzi, H. Petrucci y M. Sarbiesxki.**

 **Los h. así reformados fueron incorporados al Breviario romano (no los admitieron los oficios monacales de benedictinos, cistercienses y cartujos), hasta que el Conc. Vaticano II (Sacrosanctum Concilium, 93) decretó su restauración original y así aparecen en el nuevo Breviario.**

 **Los h. creados en esta época para las fiestas nuevas introducidas en el año litúrgico, aunque de factura métrica irreprochable, adolecen de un excesivo amaneramiento literario que les restó acogida popular; son del carmelita Juan Estallar (m. 1700) los h. de la festividad de S. José (19 marzo); del propio Urbano VIII los de S. Teresa (15 octubre); del papa León XIIi los de la Sagrada Familia (Víspera y Oficio de lectura); y del dominico P. Tomás Richini (m. 1779) los de la Virgen del Rosario (7 octubre). Finalmente los propios peritos que han intervenido en la confección del nuevo himnario han compuesto nuevos h. para llenar lagunas en algún Oficio, v. g., de S. María Magdalena (22 julio); Común de la Virgen (Laudes y Vísperas II ciclo), versión latina del poema a la Virgen de Dante en la Divina Comedia, etc.**

**e) La himnodia moderna en lengua vernácula. Aunque el pueblo ha sentido predilección y ha sabido cantar ciertos h. litúrgicos latinos, la inmensa mayoría de ellos no le han sido accesibles desde el momento en que el latín le fue siendo desconocido; pero al tener que cantar su fe y manifestar su devoción recurrió a la creación de h. en lengua vernácula, que como h. simplemente religiosos y sin carácter litúrgico, hasta el presente, gozan de la estima popular; no hay Santo Patrono, ni Virgen venerada que no tenga su h., compuesto por algún bardo anónimo, como el de S. Ignacio, Iñazió gure Patroi aundia, cantado con tanto fervor por el pueblo vasco, o por algún poeta de renombre, como el famoso Virola¡ a la Virgen de Montserrat, Rosa d'abril morena de la serra, obra de mosén Jacinto Verdaguer (v.); otros h. han sido expresamente compuestos para congresos eucarísticos, como el famoso Cantemos al amor de los amores, o para asociaciones religiosas, como el de la Tercera Orden franciscana, Las huellas del caudillo enamorado, ambos con música de Busca de Sagastizábal, modelos de h. populares.

      La reforma litúrgica actual, al conceder categoría litúrgica a todas las lenguas vernáculas, abre un ancho campo a la inspiración de poetas y musicólogos, pues, según la legislación vigente, «se les concede a las Conferencias Episcopales la facultad de adaptar a la naturaleza de la propia lengua los h. latinos, y asimismo la de introducir como h. nuevas composiciones poéticas, siempre que estén acordes plenamente con el espíritu de la Hora, del tiempo o de la festividad; se ha de evitar cuidadosamente el que sean admitidas canciones populares carentes de todo valor artístico y concordantes verdaderamente con la dignidad de la liturgia» (Ordenación general de la Liturgia de las Horas, n° 178).**

**V. t.: ANTIFONA; BIZANCIO V; CANTO 11; GALICANO, CANTO; GREGORIANA, MÚSICA; MOZÁRABES 111; MOTETES; SACRA CRISTIANA, MÚSICA; SECUENCIA; LÍRICA 2.**