

EL CANTO DE LOS HIMNOS

PEDRO CALAHORRA MARTÍNEZ
Institución «Fernando el Católico»

I. UN COMBATE CON HIMNOS

1. *Una catedral asediada.*
2. *Las vigilijs de los asediados.*
3. *Convertidos a los himnos.*

Audición 1: Himno “*Deus creator omnium*”

II. TEXTOS POÉTICOS LITÚRGICOS

4. *Textos bíblicos de la primitiva Iglesia.*
5. *Textos poéticos extrabíblicos:*
 - *En la Iglesia Oriental:*
 - *En la Iglesia siríaca.*
 - *En la Iglesia greco-bizantina.*

Audición 2: “*Phos ilaron*” (“¡O luz gozosa!”) – 3. “*Canto de la Gran Entrada*”. 4. “*Gloria in excelsis Deo*”.

- *En la Iglesia Occidental:*
 - *En la antigua liturgia hispana.*
- #### **Audición 5: Antífona “*Dominus regnavit*”.**
- *En las restantes iglesias locales.*

III. LA HIMNODIA LITÚRGICA LATINA

6. *Los himnos en la liturgia de Occidente.*
7. *Qué es un himno.*

Audición 6: Himno “*Aeterne rerum conditor*”.

- *Su metro poético.*
 - *Su música.*
8. *Los himnos en la antigua liturgia hispana:*
 - *Sus primeros textos poéticos conocidos.*
 - *Los himnos de Aurelio Prudencio.*

9. *Contenido de los himnos:*

- *Un problema numérico.*
- *Autores y épocas.*
- *Un ejemplo en la antigua liturgia hispana.*

IV. UN HIMNO PARA DESPEDIARNOS

— *La Iglesia Madre despide el día y a sus hijos con un himno.*

Audición 7: Himno “*Te lucis ante terminum*”.

ANEJOS

- I. *Grabaciones discográficas escuchadas en la conferencia.*
- II. *Bibliografía.*
- III. *Textos y traducciones.*

* * *

I. UN COMBATE CON HIMNOS

1. Una catedral asediada

Acabamos de llegar, en esta primavera del año 386, a la ciudad de Milán. Pronto nos damos cuenta del ambiente hosco en que se ve envuelta la ciudad. Más aún, conforme nos acercamos a su iglesia basilical escuchamos voces airadas, vociferantes, que gritan palabras como si lanzaran piedras, que cantan a voz en grito como si quisieran acallar a otros.

Preguntamos qué está sucediendo y curiosos espectadores y también algunos violentos participantes nos informan que dentro de la basílica milanesa se encuentra recluida la comunidad cristiana de la ciudad con su obispo Ambrosio al frente. Se han encerrado en la misma como expresión de la fe que profesan: ésta es su Iglesia; pero también como el refugio más seguro para protegerse de los que los atacan y agreden, contrarios a sus ideas, no sólo verbalmente como estamos escuchando, sino también físicamente si pudieran.

Arrio (†336), presbítero de la iglesia de Alejandría, fue el principal promotor de una doctrina herética, denominada por ello arriana, que rebajaba a Jesucristo a la mera categoría de hombre, no obstante sugiera una cierta semejanza entre el Hijo, Jesucristo y el Padre. Estas ideas fueron condenadas en el Concilio Ecuménico de Nicea el año 325. No obstante, los partidarios de esta teoría herética se expandieron y se fortalecieron en sus posiciones hasta influir en la emperatriz Justina, madre del joven emperador Valentiniano II, la que protegió a los arrianos hasta pretender concederles una basílica para su culto que emulase al de la basílica católica de Milán; y amenazó con ocupar dicha basílica para castigar la oposición que a sus decisiones y criterios mostraba el obispo de la ciudad Ambrosio.

Ésta es la explicación que nos dan a nuestra llegada a Milán, aclarándonos cuanto en la misma vemos que está sucediendo. Ambrosio con todos los fieles –en el grupo hallamos una cristiana de singular relieve: Mónica, la madre del que será San Agustín– se habían encerrado en la iglesia madre de Milán, y atrincherados en su interior se disponían a celebrar los ritos del Triduo Sacro de la Semana Santa.

2. Las vigiliias de los asediados

Los himnos cantados a pleno pulmón por los heréticos arrianos, además de sus insultantes y amenazantes gritos, llegaban al interior de la catedral intimidando y llenando de miedo a los encerrados en la misma. Para evitar tales efectos sobre su grey, Ambrosio organizó diferentes vigiliias de oración a lo largo del día con el canto de salmos y de himnos, además de lecturas, oraciones y catequesis.

Ambrosio utilizó himnos que él había compuesto para los oficios de su catedral milanesa, y los dispuso de tal manera que dio consistencia a la oración de aquellos cristianos cercados y duramente probados. En la vigilia de la noche, “al canto del gallo” –*praeco die iam sonat*: “ya eleva su grito el [gallo] heraldo del día”–, cantaban el himno “*Aeterne rerum Conditor, / noctem diemque qui regis*”: “Creador eterno del universo que riges la noche y el día”.

A la aurora, al aparecer la primera luz, elevaban a lo alto el himno “*Splendor paternae gloriae*”: “Esplendor de la gloria del Padre que, desde la luz, derramas la luz”.

A la hora de *tercia* resonaba el himno “*Iam surgit hora tertia*”: “He aquí de nuevo la hora de *tercia*”, recordando la mañanera venida del Espíritu Santo.

Y al atardecer, “a la hora de encender las luces”, Ambrosio les invitaba a todos a dar gracias por el día que concluía con el himno “*Deus creator omnium*”: “¡Oh Dios! Creador de cuanto existe... que suavizas la noche con el sueño”.

Ambrosio alternaba estos himnos con los salmos que eran cantados por todos, divididos en dos coros. Ambrosio elegía salmos que expresaran, explicitaran, remarcaran las grandes ideas expresadas en los himnos que aprendían y cantaban. Cristo aparecía en himnos y salmos como la luz, esplendor de la gloria del Padre, que esclarece todo el universo, impulsa al bien y evita el mal; y también Cristo era quien en el ocaso del día pone serenidad al caos de la noche y al miedo de la oscuridad. Los himnos que Ambrosio propone a sus fieles son eminentemente cristológicos, y tratan bellamente desde su encarnación, hasta su postrera glorificación, resaltando siempre su realidad divina y humana, transido todo este ciclo de su amor y su misericordia.

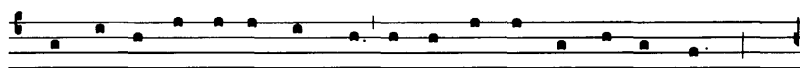
Después de este canto de himnos y salmos, Ambrosio tomaba la palabra. Al encanto poético de los himnos, corroborado por la expresión bíblica de los salmos, sucedía la hermosa palabra de Ambrosio. Los estudiosos de la obra de Ambrosio advierten que éste escribía los versos de los himnos como si de una prosa se tratara y que predicaba en prosa sin poder evitar el hálito poético que con facilidad fluía cuando hablaba.

3. Convertidos a los himnos

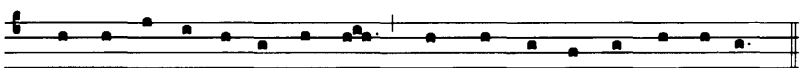
La hermosa catequesis desarrollada en las vigiliyas de oración que mantuvieron en pie a la comunidad cristiana de Milán junto con su pastor fue tan fecunda, que, cuando se libraron del asedio y comenzaron a dar su lúcido testimonio, los contrarios arrianos decían que Ambrosio había hechizado a sus cristianos con los himnos que les había enseñado. Pero el mismo Ambrosio en una carta dará razón de lo que había acontecido diciendo que aquellos que al encerrarse con él en la catedral malamente se les podía llamar discípulos, sabiamente adoctrina-

dos por su obispo con su palabra, los himnos y los salmos que habían aprendido y cantado, habían salido maestros de su fe. La confiesan y con la poesía de los himnos han aprendido a alabar bellamente al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.

Este hecho es tan singular que requiere los testimonios de los mismos que participaron en este suceso. Y no ya de Paulino de Milán, el primer biógrafo de Ambrosio, sino del mismísimo San Agustín que menciona a su madre Santa Mónica entre los que participan en este encierro y en las vigilias de oración con su obispo Ambrosio. A la hora de inscribirse para recibir el bautismo Agustín escribe: “¡Cuánto lloré escuchando vuestros himnos y vuestros cánticos, profundamente emocionado por las voces suaves que resonaban en vuestra iglesia!” Mónica canta con voz suave los himnos que aprendió de San Ambrosio. Cada anochecer Agustín oía cantar a su madre los versos del himno de Ambrosio “*Deus creator omnium*” (“¡Oh Dios! Creador de todas las cosas”). Mónica le decía con su canto a su Señor Jesucristo “*Te cordis una concinat*”: “Que te cante desde lo profundo del corazón y te aclame aguda mi voz; que te ame con el amor más puro, y te adore sinceramente mi mente”. Éste es el himno que Mónica cantaba al atardecer y su hijo Agustín escuchaba emocionado:



De - us cre - a - tor o - mni - um po - li - que re - ctor ve - sti - ens



di - em de - co - ro lu - mi - ne no - ctem so - po - ris gra - ti - a.

AUDICIÓN 1ª: HIMNO “DEUS CREATOR OMNIUM” *

Este himno de la tarde, del ocaso de la luz, preanunciaba la muerte de Mónica un año más tarde de los sucesos relatados de la primavera del año 386.

* Las composiciones cuyos *incipits* van marcados con un *, se hallan completas, y en su caso traducidas, en el *Anejo III Textos y traducciones*. Éstas se dan, no obstante ser conscientes de que una traducción pierde y traiciona casi siempre el hábito poético y lírico de los textos originales. Los ejemplos musicales de las audiciones 1 y 6 han sido tomados de Luciano Migliavacca, *Gli inni ambrosiani*. Rugginenti Editore, Milano, 1997 (Italia).

Tendremos que mencionar a Ambrosio de nuevo. Pero ahora nos adentramos en el desarrollo del tema propuesto.

II. TEXTOS POÉTICOS LITÚRGICOS

4. Textos bíblicos de la primitiva iglesia

La Iglesia inició su largo recorrido de implantación en el mundo con lo que denominaríamos un escaso bagaje, tomado de prestado de la sinagoga palestino-judía: un puñado de relatos, de textos bíblicos, y una colección de salmos y cánticos, con sus correspondientes melodías. A lo que añadió, por su parte, los textos del Nuevo Testamento y la tradición de la fracción del pan.

Pronto, de la misma fe surgieron nuevos “textos e himnos poéticos de exaltación mística y de gran belleza literaria”. Seguía este impulso creador el ejemplo del Antiguo Testamento que alaba exultante con poesías y cánticos, carentes en muchas ocasiones de canon métrico poético alguno, las gestas salvíficas de Dios. En la Iglesia naciente este movimiento lírico poético va dirigido, por lo general, a Cristo, el Señor.

No es, pues, de extrañar que San Pablo recoja en sus cartas fragmentos de tales cánticos, en cuya redacción en lengua griega se perciben claramente cadencias rítmicas; textos bellísimos para alertar sobre la inminente parusía, o en alabanza de Cristo, y también líricas doxologías o alabanzas a la Trinidad Santa¹. Y que siguiendo este impulso poético, en el siglo II, la fe y el entusiasmo de las primeras comunidades cristianas crearan nuevas oraciones, aclamaciones a Jesucristo y doxologías para las celebraciones litúrgicas².

¹ *Parusía*, Romanos 13,11.12; *Cristo*, I Timoteo 3,16; Efesios 1,3-14; Filipenses 2,5ss; Colosenses 1,15; *amor de Dios*, I Corintios, 13; *Doxología*, I Timoteo 16,15; y los *Cánticos del Cordero del Apocalipsis*, 4,11; 5,9ss; y 15,13.

² Desde el principio hubo un velado deseo de sólo utilizar para sus catequesis y vigiliat de oración textos y cánticos o salmos tomados de la Escritura. Además de la veneración por los textos revelados, la Iglesia recelaba de “textos e himnos poéticos cristianos de exaltación mística y de gran belleza literaria” porque en más de una ocasión contenían resabios de agnosticismo o se dudaba de su ortodoxia al ser utilizados por algunos grupos, como, por ejemplo, los priscilianistas. Fueron apareciendo textos de toda índole que llevó al I Concilio de Braga, en el año 561, a determinar que fuera de salmos y textos del Antiguo y Nuevo Testamento ninguna otra composición poética se cante en la iglesia.

5. Textos poéticos extrabíblicos

Las comunidades cristianas del siglo II, animadas por los sucesores de los apóstoles –es el caso de Ignacio de Antioquía³– acrecentaron el número de espléndidos textos, de carácter poético, como los que hallamos en la *Didajé** o *Doctrina de los doce apóstoles*⁴ y en las *Odas de Salomón**, composiciones poéticas que expresan con místico simbolismo sentimientos de alabanza y gratitud, actitudes corrientes de la primitiva comunidad cristiana⁵.

En la Iglesia Oriental

Al hablar de esta eclosión de nuevos textos poéticos y líricos que nutren la liturgia de la primera Iglesia, tenemos que detenernos inicialmente en la Iglesia Oriental. Ésta dispone los templos divididos entre la nave, donde se sitúan los fieles, y el santuario, completamente separado, donde se realizarían los misterios litúrgicos. El santuario, siguiendo la imagen del Apocalipsis, es reflejo del santuario del Cielo. Y celebrando la liturgia terrena, el cristiano es transportado a la liturgia celestial. En esta atmósfera de deslumbrante misterio surgieron los grandes himnos que habrían de influir poderosamente en la liturgia occidental.

La Iglesia siríaca. Nos fijamos, en primer lugar, concretamente en la Iglesia de Siria, en la que principalmente San Efrén, diácono de la iglesia de Odesa (303-373), nutre su singular liturgia con composiciones poéticas y líricas de gran belleza. Una liturgia que ha trascendido los tiempos y hasta ha influido en la Iglesia Occidental, en la que, tomadas de la liturgia siríaca, todavía se cantan composiciones tan señaladas como el cántico *Gloria, laus et honor**, en el Domingo de Ramos, y el magnífico himno *Pange lingua gloriosi lauream certaminis** del Viernes Santo.

Pero a la fuerza de este estallido poético teológico se unieron argumentos como “el de que si la Iglesia tuviera que limitarse al uso de la Sagrada Escritura en las celebraciones litúrgicas, sin poder recurrir jamás a textos de composición eclesiástica, se tendría que renunciar a la eucología. Quedarían, por tanto, excluidas las misas, las oraciones, las bendiciones, y sin ellas sería imposible celebrar la Misa y el Oficio, y administrar los sacramentos”. Por lo que de manera oficial fueron de nuevo admitidos los textos no bíblicos en la liturgia en el Concilio IV de Toledo.

³ Cartas a los de Éfeso, IV,1.2; y a los Romanos, II,2.

⁴ Caps. 9 y 10.

⁵ Colección de 42 cantos de origen judeocristiano, escritos probablemente en griego o hebreo entre los años 70-125 d.C, en Antioquía o Siria.

La Iglesia greco-bizantina. Conforme el tiempo transcurre, en Oriente se hace notar la Iglesia griega, y de manera especial la de Bizancio; desde antes del siglo IV habían tenido grandes escritores sagrados; que, aun cuando escribían en prosa, rezumaba en la misma un hálito poético y lírico extraordinario.

Todavía hoy resuena en las iglesias orientales el más famoso cántico de su esplendorosa liturgia: *Phos ilarón** [“¡Oh luz gozosa!”], en alabanza de Dios, luz y vida.

AUDICIÓN 2ª “PHOS ILARON” (¡OH LUZ GOZOSA!)

Destaca asimismo el *Himno a Cristo Salvador** de Clemente de Alejandría, del siglo II; tal vez la joya más brillante de los himnos cristológicos de la literatura de los primeros siglos del Cristianismo. Ya través de los tiempos ha perdurado el *Himno de los Querubines** o *Canto de la Gran Entrada* en la celebración litúrgica, que todavía hoy resuena al comienzo de la misma.

AUDICIÓN 3ª: “CANTO DE LA GRAN ENTRADA”

Si antes hemos visto que composiciones poéticas de la Iglesia siríaca habían pasado a la Iglesia de Occidente, también podemos decir lo mismo de cantos de la Iglesia griega y bizantina. Un ejemplo extraordinario de ello es que composiciones tan antiguas y venerables del siglo II, como, por ejemplo, el *Gloria in excelsis Deo,** han pasado y perduran en nuestra liturgia cotidiana.

AUDICIÓN 4ª: “GLORIA IN EXCELSIS DEO”

La Iglesia griega recogió las nuevas formas de la poesía tónica siríaca, y con las mismas compusieron inspirados cánones, tropos, idiomelas y odas, henchidos de vivos sentimientos hacia Dios y de manera singular hacia la Virgen; composiciones que fácilmente pasaron a la liturgia, superando a los textos no poéticos y líricos. Algunas de estas obras pasaron, como hemos visto, a la liturgia occidental, si bien lo que los griegos denominaron *himnos* propios de su liturgia no pasaron ni influyeron en la himnodia de la Iglesia Occidental.

En la Iglesia Occidental

Era la fe la que germinaba con estos nuevos textos para manifestarse. Por eso, allí donde la fe se daba, allí florecían las composiciones poéticas y los textos líricos para expresarla. No es de extrañar que por esta fuerza intrínseca de la fe surgieran por doquier liturgias nuevas, independientes unas de otras en su formulación, promovidas, eso sí, por un solo Señor, una misma fe. Más adelante hablaremos de nuevo de Ambrosio y mencionaremos a Aurelio Prudencio. El primero expresará su fe con el rito de la iglesia de Milán, mientras nuestro poeta con el de la antigua liturgia hispana.

En la antigua liturgia hispana. No podemos aquí adentrarnos en la búsqueda de los autores que durante siglos de fecunda creación poética y lírica, oracional y laudatoria, compusieron tantos textos con sus singulares melodías, estructurados después en un *ordo* litúrgico, hermoso y perfecto, como lo fue, por ejemplo, el de la antigua liturgia hispana, impropriamente denominada *liturgia mozárabe*, sólo frenada por los invasores árabes, y definitivamente truncada por el intento de un nuevo orden político-religioso con la creación de un nuevo Sacro Imperio, apoyado esta vez en la influencia del papa y la fuerza de los reyes sucesores de Carlomagno, continuando el imperio carolingio con un nuevo imperio franco-romano.

Nombres los hay, y muchos, aunque una inmensa nómina de autores permanezca en el anonimato: Justo de Urgell, Leandro de Sevilla, Conancio de Palencia, y otros, sin olvidar el *scriptorium* de la Cesaraugusta visigoda en el monasterio de Santa Engracia, principalmente en el siglo VII, con los obispos de la ciudad, Máximo, Juan, su hermano Braulio, y su sucesor Tajón, creadores de textos litúrgicos, y en algún caso también de sus melodías.

Vamos a escuchar una composición de la antigua liturgia hispana para cerrar este paréntesis.

AUDICIÓN 5ª: ANTÍFONA “DOMINUS REGNAVIT”*

En las restantes iglesias locales. Este trabajo de inventariar autores y composiciones litúrgicas o no, poéticas, líricas, oracionales, laudatorias, de la primitiva iglesia occidental sería un empeño excesivo y sacado del contexto de esta conferencia; pero sería útil para comprender

la formación de tantas iglesias locales, la galicana en Francia, la ambrosiana y beneventana en Italia, la antigua hispana en España y hasta la vieja liturgia romana anterior al siglo IV en la capilla papal.

III. LA HIMNODIA LITÚRGICA LATINA

6. Los himnos en la liturgia de Occidente

Nuestro tema son los himnos como forma poética cantada de la Iglesia de Occidente, distinguiéndolos de otros textos laudatorios poéticos cantados en la misma: las *secuencias*, *prosas*, *tropos* y *prosulas*, *tropos del gradual*, *oficios en versos rimados* y los *himnos procesionales*.

Su origen. Generalmente se pone el origen de los himnos aceptados plenamente en la liturgia de la Iglesia de Occidente en San Hilario, obispo de Poitiers, que a su vez los habría tomado de San Efrén, el diácono de Odesa, compositor de numerosas y hermosas composiciones literarias y musicales, como hemos visto. Pero las fechas, los lugares y las mismas composiciones no evidencian tal origen. Los himnos de San Ambrosio que hemos oído cantar a comienzos del siglo IV a los encerrados y refugiados en la catedral milanesa, nada tienen que ver con las composiciones que Efrén e Hilario pudieran componer antes que Ambrosio. Oigamos uno de los himnos de San Ambrosio y luego lo analizaremos.

Ae - ter - ne re - rum con - di - tor noc - tem di - em - que qui re - gis

et tem - po - rum das tem - po - ra ut al - le - ves fa - sti - di - um.

AUDICIÓN 6ª: HIMNO “AETERNE RERUM CONDITOR”*

7. Qué es un himno

Por definición literaria tanto pagana como cristiana, *himno* es una alabanza cantada a la divinidad. Pero lo que diferencia al *himno* ambrosiano de otras alabanzas cantadas a la divinidad es su composición en

estrofas de cuatro versos cada una, sin *refrain* o estribillo repetitivo. Una serie de estrofas, con una medida métrica o cuantitativa idéntica en cada uno de sus versos, bien sea teniendo en cuenta los valores largos o breves de las sílabas, conforme a la poesía latina clásica romana o los acentos de las palabras regularmente colocados, que se cantan con una sola melodía para todas las estrofas.

— *Su metro poético*. Cuando Ambrosio compone sus himnos nos situamos en la época de la literatura latina tardía, en la que el pueblo atiende muy poco a la cantidad clásica de las sílabas, y utiliza generalmente el ritmo acentuado. Esto lo tuvieron en cuenta los poetas que, sin abandonar el antiguo metro basado en la combinación de sílaba largas y breves, compusieron con formas métricas más populares, en las que se procuraba que el acento tónico de las palabras coincidiera con el acento largo requerido por la métrica clásica de las cantidades largas o breves de las sílabas.

San Ambrosio construyó sus himnos en estrofas de cuatro versos compuestos en dímetros yámbicos, para ser cantados alternativamente por dos coros. Compuestos según las leyes de la cantidad, podían igualmente cantarse rítmicamente; procedimiento que los acercaba al sentimiento y al canto popular, por lo que fueron plenamente aceptados hasta el punto que los enemigos herejes, como hemos dicho, acusaron a Ambrosio de haber hechizado al pueblo con sus himnos.

Se reconocen compuestos por San Ambrosio trece himnos, que pronto se extendieron por todo Occidente, y tomados por modelos por otros compositores, tanto que los himnos compuestos más tarde en la misma forma tanto métrica como acentuada, o bien cantados a la manera de aquellos, recibieron el nombre de "*himnos ambrosianos*".

— *La música de los himnos*. La aceptación de una nueva métrica latina estuvo apoyada por la música de estos himnos: unas melodías de carácter sencillo, llenas de musicalidad, fáciles de retener por la repetición de las mismas en cada estrofa del himno.

Probablemente pudo ser Ambrosio el autor de las melodías de sus himnos. Tenía un conocimiento técnico de la música que muestra repetidas veces en sus escritos, además de expresarse sobre su estética con amplia competencia. De hecho, todos los códices ambrosianos traen las mismas diferentes melodías para once de estos himnos, mien-

tras los himnos dedicados a los mártires ambrosianos y a los romanos tienen una melodía común.

Con las melodías de los himnos podríamos estudiar cómo se introduce el canto popular en la liturgia, así como el canto elaborado y culto del latín métrico, y cómo se inicia dentro del canto litúrgico la música mensurada. Temas de gran interés histórico y musicológico, capítulos de un completo estudio sobre los himnos, y que no podemos abordar ahora.

8. Los himnos en la antigua liturgia hispana

La antigua liturgia hispana, diversa de la milanesa, recibió cierta influencia de la liturgia de las iglesias orientales, que se plasmó, por lo general, en variadas y numerosas preces litánicas. Influencia que pudo provenir de la colonia bizantina implantada en el levante hispano mediterráneo, durante unos setenta años, de notable actividad e influencia.

— *Sus primeros textos poéticos conocidos.* Curiosamente los primeros intentos conocidos de la himnodia poética litúrgica occidental, no muy afortunados, se dieron en el trasfondo de la antigua liturgia hispana, antes de los logros mencionados de San Ambrosio. El sacerdote español Juvencio compuso en el 330 un evangelio en poesía, afectado por la terminología pagana. Y del africano Victorino, también en el siglo IV, se conocen himnos a la Trinidad, muy pobres de aliento y sentido poético.

— *Los himnos de Aurelio Prudencio.* Por el contrario, también en la antigua liturgia hispana, en la que se conocerían sin duda los himnos ambrosianos de la iglesia milanesa, se da la presencia del zaragozano Marco Aurelio Clemente Prudencio (348-†405), abogado y alto funcionario en Roma, reconocido como el primer poeta latino de la antigüedad cristiana. Además de una notable obra poética de carácter épico y didáctico, de mostrarse poeta polemista y satírico en sus obras apologéticas, se destaca la poesía lírica religiosa de sus obras maestras: el *Cathemerinon*, con doce cantos para las horas del día y el *Peristephanon*, con catorce cantos para honrar a los mártires cristianos hispanos y romanos. No estaban escritos estos cantos para un uso litúrgico, sino

como expresión de la fe del autor. Pero por su belleza e inspirada elegancia se tomaron algunos trozos de los mismos y se les convirtieron en himnos para el oficio divino de la antigua liturgia hispana. Siete de estos himnos pasaron a la ordenación de la liturgia papal en Roma, válida para todo Occidente.

La obra de Prudencio ha sido juzgada como salida “de lo profundo del alma, sostenida y nutrida por una fe firme y un cálido amor, vestida de un lenguaje espléndido, rica de color y de imágenes”. Y se ha reconocido que la literatura latina de factura clásica sólo ha conocido dos grandes poetas líricos: el primero Horacio, y el segundo Prudencio. Y de los cristianos, Prudencio es el primero en autoridad.

9. Contenido de los himnos

— *Un problema numérico.* Antes hemos indicado que un estudio completo de los himnos tendría que tener en cuenta el metro poético sobre el que cada poeta ha escrito sus himnos. Conociendo los diferentes pies métricos de la poesía clásica romana, habría que estudiar, por ejemplo, por qué Ambrosio elige para los suyos el dímeter yámbico, y un canon rítmico de acentos, fácilmente asequible para grabarlo en la memoria, y muy cercano al *versus popularis*, propio de la poesía popular profana de los romanos.

Asimismo habría que estudiar el modo musical escogido por el autor para que fueran entonados sus himnos, según fuera su contenido. Un modo *tetrardus*, por ejemplo, para abrir la mente a la esperanza y la alegría, y un modo *deuterus* para himnos más meditativos o suplicantes. Sería necesario un examen himno por himno para dar una síntesis de las melodías musicales utilizados en los himnos. El estudio debería contemplar también las numerosas variantes que se dan sobre una misma melodía utilizada para diferentes himnos.

No se podría tampoco prescindir de estudiar las ideas expresadas en los himnos. Ciertamente los títulos o las dedicatorias de los mismos ya dan a entender su contenido general: Himno “*A los mártires de Roma*”, “*Para la fiesta de la Ascensión*”, “*Para la hora de terciã*”, y así por largo trecho. Pero las ideas desarrolladas en los himnos dependen del talante teológico y cultural de cada autor. Ambrosio es teólogo y desarrolla sus himnos poéticamente sobre una base ideológica clara. Pru-

dencio no es teólogo y sus himnos están llenos de sentimiento y religiosidad; pero la expresión de sus ideas es muy diferente de la de Ambrosio. Además de este supuesto del talante teológico y espiritual de los autores de los himnos, la expresión de sus ideas vendrán más que condicionados por la influencia de la cultura clásica romana. Tanto Ambrosio como Prudencio bebieron el hálito de los grandes poetas clásicos romanos, por lo que no es de extrañar que encontremos en sus obras citas, expresiones e ideas de Virgilio, Horacio, Plauto y Fedro por citar algunos nombres. Era una cultura envolvente e influyente. Hasta en las obras del mártir norteafricano Cipriano se hallan citas de Virgilio, Horacio, Tácito y Plinio. Nada de extrañar, puesto que, cuando el diácono Eulogio de Córdoba visite en el siglo IX el monasterio altoaragonés de San Pedro de Siresa, encontrará en el mismo una biblioteca rica en códices bíblicos y patrísticos, y también repleta de las obras de los clásicos latinos, que perduraron con su influencia en la construcción de Occidente.

— *Autores y épocas.* Pero no se puede obviar la gran dificultad de desarrollar estos trabajos imprescindibles para estudiar el tema de los himnos litúrgicos por la enorme producción de los mismos en las sucesivas épocas que puede determinarse en esta producción de textos himnicos: a) la época antigua, del siglo IV a la época carolingia, en la que además de Ambrosio (†440) y Prudencio (†405), podemos añadir los nombres del papa Gelasio (†496), Venancio Fortunato (†605), obispo de Poitiers, y San Gregorio Magno (†606); en la segunda época, que abarca la época medieval, desde los tiempos carolingios (siglo IX) al Renacimiento, podemos reseñar a Pablo Diácono (†798), Paulino de Aquileya (†802), Teodulfo (†821), obispo de Orleáns, Rábano Mauro (†856), abad de Fulda. Son los más conocidos en esta época entre los autores de cientos y cientos de himnos copiados en los códices litúrgicos de las numerosas iglesias y monasterios que poblaban Occidente, en algunos de los cuales sabemos que existían escuelas poéticas. Y todavía tenemos que añadir una tercera y larga época de producción de himnos litúrgicos, que comprendería desde el Renacimiento hasta nuestros días, en que monjes benedictinos empapados del quehacer himnico de largas generaciones de poetas religiosos han compuesto himnos perfectos en fondo y forma como los más clásicos de la primera época mencionada.

— *Un ejemplo de la antigua liturgia hispana.* Antes de concluir esta introducción al tema de los himnos litúrgicos, quisiera mostrar un ejemplo, uno tan sólo entre los miles de temas que se podrían destacar, de la utilización de los himnos litúrgicos, tomado de la antigua liturgia hispana, de los siglos VI y VII; pidiendo excusas por el tema elegido, un evento tristemente presente en el mundo en que resonó el canto gregoriano durante el largo medievo: la peste. Los himnos litúrgicos recogieron visualmente en sus estrofas la terrible presencia de la peste:

“La muerte anunciada antaño / con su amenazante voz por el profeta Jeremías / ahora la vemos, hondamente conmovidos, / entrar por las ventanas de nuestras casas”.

Alguna estrofa describe la enfermedad como si de un tratado de medicina se tratara:

“Se ceba con mayor dureza en ciertas partes del cuerpo / que inflama con ardores mortales de fiebre, / y de los miembros pútridos del infeliz enfermo / no aspira el aliento / ni el pulmón jadea”. Para indicar a continuación su extensión mortal: *“Niños, jóvenes, personas de uno y otro sexo, / ancianos encorvados por la edad y criaturas lactantes, / que se alimentan del pecho materno: / todos caen por igual, víctimas del azote implacable”.*

Hundidos en la desesperación sólo pretendían encontrar curación a través de Jesucristo, el Señor, al que invocan como su medicina salvadora y su médico que cura. Las oraciones de la misa lo invocaban así: *“Domine Jesu Christe, medicina Patris, et medicus vere salutis”* (“¡Señor Jesucristo, medicina del Padre y verdadero médico que salva!”). Esta invocación la recogerán los himnos de la liturgia: *“Christe, caelestis medicina Patris, / verus humanae medicus salutis”** (“¡Oh Cristo, medicina del Padre celestial!, / verdadero médico de la salvación humana, / atiende diligente con tu poderoso favor / las peticiones de tu pueblo”). Es una muestra del contenido en ocasiones de los himnos y de su utilización como forma oracional litúrgica.

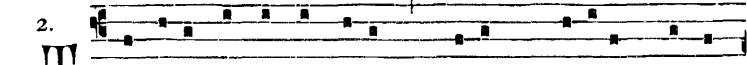
IV. UN HIMNO PARA DESPEDIRNOS

Es hora ya de terminar. Al principio hemos mostrado la imagen serena de aquella madre, Mónica, que todos los días al atardecer cantaba un himno que había aprendido de su obispo Ambrosio para ala-

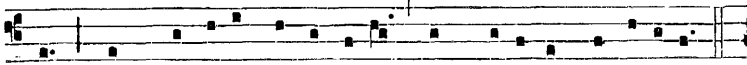
bar a Dios por la serena paz que imponía a las sombras de la noche vecina, y también para que su voz llegara a su hijo Agustín, que la escuchaba emocionado, recibiendo la paz del corazón que su madre con su canto suplicaba.

Mónica era figura de la Iglesia Madre que, durante siglos y por todos los siglos, acaba el día cantando un himno para alabar a Dios por el don de la luz y de la vida y para suplicarle que sea alivio en la oscuridad de la noche que se aproxima, en la confusión y el caos de las tinieblas que nos acecha. Toma para ello la voz de los monasterios donde hombres y mujeres entonan un himno al atardecer:

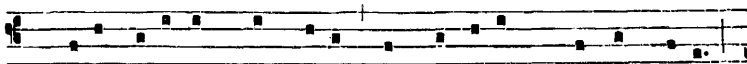
“*Te lucis ante terminum*”*: “A ti, Creador del Universo, antes de que se acabe la luz del día, te pedimos que tu misericordia vele sobre nosotros y nos guarde”.

2. 

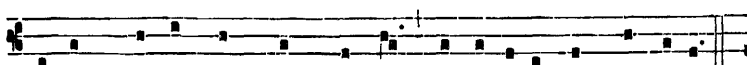
E lúcis ante términum, Rérum Cre-átor pósci-



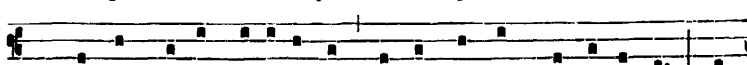
mus, Ut pro tú-a cleménti-a Sis præsul et custódi-a.



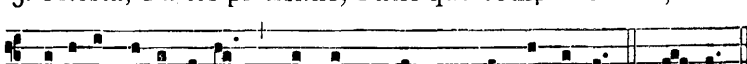
2. Procul recédant sómni-a, Et nócti-um phantásmata ;



Hostémque nóstrum cómpri-me, Ne pollu-ántur córpora.



3. Præsta, Pá-ter pi-íssime, Patrí-que cómpar Uni-ce, Cum



Spi-ritu Parácli-to Régnans per ómne sæcu-lum. Amen.

AUDICIÓN 7ª : HIMNO “TE LUCIS ANTE TERMINUM”

ANEJOS

I. Audiciones musicales

1. Himno “*Deus creator omnium*”. San Ambrosio, siglo IV.
CD “*Canto Ambrosiano IV-VIII secolo. Melodie dell'antica liturgia milanese*”.
Grupo di canto ambrosiano. Dir. Luigi Benedetti.
Sipario CS 29C digital. - Corte 15 (3,06).
2. Himno “*Phos ilaron*” (¡Oh luz gozosa!). Liturgia griega. Siglo II.
CD “*Mysteries of Byzantine Chant*”. Kontakion.
Philips 454 057-2. Corte 6 (1,59).
3. “*Canto de la Gran Entrada*”. (Himno de los Querubines). Rito bizantino.
Siglo IV.
CD “*Laudamus Deum*”. Coro búlgaro “*Philippopolis*”.
Novalis - 150 145-2. - Corte 15 (5,15).
4. “*Doxa te agia*”. (Gloria a la ...Trinidad. = Gloria in excelsis Deo.) Siglo II.
CD “*Mysteries of Byzantine Chant*”. Kontakion.
Philips 454 057-2. - Corte 2 (1,38).
5. Antífona “*Dominus regnavit*”. Antigua Liturgia Hispana.
Coro de monjes de la Abadía de Santo Domingo de Silos.
Dir. Dom Ismael Fernández de la Cuesta.
CD adjunto al fascículo “*Monjes, Reyes y juglares - La música medieval. - Historia de la Música*”. - CD *Deutsche Grammophon*”. - Corte 1 (2,02).
6. Himno “*Aeterne rerum conditor*”. San Ambrosio, siglo IV.
CD “*Canto ambrosiano IV-VIII secolo. Melodie dell'antica liturgia milanese*”.
Grupo di canto ambrosiano. Dir. Luigi Benedetti.
Sipario CS 29C digital. - Corte 14 (3,18).
Cfr. también “*Amadeus. Voci dal medioevo. Il Natale nella liturgia ambrosiana*”.
Coro “*Stirps Jesse*”. Direttore Giacomo Baroffio. CD AM097 2.
7. Himno “*Te lucis ante terminum*”. Anónimo, siglo V-VI.
Coro de monjes de la Abadía de San Pedro de Solesmes. Dir. Dom Jean Claire.
Casette “*Canto Gregoriano. Vísperas y Completas en la Abadía de Solesmes*”.
Edic. Paulinas 02 CG. - Cara B (1,18).

II. Bibliografía

I. Textos poéticos litúrgicos

1. RIGHETTI, Mario, *Historia de la Liturgia*, 2 vols. Biblioteca de Autores Cristianos (BAC). Barcelona, MCMLV; vol. I, p. I, cap. 5, "El canto de los himnos", págs. 71-76.
2. JUNGSMANN, J. A., *Histoire de la prière chrétienne*. Fayard, Paris, 1972.
3. RAMOS, Félix, "Himnos a Cristo en la lírica griega primitiva", en *PHASE*, 221, sept.-oct. 1997, págs. 385-396.
4. JANERAS, Sebastiá, *La Liturgia Celestial. Introducción a las liturgias orientales*. Cuadernos Phase 85. Barcelona, 1998.
5. QUASTEN, Johannes, *Patrología. I. Hasta el Concilio de Nicea*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MCMXCV; p. I, cap. I, "Los orígenes de las fórmulas litúrgicas", pág. 38; y cap. IV, "Los primeros pasos de la poesía cristiana", pág. 161.

II. Himnos litúrgicos

6. RIGHETTI, *o.c.*, "Los himnos", vol. I, cap. II, págs. 1199-1214; "El himnario", vol. I, cap. II, pág. 286.
7. AROCENA, Félix, *Los himnos de la Liturgia de las Horas*. Documentos mc. Ediciones Palabra, Madrid, 1992.
8. VECCHI, G., *Poesía latina medievale*. Parma, 2ª ed. 1969.
9. SESINI, V., y VECCHI, C., *Poesía e musica nella latinità cristiana del III al X secolo*, Torino, 1949.

III. Colecciones de himnos litúrgicos

9. CHEVALIER, V., *Repertorium Hymnologicum*, 6 vols. 1892-1912.
10. SZÖVÉRFY, I., *Repertorium Hymnologicum*, 6 vol. Lleiden, 1983-1985.
11. VV.AA., *Analecta Hymnica*, 55 vol. Leipzig, 1886-1922.

IV. Los himnos y su música

12. CORBIN, Solange, *L'église à la conquête de sa musique*, Libraire Gallimard, 1960; "VI. Les hymnes, marée montante de la musique", págs. 126-149.

13. *The New Gorves*, Edit. Stanley Sadi, Macmillan Publishers Limited, 1980; vol. 8., *Hymns, II. Monophonic latin*, págs. 838-841.

V. La antigua liturgia hispana. Su música. Sus himnos

14. FERRER GREDESCHE, Juan-Miguel (coord.), *Curso de Liturgia Hispano-Mozárabe*, Estudio Teológico de San Ildefonso, Toledo, 1995.
15. PINEL, Jordi, *Liturgia hispánica*, Biblioteca Litúrgica 9, Centre de Pastoral Litúrgica, Barcelona, 1998, págs. 44-45 y 120-122.
16. PÉREZ DE URBEL, Justo, "Origen de los himnos mozárabes", en *Bulletin Hispanique*, 28, 1926.
17. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael, *Historia de la Música española. I. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*, Alianza Música, Madrid, 1983.
18. LEÓN TELLO, Francisco-José, "La Música" en *Historia de España Menéndez Pidal*. "Tomo III. España Visigoda", Espasa-Calpe, Madrid, 1991.

VI. La Iglesia milanesa. Su música

19. SUÑOL, G., "Las restauraciones ambrosianas", en *Ambrosius XV*, 1939, págs. 113-116.
20. TURCO, A., *Il canto antico di Milano*, Ed. Torre d'Orfeo, Roma, 1992.
21. CATTANEO, E., *Note storiche sul canto ambrosiano*, Milano, 1950.

VII. Las restantes iglesias locales. Su música

22. CHAILLEY, Jacques, *Compendio de Musicología*, Alianza Música, Madrid, 1991; cap. V.

VIII. Los himnos de San Ambrosio

23. MIGLIAVACCA, Luciano, "*Gli inni ambrosiani*", Rugginenti Editore, Milano, 1997 (2ª ed.).
24. PASINI, Cesare, "Gli inni di sant'Ambrogio", en *La città e la sua memoria. Milano e la tradizione di sant'Ambrogio*, Electa, Milano, 1997, págs. 219-228.
25. MIGLIAVACCA, Luciano, "Ambrosio, padre de la música europea", en *Bolletino Ceciliano* de Roma, traducido en *PHASE*, 220, julio-agosto 1997, págs. 339-344.

26. AROCENA, Félix M., “Tres himnos de san Ambrosio a la luz”, en *PHASE*, 220, julio-agosto 1957, págs. 345-354.

IX. Las relaciones entre san Ambrosio y san Agustín

27. PASINI, Cesare, *Ambrogio di Milano. Azione e pensiero di un vescovo*, San Paolo, Milano 1997 (2ª edic.), Cap. XI. “Agostino, figlio della Chiesa milanese”.

X. San Ambrosio y Prudencio

28. MARA, M.G., “Ambrosio de Milán”, págs. 166-202; y BERARDINO, A. di, “La Poesía Cristiana. Prudencio”, págs. 333-335, en *Patrología III. La Edad de Oro de la literatura patristica latina*, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), Madrid, 1993.
29. MARTIN, René, *Aproximación a la literatura latina tardía y protomedieval*, Acanto Editorial, Madrid, 1999.

XI. Un himno de la liturgia antigua hispana con el tema de la peste

30. “Breviarium Gothicum. Incipit officium unius infirmi. Hymnus”, en *Patrologiae cursus completus, Tomus LXXXVI, Liturgiae Mozarabicae, accurante J.P. Migne*, Parisiis 1850, columna 972.
31. *Liber Ordinum, en usage dans l'Église wisigothique et Mozarabe d'Espagne du cinquième au onzième siècle*, edición de 1904 por Marius Férotin, osb, reimpresión de 1996, C.L.V. - Edizioni Liturgiche, Roma; columnas 366 y 378.
32. ORLANDIS, José, *La vida en España en tiempos de los godos*, Libros de Historia 35. Ediciones Rialp s.a., Madrid, 1995; “VIII. La peste”, págs. 160-170.

III. Textos y traducciones

I. TEXTOS POÉTICOS PALEOCRISTIANOS

1. Didajé o Doctrina de los Doce Apóstoles (c. 9 y 10).

Te damos gracias, Padre nuestro, por la santa viña de David, tu siervo, la que nos diste a conocer por medio de Jesús, tu siervo.

¡A ti sea la gloria por los siglos!

Te damos gracias, Padre nuestro, por la vida y el conocimiento que nos manifestaste por medio de Jesús, tu siervo.

¡A ti sea la gloria por los siglos!

Te damos gracias, Padre santo, por tu santo nombre, que hiciste morar en nuestros corazones, y por el conocimiento, y la fe, y la inmortalidad que nos diste a conocer por medio de Jesús, tu siervo.

¡A ti sea la gloria por los siglos!

Tú, Señor omnipotente, creaste todas las cosas para gloria de tu nombre y diste a los hombres comida y bebida para su sustento a fin de que te den gracias. Nos hiciste gracia de comida y bebida espiritual y de vida eterna por tu siervo. Por todo te damos gracias, porque eres poderoso.

¡A ti sea la gloria por los siglos!

Acuérdate, Señor, de tu Iglesia; líbrala de todo mal, hazla perfecta en tu amor y réunela de los cuatro vientos, santificada, en el reino tuyo que para ella has preparado.

Porque tuyo es el poder y la gloria por los siglos.

Venga la Gracia y pase este mundo. ¡Hosanna al Dios de David!

El que sea santo que se acerque. El que no lo sea, que haga penitencia.

Maran atha. Amen.

(Cf. *Bibliografía*, I, 1, Righetti, *Historia...*; y 5. Quasten, *Patrología...*)

2. *Odas de Salomón*

Núm 28. Oda de la Pasión.

Los que me vieron se maravillaron
Poique yo era perseguido,
Y creyeron que había sido aniquilado:
pues les parecía que yo estaba perdido,
pero mi opresión fue causa de mi salvación;
y yo fui su reprobación,
porque no había envidia en mí:
porque yo hice el bien a todos los hombres
fui odiado,
y me rodearon como perros rabiosos
que sin saberlo atacan a sus propio amos,
porque su pensamiento está corrompido
y su entendimiento pervertido.
Por mi parte
yo llevaba agua en mi mano derecha,
y con mi dulzura aguanté su amargor,
y no he perecido
porque no era su hermano
ni mi nacimiento era como el suyo,

y me buscaron para darme muerte
y no pudieron lograrlo;
porque yo era más viejo que su memoria;
e inútilmente echaron suertes sobre mí;
en vano los que estaban detrás de mí
se esforzaron por aniquilar la memoria de aquel
que existía antes que ellos;
porque nada hay anterior al pensamiento
del Altísimo. ¡Aleluya!

Núm. 42. Oda de la Resurrección.

Yo extendí mis manos y me acerqué a mi Señor:
porque la extensión de las manos es su signo:
mi extensión es el árbol extendido
que fue colocado en el camino del Justo.
Y vine a ser inútil
para los que no se apoderaron de mí;
y yo estaré con los que me aman.
Todos mis perseguidores han muerto:
y me han buscado
los que pusieron su esperanza en mí;
porque yo vivo:
y resucité y estoy con ellos;
y hablaré por su boca.
Porque ellos menospreciaron
a los que les persiguieron;
y he puesto sobre ellos el yugo de mi amor;
como el brazo del esposo sobre la esposa,
así es mi amor sobre los que creen en mí.
Y yo no fui reprobado, aunque lo pareciera,
y no perecí
por más que ellos así lo maquinaron contra mí.
El Sheol me vio y quedó vencido;
la muerte me vomitó
y a otros muchos conmigo.
Yo era hiel y vinagre para ella,
y bajé con ella hasta lo más hondo de sus profundidades:
y ella dejó escapar los pies y la cabeza,
porque no podían soportar mi rostro:
y celebré una asamblea de vivientes entre muertos
y hablé con ellos con labios vivos:
porque no podían soportar mi rostro:

y celebré una asamblea de vivientes entre muertos
y hablé con ellos con labios vivos:
porque no será vana mi palabra.
Y los que habían muerto corrieron hacia mí
y gritando dijeron:
Hijo de Dios, ten piedad de nosotros
y haz con nosotros según tu misericordia,
y sácanos de las cadenas de las tinieblas:
y ábrenos la puerta para que podamos salir hacia ti.
Seamos también nosotros redimidos contigo:
porque tú eres nuestro Redentor.
Y oí su voz:
y sellé mi nombre sobre sus cabezas:
porque ellos son hombres libres y me pertenecen.
¡Aleluya!

(Cfr. *Bibliografía*, I, 3. Ramos, *Himnos a Cristo*, 5. Quasten, *Patrología*.)

II. TEXTOS LÍRICOS DE LA LITURGIA SIRÍACA

3. Himno “Gloria, laus et honor”. Teodulfo, siglo IX.

Gloria, laus et honor tibi sit,
Rex Christe Redemptor:
cui puerile decus prompsit Hosanna
pium.

*Gloria, alabanza y honor a ti,
Cristo Redentor y Rey, al que
la alabanza de los niños
prorrumpe con un 'Hosanna'.*

— Israel es tu Rex, Davidis et inclita
proles:
nomine qui in Domini, Rex benedic-
te, venis.

*Rey eres tú, de la inclita prole de David:
Rey bendito, que vienes en el nombre del
Señor.*

— Coetus in excelsis te laudat caeli-
cus omnis,
et mortalis homo, et cuncta creata
simul.

*Todo el coro celestial te alaba en las altu-
ras,
y el hombre mortal, y también toda la crea-
ción.*

— Plebs hebraea tibi cum palmis
obvia venit:
cum prece, voto, hymnis, adsumus
ecce tibi.

*El pueblo hebreo viene hacia ti con pal-
mas:
y nosotros nos hacemos presentes
con las preces, votos e himnos que le diri-
gimos.*

— Hi tibi passuro solvebant munia
laudis:

Nos tibi regnanti pangimus ecce
melos.

*Ellos dirigían alabanzas al que iba a
morir:*

*Nosotros cantamos himnos al que ya
reina.*

— Hi placuere tibi, placeat devotio
nostra:

Rex bone, Rex clemens, cui bona
cuncta placent.

*Ellos le agradaron: te agradamos también
nosotros:*

*Rey bueno, Rey clemente, al que todo bien
agrada.*

4. Himno “*Pange lingua gloriosi lauream certaminis*”. Venancio Fortunato,
siglo VI.

Pange, lingua, gloriosi
proelium certaminis,
et super vía tropaeo
dic triumphum nobilem,
qualiter redemptor orbis
inmolatus vicerit.

*Canta, lengua, la victoria del
glorioso combate, y, frente al
trofeo de la Cruz, relata su noble
triumfo: el modo en que el Redentor
del mundo, vence, al ser sacrificado.*

De parentis protoplasti
fraude factor condolens,
quando pomi noxialis
morte morsu corrui,
ipse lignum tunc notavit,
damna ligni ut solveret.

*Condolido el Creador por el engaño
de Adán que, al morder del fruto
dañino, incurrió en la Muerte,
Él mismo designó el madero
que repararía los daños que
había causado el primer árbol.*

Hoc opus nostrae salutis
ordo depoposcerat,
multiformis perditoris
arte ut artem falleret,
et medelam ferret inde,
hostis unde laeserat.

*La economía de nuestra Redención
estaba pidiendo que, mediante un
proyecto divino, se eludiera la astucia
del traidor y la medicina se obtuviese
del mismo lugar en donde el enemigo
había causado el primer árbol.*

Quando venit ergo sacri
plenitudo temporis,
missus est ab arce patris
Natus, orbis conditor;
atque ventre viriginali
carne factus prodiit.

*Así, pues, cuando vino la plenitud
del tiempo sagrado, fue enviado
desde el solio del Padre, el Hijo,
Creador del mundo, que, revestido
de nuestra carne, nació del seno
de una Virgen.*

Lustra sex qui iam peracta
tempus implens corporis,
se volente, natus ad hoc,
passioni deditus,
agnus in vía levatur
immolandus stipite.

*El Redentor, cumplidos ya los
treinta años, llegando el tiempo
de culminar su vida mortal, se
entregó libremente a la Pasión, y,
entonces, fue levantado sobre el
árbol de la Cruz, como Cordero
dispuesto a ser inmolado.*

(Cfr. Bibliografía, II, 7. Arocena, Los himnos..., págs. 147-148.)

III. TEXTOS LÍRICOS DE LA LITURGIA GRECO-BIZANTINA

5. “Phos ilaron” (¡Oh luz gozosa!)

Luz gozosa de la santa gloria
del Padre inmortal,
celestial, santo: feliz
Jesucristo.

cantamos al Padre y al Hijo
y al Santo Espíritu de Dios.

Viniendo al ocaso del Sol,
viendo la luz de la tarde,

Eres digno en todos los tiempos
de ser alabado por santas voces,
Hijos de Dios, que nos diste la vida,
por el que todo el mundo hace fiestas.

(Cfr. Bibliografía, I, 3. Ramos, Himnos a Cristo...; y 5. Quasten, Patrología...)

6. Himno a Cristo Salvador de Clemente de Alejandría.

Freno de potros indómitos,
ala de raudas aves,
timón seguro de naves,
pastor de corderos regios.
A tus sencillos
niños congrega,
para alabar santamente,
salmodiar sinceramente,
con labios puros
a Cristo, guía de niños.

Sostén de los que sufren,
siempre compasivo;
del linaje humano
Salvador Jesús.

Pastor, labrador,
timón, brida,
ala ascendente
del santo rebaño.

Rey de los santos,
Logos soberano,
del padre Altísimo,
Príncipe de la Sabiduría.

Pescador de los mortales,
de los que se salvan
del piélago del mal;
a los peces puros,

de la tempestad adversa,
libéralos con el cebo
de tu dulce sangre.

A tu grey espiritual,
Pastor santo, pastorea,
oh Rey de los niños puros,
que siguen las huellas de Cristo,
camino celestial,
Logos inagotable.

Tiempo sin fin,
luz eterna,
fuente de misericordia,
agente de virtud
para la vida santa
de los que alaban a Dios.

Cristo Jesús,
leche celestial
de dulces pechos

extraída de la Iglesia dispensadora
de tu Sabiduría.

Nosotros, los pequeños,
cuyas sencillas bocas se alimentan
del corazón del Logos
y se sacian
con el rocío del Espíritu,
celebremos con canto y danza,
con loas sencillas, con himnos since-
ros al Rey Cristo,
como santo tributo
por la doctrina de vida.

Organicemos una procesión sencilla
al Divino Niño,
como coro de paz,
los renacidos en Cristo, pueblo sabio;
cantemos a coro himnos y salmos
al Dios de paz.

(Cfr. *Bibliografía I*, 3. Ramos, *Himnos a Cristo...*)

7. “*Himno de los Querubines*” o “*Himno de la Gran Entrada*”. (Rito bizantino. Siglo IV.)

“Nosotros, que místicamente somos la imagen de los querubines y cantamos el himno Trisagio a la Trinidad, fuente de vida, despojémonos ahora de toda preocupación terrena. Amen. Para poder recibir al Rey del Universo, escoltado invisiblemente por legiones de ángeles. Aleluya”.

(Cfr. *Bibliografía I*, 4. Janeras, *La liturgia Celestial...*, pág. 7;
y *Audiciones Musicales*, núm. 3)

8. “*Doxología*”

“Gloria a la santa y consubstancial y vivificante e inseparable Trinidad, ahora y siempre y por los siglos de los siglos.

Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu gloria.

Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.”

(Cfr., *Audiciones Musicales*, núm. 4, libreto del CD.)

IV. *TEXTO DE LA LITURGIA “ANTIQUA HISPANA”*

9. *Prelegendum alleluaticum (= introitum) de una misa del tiempo de Navidad.*

“Dominus regnavit, decorem induit. Alleluia. / Induit Dominus fortitudinem et praecinxit se. Alleluia. / Gloria et honor Patri et Filio et Spiritui Sancto in saecula saeculorum. Amen”. (*El Señor es rey y se viste de gloria. Aleluya. / El Señor se viste con un ceñidor de fortaleza. Aleluya. / Gloria y honor al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo por los siglos de los siglos. Amén.*)

(Cfr. *Audiciones Musicales*, núm. 5, folleto adjunto al CD.)

V. *TEXTOS DE LA LITURGIA MILANESA*

10. *Himno “Deus creator omnium”*. San Ambrosio, siglo IV.

Deus creator omnium
polique rector, vestiens
diem decoro lumine,
noctem soporis gratia.

*Oh Dios, creador de cuanto existe
y rector del firmamento,
que revistes el día de espléndida luz
y suavizas la noche con el sueño.*

Artus solutos ut quies
reddat labori usui,
mentesque fessas allevet
luctusque solvat anxios.

*Para que el reposo relaje
a los cansados miembros,
alivie las cansadas mentes
y disuelva lulos y ansiedades.*

Grates peracto iam die
et noctis exortu preces,
voti reos ut adiuves,
hymnum canentes solvimus.

*Agradecidos por el día que termina,
te pedimos, al inicio de la noche,
que nos ampare a nosotros, pecadores,
mientras entonamos este himno de alabanza.*

Te cordis ima concinant,
te vox canora concrepet,
te diligat castus amor,
te mens adoret sobria.

*Que te ensalce lo profundo de nuestro
corazón y te aclame aguda nuestra voz;
para ti el amor más puro,
en tu honor un culto sincero.*

Ut cum profunda clauserit
diem caligo noctium,
fides tenebras nesciat
et nox fide relucent

*De modo que, cuando la profunda oscuri-
dad de la noche cubra por completo el día,
la fe ignore el ocaso
y la noche resplandezca de fe.*

Praesta, Pater piissime,
Patrique compar Unice,
cum Spiritu paraclito
per saeculorum saecula.

*Concédenoslo, Padre misericordioso,
Que con tu Hijo y el Espíritu Paráclito,
Reinas por los siglos de los siglos.*

11. Himno “Aeterne rerum conditor”. San Ambrosio. Siglo IV.

Aeterne rerum Conditor,
noctem diemque qui regis,
et temporum das tempora
ut alleves fastidium.

*Creador eterno del mundo,
que riges la noche y el día
e instruyes la alternancia de los tiempos
con el fin de aliviar la fatiga.*

Praeco diei iam sonat,
noctis profundae pervigil,
nocturna lux viantibus
a nocte noctem segregans.

*Ya eleva su grito el heraldo del día,
que, como atento vigía en la noche pro-
funda, alumbra a los viandantes
y distingue las horas nocturnas.*

Hoc excitatus lucifer
solvit polum caligine;
hoc omnis errorum chorus
vias nocendi deserit

*Despertado por él, un astro matutino
despeja la niebla del cielo; por él,
la cuadrilla de vagabundos facinerosos
abandona la calle donde obran el mal.*

Hoc nauta vires colligit
pontique mitescum freta;
hoc, ipse petra Ecclesiae,
canente, culpa diluit.

*Por él, el navegante recupera las fuerzas,
y se aquietan las olas del mar,
a su canto, lava, su culpa
aquel que es la Piedra de la Iglesia.*

Iesu, labentes respice
et nos videndo corrige;
si respicis, lapsus cadunt
fletuque culpa solvitur.

*Vuelve a nosotros tus ojos, Jesús,
que vacilamos y sánanos con tu mirada;
si tú nos miras, evitamos los pecados
y nuestras culpas se lavan con el llanto.*

Tu, lux, refulge sensibus
mentisque somnum discute;
te nostra vox primum sonet
et vota solvamus tibi.

*Resplandece tú, la luz, sobre nuestros
sentidos y sacude el sueño del espíritu;
que nuestra voz le cante a ti, por encima
de todo, a ti, meta de nuestros deseos.*

Sit Christe, Rex piissime,
tibi Patrique Gloria,
cum Spiritu Paraclito,
in sempiterna saecula.

*Gloria a Cristo, Rey clementísimo,
a ti y también al Padre,
con el Espíritu Paráclito,
por los siglos sin término.*

(Cfr. Bibliografía, II. 7. Arocena. Los himnos...)

VI. TEXTO DE LA LITURGIA ANTIGUA HISPANA

12. Himno para el tiempo de la peste.

Christe, caelestis medicina Patris,
verus humanae medicus salutis,
providae plebis precibus potenter
pande favorem.

*Oh Cristo, medicina del Padre celestial,
verdadero médico de la salud humana,
a las numerosas preces del pueblo
extiende poderoso tu favor.*

En ob infirmos tibi supplicamus,
quos nocens pesds valitudo quassat;
ut pius morbum relevés jacentum,
quo quatiuntur.

*He aquí que te suplicamos por los enfermos,
a los que el poder nocivo de la peste que-
branta: que piadoso alivies a los postra-
dos por la enfermedad con la que son ator-
mentados.*

Qui potestate manifestus extans,
mox petri socrum febribus jacentem,
reguli prolem, puerumque salvans
centurionis.

*Tú, que manifestaste tu poder curando
al instante a la suegra de Pedro postrada
por la fiebre, al hijo del régulo y al hijo
del centurión.*

Ferto languenti populo vigorem:
efflue largam in populis salutem:
pristinis, more solito, reformans
viribus aegros.

*Infunde vigor al pueblo abatido,
irradia salud duradera a los pueblos:
restableciendo, según tu costumbre,
a los enfermos en sus primeras fuerzas.*

Corporum morbos, animaeque sana,
vulnerunt causis adhibe medelam;
ne sine fructu cruciatus urat
corpora nostra.

*Cura las enfermedades del cuerpo y del
alma, aplica remedio a las causas de las
heridas, para que los padecimientos no
atormenten inútilmente nuestros cuerpos.*

Omnis impulsus perimens recedat,
omnis incurtus crucians liquescat:
vigor optatae foveat salutis
membra dolentis.

*Que se aparte todo impulso destructor
que se desvanezca todo ataque atormenta-
dor, y que el vigor de la deseada salud
reanime los miembros del paciente.*

Iam, Deus, nostros miserere fletus,
sic quibus te nunc petimus medri,
ut tuam omnis recubans medelam
sentiat aeger.

*Señor, ten compasión ya de nuestros llan-
tos, con los que le pedimos ahora, ser cura-
dos; para que todo enfermo que está pos-
trado en el lecho sienta tu curación.*

Quo, per inlata mala dum teruntur,
eruditorum numero decori
compotes intrent, sociante fructu,
regna polorum.

*Para que, mientras son purificados por
medio de sus padecimientos, entren, acom-
pañados de sus méritos, en el reino de los
cielos entre el glorioso número de los bien-
aventurados.*

Gloriam psallat chorus, et resultet,
gloriam dicat, canat, et revolvat,
nomini Trino, Deitati soli
sidera clament.

*Cante al son de la cítara y haga resonar
tu gloria el coro de los ángeles; proclame
tu gloria, cante y vuelva a cantar: que los
astros aclamen al Dios único, Trino de
nombre.*

(Cfr. Bibliografía XI. 31 y 32)

VII. UN HIMNO PAPA DESPEDIR EL TRABAJO, EL DÍA

13. Himno “Te lucis ante terminum”. Anónimo, siglo V/VI.

Te lucis ante terminum,
rerum creator, poscimus,
ut solita clementia
sis praesul ad custodiam.

*A ti, Creador del universo, te pedimos,
antes de que la luz se extinga,
que con tu acostumbrada clemencia
seas nuestro guía y amparo.*

Te corda nostra somnient,
te per soporem sentiant,
tuamque semper gloriam
vicina luce concinant.

*Que nuestros corazones sueñen contigo
y piensen en ti en su descanso;
que continúen aún cantando
al rayar el alba.*

EL CANTO DE LOS HIMNOS

Vitam salubrem tribue,
Nostrum calore refice,
Taetram noctis caliginem
Tua collustret claritas.

*Concédenos una vida sana
témpianos interiormente;
que la horrenda oscuridad de la noche
sea iluminada por tu claridad.*

Praesta, Pater omnipotens,
per Iesum Christum Dominum,
qui tecum in perpetuum
regnat cum Sancto Spiritu.

*Atiéndonos, Padre todopoderoso,
por Jesucristo nuestro Señor,
que con el Espíritu Santo,
reina eternamente contigo.*

(Cfr. Bibliografía II, 7. Arocena, Los Himnos...; Audiciones, nº 7.)