

---

# VERSION DE LOS HIMNOS DEL BREVIARIO

(Aproximación histórico-literaria)

---

*Manuel Briceño Jáuregui, S.J. \**

---

Dos citas del Concilio orientarán el presente trabajo: I - "Hymni, quantum expedire videtur, ad pristinam formam restituantur, iis demptis vel mutatis quae mythologiam sapiunt aut christianae pietati minus congruunt. Recipiantur quoque, pro opportunitate, alii, qui in hymnorum thesauro inveniuntur" (1).

II - ". . . In officio divino lingua latina clericis servanda est, facta tamen Ordinario potestate usum versionis vernaculae ad normam art. 36 confectae concedendi (. . .), iis clericis, quibus usus linguae latinae grave impedimentum est quominus Officium debite persolvant" (2).

## I – REVISION DE LOS HIMNOS

La restitución a la forma original da a entender que han sido antes retocados. Y es verdad. Fuera de los posibles destrozos a manos de los copistas en los himnos más antiguos, en el S. XVII, por ejemplo, una iniciativa del papa Urbano VIII (1623-1644), en pleno ambiente humanista clasicizante, ordena *nueva* revisión himnódica que les de, en lo posible, uniformidad métrica.

Al Pontífice, poeta latino él mismo, asisten en la empresa los eruditos latinistas F. Strada, T. Galluzzi, H. Petrucci, M. Sarbiewski, quienes encendidos en el celo por la pureza de la prosodia y de la métrica clásicas, tachan esos himnos de *bárbaros*, sin la

---

\* Master of Arts, Oxford. Miembro de número de la Academia Colombiana de la Lengua.

(1) *Const. Sacrosanctum Concilium*, 93.

(2) *Ibid.*, 101 § 1. El artículo 36 § 4 reza así: *Conversio textus latini in linguam vernaculam in Liturgia adhibenda, a competenti auctoritate ecclesiastica territoriali, de qua supra, approbari debet.*

---

---

justeza, elegancia y pureza estilística de la antigua Roma. Comienzan el análisis detallado, y hallan nada menos que mil "errores" en las pocas plegarias metrificadas que por entonces reza la Iglesia. Solo que varias de ellas pertenecen a autores célebres por cierto —San Dámaso, San Ambrosio, Prudencio, Sedulio, Venancio Fortunato. . .—; con ellos entonces se muestran respetuosos los reformadores. No corrigen en total sino 952 fallas, pues con los restantes son sencillamente despiadados, hasta llegar a rechazar o rehacer con nuevo metro cantos como el *Tibi, Christe, splendor Patris* y la *Urbe beata Ierusalem*. Los de Santo Tomás son respetados (3).

Mucho antes se había postulado un retoque, una refundición que parecía necesaria. León X confía el encargo a Zacarías Ferreri, obispo de Gualdarfiera. La edición de 1523, estilísticamente perfecta, es aprobada por Clemente VII para uso particular, aun cuando adolece de un auténtico sabor mitológico pagano. Esto hace que no obtenga acogida entre muchos de aquellos para quienes está destinada.

Por esos intentos posteriores (1568, 1602) tratan de volver a los originales. De la reforma de Urbano VIII, quien ha compuesto *propio Marte* otros nuevos y revisado personalmente casi todas, los críticos la consideran, desde el punto de vista religioso que se tiene en mentes, en parte un acierto feliz, en parte una injuria a tantas joyas cargadas de antigüedad y devoción. Ellos —dicen— menguaron el aroma de piedad con tan nimios retoques, por la sola exigencia métrica, que en parte les hicieron perder valor literario precisamente por las correcciones, emprendidas por lo visto para mal. La aprobación de la Sagrada Congregación de Ritos (1629) a dicha revisión himnódica, no es aceptada sin críticas, ásperas las más, de muchos entendidos: "Llegó la latinidad —dicen— y la piedad retrocedió" (*Accessit latinitas et recessit pietas*) (4).

Hoy, empero, la vuelta a la forma original, para despojarlos del sabor mitológico en los casos necesarios y resucitar otros, tiene su razón de ser: literatos y lingüistas se quejaban de muchas enmiendas infortunadas que les hicieran los siglos, y el estado actual de la crítica científica reclamaba la pureza primigenia de estos "preclaros monumentos de la poesía cristiana", mientras otros muchos himnos se guardaban como "inútiles" y como meramente reservados al estudio de los eruditos. . . (5). Añádase, no menos, el deseo largo tiempo alimentado de los observantes de la liturgia y de las letras de cantar y rezar con un genuino sabor arcaico.

Ya tenemos los resultados del prolijo trabajo de la Comisión restauradora. Ella ha cumplido las órdenes del Concilio, y resucitado muchos himnos. Con todo, apenas si se ha tocado todavía el inmenso tesoro de los 30.000 cánticos (6) heredados del medioevo, en gran parte producidos por el enfoque platónico agustiniano del pensamiento teológico.

Hablamos de himnos. Y ¿qué entendemos por tales? En general son poemas líricos. En todas las épocas se han valido de ellos los hombres para celebrar a sus divinidades, héroe o

---

(3) Cf. *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano (1951), VII, pág. 31.

(4) *Concilium ad exsequendam Constitutionem de sacra Liturgia, Hymni instaurandi Breviarii Romani*, Città del Vaticano, Libr. Edit. Vaticana, 1968, pág. X.

(5) *Ibid.*, pág. XI.

(6) *Encicl. Cattolica*, I. c., pág. 30 b.

---

---

los acontecimientos importantes de su historia. En la liturgia cristiana son cantos líricos en honra de Dios, la Virgen María o los Santos.

Himno viene del griego que —en la atmósfera antigua— indica esencialmente un canto en el cual se unen música, danza y poesía (7), bastante cercano a la oda, poema destinado a ser cantado (8). Sin embargo, a través de la versión griega de la Biblia, *himno* junto con *salmo* pasa a la Iglesia cristiana con el sentido particular de cántico de alabanza (9).

Los del Breviario, esos que manejamos todos los días, ocupan —si no todos, sí buen número de ellos— un puesto egregio en la poesía lírica religiosa de los siglos, pues saben expresar con vigor, candor o sencillez los afectos del alma, despertar el espíritu y la mente, hacen pensar en el Creador y en las cosas divinas, convierten la piedad en celebración poética, mientras el corazón movido por el verso ensancha más la verdad para entenderla y acrecentar la devoción (10). Así por lo menos debiera ser. Y si bien los himnos son compuestos por hombres, están a menudo impregnados de salmos y cánticos inspirados. No son iguales, es verdad, sino que al ser cantados por los mortales se convierten en una como grata respuesta que salta de la tierra al cielo (11), con ropaje de arte y poesía.

Esta vez la restauración se ha hecho con la debida prudencia científica, teniendo cuidado de no incurrir en el defecto de los humanistas urbanianos, que por salvar las leyes métricas y prosódicas modificaron los himnos; ahora, teniendo en gran estima los textos primitivos los conservan con el mayor cuidado, si bien hacen retoques, mínimos en los grandes autores, mayores en los anónimos (12), cuando creen que hay razón legítima para ello (13). Difícil tarea, por ser cantos litúrgicos que no pueden tratarse como simples textos literarios destinados al análisis y comentarios filosóficos o estéticos en las aulas académicas, sino como himnos sagrados de la oración común, instrumentos escogidos para la plegaria oficial, para el canto, para elevar el alma a Dios (14).

Fuera de esto, en todos los pueblos, en todas las culturas ha existido la tendencia, sagrada e inseparable de su alma, de cantar en un himno sus aspiraciones, tradiciones y espíritu. La poesía es la forma de expresión más natural de estos sentimientos, casi siempre religiosa o patriótica. Así en la India, en la antigua Sumeria, en Babilonia, en Egipto. Entre los hebreos, además de los salmos, buena parte del Antiguo Testamento es

---

(7) Francisco Rodríguez Adrados, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, Revista de Occidente (1976) págs. 41 s.

(8) *Catholicisme hier, aujourd'hui demain*, Encyclopédie publiée sous la direction de G. Jacquemet, du clergé de Paris, Letouzey et Ané (1962), t. V, pág. 1130 a.

(9) Enciclopedia de la Religión Católica, Barcelona, Dalmau y Jover, 1953, t. IV, pág. 140.

(10) *Hymni instaurandi*, pág. VII.

(11) *Ibid.*

(12) *Hymni instaurandi*, pág. XII.

(13) *Ibid.*, pág. XI.

(14) *Ibid.*

---

un riquísimo himnología, tan inspirado como sublime, y tan copioso como lleno de potente inspiración lírica (15). Pero la Biblia no es *toda* la literatura de Israel (16).

Por su parte, los *himnos populares heroicos* se extinguen con el advenimiento de una cultura más refinada. Es el caso de Grecia. El himno popular de que tengamos memoria no aparece allí desde los tiempos homéricos. Anterior a estos el himno es el canto (órfico) solemne del templo.

Nueve siglos antes de Cristo, el bardo de Quíos, los poemas cíclicos y los *Nostoi*, con sus viejos aedos y rapsodos aparecen cantando en público, en el *ágora*, en los palacios y festines. Esta es, sin embargo, épica palpitante, heroica, no popular.

En cambio, el himno religioso popular, es de origen más humilde. Es la primera manifestación lírica del pueblo. Solían los griegos — para las cosechas y vendimias, para los matrimonios y acción de gracias, para cualquier festividad y para la muerte — cantar en coro, de manera sencilla, natural, sus sentimientos. En estos casos es esencial la unión entre letra y música, como manifestación del alma colectiva: que son el origen de la llamada *lírica coral*. Expresión auténtica que adoptaron también los romanos: si bien los cánticos de salos y arvaes no son propiamente del pueblo, como ni tampoco las odas patrióticas-religiosas de Horacio que son de factura erudita.

Es el Cristianismo quien logra unificar esas aspiraciones, y hacer que el imperio romano alabe a Dios con una sola lengua, un solo corazón y un mismo canto, “tomado de las melodías de los griegos, a las cuales se adaptan los textos cristianos, o quizá (en los s. II y III) imitaciones de las melodías que han llenado los templos de las divinidades griegas, y otros de características eucológicas o eucarísticas, según las diferentes celebraciones litúrgicas, por devoción particular o aun de inspiración carismática (salmos idióticos), o compuestos según la manera poética popular, sin pretensión artística. . . (17).

En realidad, desde sus principios la Iglesia tuvo ciertos himnos y cánticos: a ellos alude S. Pablo en sus cartas a los Colosenses (18) y a los Efesios (19). Y en el libro de los Hechos se cuenta que “hacía la media noche Pablo y Silas estaban en oración cantando himnos a Dios; los presos le escuchaban” (20). El mismo Plinio el joven (61-113) gobernador romano de Bitinia en el Asia Menor, escribe al emperador Trajano de “cánticos que, en cierto día de la semana los seguidores de Cristo le entonan como a un Dios, al romper el alba”: (*afirmabant*). . . *quod essente soliti stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem*. Alternando en coros (*secum invicem*) (21).

---

(15) Por ej.: *Dan.* 3, 12-90; *Is.* 27, 2-13; *i Reg.* 2, 1-10; *Ex.* 15, 1-19; *Abac.* 3, 2-19; *Deut.* 32, 1-43.

(16) Cfr. *Catholicisme hier, aujourd'hui demain*, pág. 1131 a.

(17) Cfr. *Encicl. Cattolica*, o.c., pág. 28 § 2.

(18) 3, 16-17.

(19) 5, 19.

(20) 16, 25.

(21) C. Plinius Traiano Imperatori, *Ep.* 10,96.

---

Fuera de la herencia judía, el cristianismo recibe el influjo de la cultura helenística que se ha convertido en el patrimonio común de las diferentes razas cobijadas por el imperio romano. A raíz de la destrucción de Jerusalén (70 p. C.) la sede principal de la nueva religión serán Asia Menor, Siria, Egipto, Grecia e Italia, donde sufre un proceso de helenización (22).

La primera poesía cristiana en occidente se escribe en griego para los helenoparlantes. Griego es la lengua primera de la Iglesia en Italia, Galia, Africa y, hasta el s. III, la de la liturgia en Roma, aun cuando paralelamente se emplea el latín, al cual se vierten las Escrituras antes de Tertuliano. El s. IV es testigo de la decadencia del griego en Italia, Galia, España, y Africa, cuando Roma se hace más latina, y comienzan a florecer himnos latinos que no han sobrevivido.

Los nombres más importantes en la historia de la poesía cristiana primitiva son dos españoles, que ejercen un influjo considerable sobre sus sucesores: Juvenco y Dámaso. Aquel compone, en el reino de Constantino, una épica sobre los Evangelios, para tratar de sustituir la peligrosa belleza de los clásicos paganos; el Papa Dámaso compone entre otros, poemas cortos, epigramas e inscripciones de considerable interés, si bien de escaso sentido poético y, ocasionalmente, de métrica imperfecta. Citemos, por ejemplo, su propio epitafio:

Aquel Señor que anduvo por las ondas del lago,  
quien da vivir en tierra al caer la semilla,  
aquel que de la muerte pudo soltar los vínculos  
de Lázaro su amigo, pasado el tercer día,  
devoliéndole a Marta nuevamente a su hermano,  
resucitará a Dámaso, tal creo, de las cenizas.

Bellísimas ideas ciertamente, plenas de fe tenaz y de esperanza, las cuales uno esperaríase se revistieran de colorido, movimiento y sonoridad latinos, para cuya expresión el hexámetro tiene indefinibles secretos y armonías. Técnicamente estos versos son perfectos, pero se ha escapado un no sé qué de poesía, de pintura, de paisaje, de verdad latina:

Qui gradiens pelagi fluctus compressit amarus,  
vivere qui praestat morientia semina terrae,  
solvere qui potuit lethalia vincula mortis,  
post tenebras fratrem, post tertia lumina solis  
ad superos iterum Marthae donare sorori,  
post cineres Damasum faciet quia surgere credo (23).

La tradición principal que siguen los poetas cristianos de la tercera y cuarta centuria es la del mundo clásico en decadencia, como la han aprendido en las escuelas públicas y seguirá debilitándose (24). Es la transición del mundo antiguo al medieval. Habrá que espe-

---

(22) Cfr. F. J. E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford, Clarendon Press (1966), págs. 2 s.

(23) M. Ihm, *Die Epigramme des Damasus Rhein*, Mus., I (1895), págs. 191 s.

(24) Raby, *o.c.*, pág. 19.

---

rar otros tiempos, cuando la Europa de los Césares se haya transformado en Católica, para que el genio lírico del cristianismo halle su medio auténtico de expresión, no ya en la elaboración prosódica y métrica cuantitativa de los clásicos sino en el sistema de la estructura rítmica y la de rima, que dará origen a la gran poesía nacional moderna de occidente (25), como veremos adelante.

Los primeros himnos en *forma definida* aparecen sólo en el s. IV en Oriente, con S. Efrén (306-373). El los escribe en lenguaje sirio para contrarrestar en Edesa las trágicas decepciones causadas por los herejes (arrianos y gnósticos) con esa clase de literatura. El, a su vez, es seguido por S. Gregorio Nacianceno (330-390), quien los compone en griego, y por S. Juan Crisóstomo (341-407) quien hace cantar himnos ortodoxos en las asambleas y procesiones de Constantinopla.

En Occidente, S. Hilario de Poitiers (c. 310-366), con su nueva liturgia hace lo mismo en la lengua de los romanos; e incluso compone todo un "liber hymnorum" (26). Pero quien revoluciona, por así decirlo, y da esplendor vigoroso al canto de himnos entre el pueblo es S. Ambrosio de Milán (340-397), "padre de la himnodia católica" (27). Ciertas circunstancias son curiosas: La emperatriz Justina ha ordenado que la basílica Porcia se entregue a los arrianos. Ambrosio se niega a ello resueltamente, y para impedir un acto de violencia por parte de la autoritaria señora ordena a la muchedumbre de fieles ocupar la basílica y sus alrededores. Para mantener, empero, despierto el entusiasmo de su gente, instalada allí día y noche se le ocurre la idea espléndida de componer himnos sagrados para hacerlos cantar en coro, al estilo de los orientales (28). El, pues, —con su inspiración religiosa, y métrica clásica impecable (yámbico dímetro)— traza la pauta para los demás himnógrafos, se hace popularísimo en los templos y viene a enriquecer la mayoría de los himnarios de Occidente hasta que halla un puesto permanente en el Oficio divino. Así se ha convertido en el modelo de la lírica religiosa medieval. A S. Ambrosio se atribuye también el solemne, majestuoso *Te Deum*, que no sigue ninguna estructura métrica.

Poco después, S. Gelasio I, papa, compone una colección de himnos, que S. Cesáreo de Arlés adopta para sus fieles.

La centuria siguiente enriquece la himnodia litúrgica cristiana con vates de real inspiración, como el "príncipe de los poetas cristianos antiguos", el español Prudencio, integérrimo guardián de la forma prosódica clásica para la transmisión de la nueva doctrina, quien un poco más tarde como abogado y político cae en desgracia del emperador Honorio en cuya corte ha vivido, y se retira a un monasterio donde compone poemas religiosos; Juvenco, "el Virgilio cristiano", español como Prudencio, el primero que en hexámetros latinos escribe una *Historia evangélica* dedicada a Constantino Magno, y otras composiciones sobre la *Destrucción de Sodoma*, *Los Sacramentos*, un compendio del *Génesis* y muchos himnos; Sedulio autor de obras bíblico-religiosas (494 p. C.), donde se encuentra la

---

(25) Cf. *ibid.*, págs. 19 s.

(26) S. Hyeron., *De viris illustr.*, 100, ML 23, 701.

(27) Raby, *o. c.*, pág. 41.

(28) S. August., *Confes.* 9, 7: *Tunc hymni et psalmi ut canerentur, secundum morem orientalium partium, ne populus moeroris taedio contabesceret institutum est.*

---

---

más antigua invocación en poesía a Nuestra Señora y el poema latino más viejo en honor de la Madre de Dios; Ennodio (n. 474), contemporáneo y familiar de Boecio, bardo asimismo latino; y un poco más tarde Pablo Diácono (n. 720), benedictino historiador de los lombardos (*Historia longobardorum*), quien pasa un tiempo en la corte de Carlomagno, y luego en Montecasino, donde despliega gran actividad literaria, entre otras, componiendo numerosos *Carmina*, de contenido religioso y secular (29); Venancio Fortunato (540-600), obispo de Poitiers, poeta latino, autor del *Vexilla regis prodeunt*, del *Pange lingua gloriosi proelium certaminis*, del *Quem terra pontus aethera*, y deja once libros en verso; Ausonio cuyo talento lo lleva de la modesta profesión de maestro de retórica al honor supremo del consulado; Paulino de Nola, brillante discípulo de Ausonio; y Avito, Sidonio Apolinar, Eugenio III de Toledo y otros innumerables. . .

En la alta Edad Media adquieren los himnos un puesto importante en la liturgia, gracias a la institución del régimen monástico, que tantas horas del día y de la noche dedica a las alabanzas de Dios.

Es a lo largo de toda esa Edad cuando se abandona —como antes decíamos— la forma sabia de la métrica cuantitativa, y se adoptan las formas rítmicas vulgares: las llamadas *prosas* y las *secuencias* (30). Estas se guían únicamente por las leyes rítmicas de los acentos contando las sílabas en lugar de mediarlas, y a estas se añade en ocasiones, como elemento secundario, unas veces la asonancia, otras la rima perfecta. Este paso de la medida por cantidades al sistema de sílabas fuertes y débiles ya había sido iniciado por el diácono San Efrén.

La fecundidad de esta clase de poesía es prodigiosa, aun cuando no siempre de valor. Algunos son notables por el calor de la piedad, la simplicidad del sentimiento y la elegancia del estilo, como los de Pedro Damiano, Alfano de Salerno, Pedro Abelardo, Tomás de Aquino, Tomás de Celano, Fulberto de Chartres, Heriberto de Rotenburgo, y muchos anónimos. Otros en cambio revelan inmensa pobreza poética, por convertirse casi en equibristas de palabras y artificios vacíos.

En todo caso, no se puede negar el vigor ascético y a veces místico de aquellos himnos que pasaron a la liturgia romana, aun prescindiendo de la inspiración.

En tiempos más recientes, con la institución de modernas celebraciones religiosas, se han añadido frescos, excelentes, inspirados himnos, si bien el sabor y la entonación son de nuestros tiempos, como los de León XIII, Belarmino, Piacensa, Reuss, Verghetti, Genovesi, Springhetti, D'Anversa, Ricchini, Escallar, Le Bannier, Lentini, Leonetti, Sirena y otros.

Anotemos por último que desde muy antiguo hay opositores recalcitrantes en nombre de la tradición, contra los himnos en la liturgia. Y, sin embargo, esta clase de poemas está llamada a ser una de las contribuciones más afortunadas de la Iglesia Oriental a la poesía y a la música. El Concilio de Antioquía (269) tiene que defenderlos contra el

---

(29) Cfr. Migne, PL 95, 413 a.

(30) Para el origen de las secuencias, véase Raby, o.c., págs. 211-219.

---

obispo Pablo de Samosata. Por su parte, el Concilio de Laodicea (360) se ve obligado a limitarlos, en tiempos de San Ambrosio: el otro extremo. En 563 el Concilio de Braga excluye de las ceremonias sagradas los himnos de los poetas "modernos" por carecer de inspiración y piedad. Y por el contrario el Tridentino prescribe el canto de himnos sagrados. . .

## II – VERSION DE LOS HIMNOS

Buen número de estos cánticos litúrgicos están revestidos, a juicio de los peritos, de una gran belleza literaria, en el original (31). Pero ¿cómo apreciarla ahora, si las mejores versiones no pasan de ser —a decir de Cervantes (32)— sino "como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilas que las oscurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz"?

Hemos de reconocer que a muchos himnos del breviario, fuera de su devoción y venerable antigüedad, no puede exprimirse demasiado sabor poético. Y no ha de exigírsele, por consiguiente, al traductor más de lo que sí diere el original. El rico repertorio, de que habla el Concilio, (33) el tesoro venerable (34), se refiere al conjunto que es, sin duda, admirable.

La traducción debe ser tal que el lector pueda —hasta donde sea posible— olvidarse totalmente de que es algo traducido, que se arrulle con la ilusión de que está leyendo una obra original, algo original en su lengua.

El original verdadero, en ese caso, vendría a ser como la base del poema en otra lengua. Pero ¿cómo? No se podría retener cada peculiaridad del original, toda su *extranjería*, porque son mentalidades diferentes, y en otra lengua disuenan. ¿Qué hacer, entonces? dejemos ese problema al abnegado oficio de los traductores, y saboreemos un poco algunos himnos. Nos imaginamos que en las diversas lenguas modernas en que son vertidos, se conserva con mayor o menor fidelidad el exquisito aroma de piedad y poesía cristiana que han conservado a través de los siglos.

Analicemos unos ejemplos. Tomemos aquellas dos estrofas de Prudencio a los Santos Inocentes.

*Salvete flores martyrum. . .*

Versos patéticos mezclados en que el poeta pinta una escena encantadora llena de lágrimas. Son los primeros mártires de Cristo, manojos de flores del recién nacido Mesías, a quienes el tirano, como un huracán, agostó tiernas aún. Ellos no se dan cuenta de nada, e

---

(31) *Hymni instaurandi*, VIII, 5.

(32) *El Ingentoso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, II, 62.

(33) *Const. Sacrosanctum Concilium*, 93.

(34) *Ibid.*, 90 § 2.

---

inocentemente se ponen a jugar al pie del altar del sacrificio con su corona y sus palmas de victoria:

Salvete flores martyrum  
quos lucis ipso in limine  
Christi insecutor sustulit  
ceu turbo nascentes rosas.

Vos prima Christi victima  
grex inmolatorum tener,  
aram ante ipsam simplices  
palma et coronis luditis.

La versión castellana no puede dar, en verso, todos los matices, como aquello de "tierna grey de inmolados", *simplices*, es decir, "puros, inocentes, desprevenidos", "ante las puertas mismas de la luz, de la vida". Ensayemos con todo la traducción:

Salud, flores de los mártires,  
que al abriros a la vida,  
cual torbellino un déspota  
-- flores nacientes-- marchita.

Tierna grey sacrificada,  
de Cristo primeras víctimas,  
jugáis con palma y coronas  
al pie del altar, sencillas.

San Ambrosio, como hemos visto, compone con el fin práctico de defender la doctrina católica de manera popular con el fin de cautivar la imaginación de los rudos. Estos himnos poseen al mismo tiempo las cualidades admirables de dignidad, franqueza y fervor religioso.

El himno siguiente está impregnado de la calidad poética de los primeros himnos cristianos que logran ganar por sí mismos un puesto permanente en las plegarias de la iglesia:

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

Primero la invocación al Creador eterno que rige la noche y el día, y concede tiempos de tiempos para aliviar el cansancio de los hombres. En seguida, una descripción vivaz y rápida: el gallo, centinela de la noche oscura entona su pregón que sirve de guía a los viajeros. Y comienza a agitarse el mundo de los mortales: los criminales abandonan la oscuridad para descansar en el día, despierta el lucero matutino, los navegantes acuden a los remos, y Pedro —recuerdo melancólico del primer Jueves Santo, que para nosotros es una admonición—, Pedro precisamente comienza a lavar con lágrimas su infame traición al canto de un gallo. . . Levantémonos también nosotros, que el pregonero del

---

día despierta la esperanza, reprocha al perezoso, salva a los enfermos, devuelve el puñal a la vaina, torna la fe a los caídos. . . Levantémonos resueltamente.

Y por último, una oración: mira, Jesús, a los que titubean, corrígenos con una mirada de tus ojos compasivos, como a Pedro otrora en el patio de Caifás. . . Nuestra alma está cargada aún de somnolencia, de sombras los sentidos, la mente de pesadez. Para ti sea nuestro canto, para ti nuestra alabanza.

Es un himno para *Laudes*, que al llevarnos de la mano por el mundo despierto ya para el trabajo, y el pecado y el diario afán, deja al alma pensativa, dispuesta a la oración mental. Y lo ha conseguido el poeta con los elementos más sencillos, con el humilde protagonista del poema, animal generoso, valiente, casero. Podríamos traducirlo en verso heroico; más conforme, sin embargo, al original nos parece hacerlo en estrofas de arte menor:

Señor del universo que día y noche creas para aliviar con ellos nuestra ruda faena,	a su canto, con lágrimas lava su culpa Cefas.
Canta el pregón del día, nocturno centinela, luz al viajero errante, que a las noches segrega.	Oh Dios, a los caídos levántalos la enmienda: tu mirada concédanos llorar tantas ofensas.
A su canto, encendido al lucero despierta, abandona el perverso del pecado la senda.	Tu luz alumbre el cuerpo, sacuda somnolencias: mientras con prontos cánticos nuestra voz te celebra.
Vigor cobra el marino, los mares se sosiegan;	A tí, rey piadosísimo, y al Padre gloria eterna con el Santo Paráclito por los siglos . Así sea. (35)

Los himnos de San Ambrosio reflejan la mentalidad de un gran pedagogo de la Iglesia romana, abogado y hombre de acción que prescinde de especulaciones sutiles propias de los griegos, y prefiere presentar escenas concretas, términos y metáforas recogidas de labios del pueblo: "quede a un lado la culpa lúbrica", dirá a continuación,

*dentem retundat invidi,  
casus secundet asperos,  
donet gerendi gratiam;*

es el genio práctico de Roma con visión ética al estilo de los *quirites*, con el fin de insistir en las virtudes de sentido común y en una piedad sencilla. Oigamos una versión posible del *Splendor paternae gloriae*:

---

(35) *Aeterne rerum conditor,*

---

---

Radiante gloria del Padre,  
lumbre que a la luz das vida,  
luz de luz, fuente de luz,  
día que ilumina el día.

Que la mente a un cuerpo fiel  
y casto gobierne y rija;  
la fe se encienda en calor  
sin la ponzoña maligna.

Sol verdadero, descende,  
con claridad pura, brilla:  
y a nuestros sentidos luz  
del Santo Espíritu envía.

Cristo sea el alimento,  
la fé séanos bebida,  
y sea embriaguez el Espíritu  
que en sobriedad regocija.

Oh Padre eterno, con súplicas,  
Padre de gloria infinita  
y de gracia te pedimos  
borres la culpa lasciva.

Feliz acabe este sol,  
que llegue el alba castísima,  
fulgure la fe, y la mente  
ignore tardes marchitas.

Que, vigorosa la acción  
rompa el diente de la envidia,  
la adversa fortuna tórnese,  
gracia para obrar reciba.

Acércase ya la aurora,  
proclame la aurora misma  
la unión del Hijo y del Padre,  
Hijo y Padre en unión íntima.

Amen (36)

Inútil sería traducir tantas estrofas. Espiguemos mejor de aquí y de allá para captar en lo posible el vigor, la vibración mística de esos himnos acomodados a las diversas horas del día o de la noche, las ideas bellísimas unas, descoloridas y simples otras, siempre devotas que impregnan los versos de nuestro Breviario. Es, parece en ocasiones, un lirismo reprimido que refleja a su vez la época, las circunstancias por las cuales han pasado, donde siempre además de las alabanzas asoma el natural dolor de los pecados:

Tu ves los males que hemos cometido;  
lo más oculto para tí es ya claro;  
pedímoste con lágrimas perdónanos  
porque pecamos. . . (37).

Sincera contrición, temor de la justicia divina, súplica, esperanza del cielo, glorificación del Altísimo. Ideas que se repiten, cambiados los matices de la expresión:

. . . Da a tus fieles el llorar  
tantos errores culpables,  
seguir la senda del bien,  
lograr vida perdurable,  
para que el tremendo día  
cuando la sentencia lances  
la paz divina nos colme  
de alegrías inmortales (38).

---

(36) *Splendor paternae gloriae.*

(37) *Rerum creator optime. . .*

(38) *Rerum Deus fons omnium.*

---

---

Cuando llega la tarde parece que el lirismo sacro se cubriese también de sombras, de piedad diríamos, que al fin las exteriores son una imagen de aquellas de la ignorancia y del pecado. Pero nunca se olvida la luminosidad de la esperanza:

Fuente de lumbré, luz, origen de ella,  
piadoso escucha nuestra voz orante,  
tu luz, sin las tinieblas del pecado  
nos engalane.

Ha terminado la labor del día,  
con tu favor sentímonos audaces,  
alegres todo el tiempo te rendimos  
gracias constantes.

La caída del sol trajo tinieblas:  
mas otro sol queremos fulgurante,  
aquel cuyo esplendor viste de luz  
a los arcángeles. . . (39).

Los atardeceres no se pintan sin más, es decir, la ausencia del sol, la noche que nos cobija, el terror, el arrepentimiento. También sabe la Iglesia mirar en derredor, pintar a grandes brochazos el escenario que va a cubrirse de oscuridad. El sol —dice en otro himno de vísperas— abandona con lentitud el mar, el monte, los campos, mientras el mortal admira cómo el Creador ha sabido fijar las estaciones. Y no es esto solo. Hay que pensar en los humanos mismos:

Y mientras oprime oscura  
la noche al cielo estrellado,  
falta el vigor a los hombres  
que ansiosos buscan descanso. . . (40)

Considera que el omnipotente es también el refugio, la fortaleza de los pobres mortales. Cuántos crímenes en la noche, cuántos seres desprotegidos, cuántos hijos de Dios cansados del trabajo que sienten terror e inseguridad, y buscan la diestra de su Majestad que los proteja!

Antes de acabar el día  
te suplicamos, oh Dios,  
nos hagas de centinela  
y otorgues tu protección.

Que te sintamos: contigo  
sueñe nuestro corazón

---

(39) *Luminis fons et origo nostra,*

(40) *Sol ecce lentus occidens.*

---

porque cantemos tus glorias  
de nuevo al salir el sol (41).

Se siente un aire de confianza, de seguridad, casi diríamos de familiaridad respetuosa, como un niño con su padre:

Te corda nostra somnient,  
te per soporem sentiant. . .

Pero también es religioso orante debe pensar en su propio atardecer. . . ¿Cómo encender, mantener viva la esperanza frente a la fragilidad de las cosas que nos rodean, de la cual es viva imagen el constante discurrir de los días y las noches, si no es pensando en aquel que no cambia en medio de los cambios, en la vigorosa tenacidad con que Dios maneja el universo, constelaciones, siglos, eternidades? San Ambrosio nos enseña:

Vigor tenax de las cosas,  
que permaneces inmóvil,  
marcando el fluir del tiempo  
con el día y con la noche,

—rerum Deus tenax vigor  
immutus in Te permanens  
lucis diurnae tempora  
successibus determinans—,

danos claro atardecer  
que anime los corazones,  
y en la hora postrimera  
el empíreo nos otorgues.

—Largire clarum vespere  
quo vita numquam decadat,  
sed praemium mortis sacrae  
perennis instet gloria (42).

En los oficios diurnos predomina la idea de claridad, como el *Pater, Fili, Paraclite*, o aquel *Ad preces nostras deitatis aures*, o el *Christe lux vera, bonitas et vita*, o aquel otro que describe cómo

la aurora con mar de grana  
cubriendo está las estrellas,  
bautizando humedecida,  
con el rocío la tierra;

---

(41) *Te lucis antiterminum.*

(42) *Rerum Deus tenax vigor.*

---

auséntanse ya las sombras,  
al orbe la noche deja,  
y al nuevo día el lucero  
—de Cristo imagen— despierta. . . (43)

U otros himnos donde, entre tantas armonías místicas, se celebra cómo

por Cristo, el Creador inmenso  
hizo la noche y la aurora,  
con inmóvil ley fijando  
la sucesión de las horas.

La luz eterna eres tú,  
la antigua ley perfeccionas,  
y no conoces crepúsculo,  
y no te apagan las sombras. . . (44)

Y qué manera tan original de pintar en dos pinceladas luminosas la aurora y el sol en el cenit:

Oh Dios veraz, poderoso,  
que moderando los tiempos  
enciendes con luz el alba  
y el mediodía con fuego. . . (45);

Y no es solo claridad, sino resurrección, sabiduría, salud, redención, esperanza. Los himnos de *Laudes* tienen peculiaridades características de luminosidad, precisamente al acabarse la noche —como un contraste vivo que son casi un juego de ideas con la luz, la oscuridad, las tentaciones, los trabajos del día que comienza.

Nació el astro de la luz,  
a Dios roguemos constantes  
que, en los quehaceres diarios,  
de los peligros nos guarde. . . (46)

Las imágenes bíblicas naturalmente impregnan los sentimientos del que ora con toda la Iglesia. En una estrofa, por ejemplo, de las muchas que pudiéramos citar, se alude sutilmente a la parábola de las vírgenes prudentes, con una delicadeza conmovedora y al mismo tiempo humilde. La métrica, desde luego, cede el paso a la devoción. Este sería una de las víctimas de los reformadores renacentistas, pues casi no hay sílaba que no peque contra las normas fundamentales de la prosodia clásica. Sin embargo ahí está, y el fervor de la plegaría cautiva el corazón benignamente:

---

(43) *Deus qui caeli lumen.*

(44) *Diei luce reddita.*

(45) *Rerum potens verax Deus.*

(46) *Iam lucis orto sidere.*

---

Respice clemens solio de sancto  
vultu sereno, lampadas illustra  
olei nostri, tenebras depelle  
pectore cunctas (47).

Que podría traducirse:

Del trono santo míranos clemente,  
sereno nuestra lámpara ilumina,  
da rubio aceite, ahuyenta las tinieblas,  
tinieblas íntimas.

Lo mismo la tercera estrofa, plena de alusiones escriturísticas que, en el original se expresa con un tanto de pobreza verbal: *pietate multa, releva iacentes/ dextera tua*. . .

En tu piedad perdona tantas culpas,  
lava las manchas, las cadenas quita,  
absuelve los pecados, y al caído,  
buen Dios, alivia (48).

Citemos todavía un cántico en que, al despertar, se traza un cuadro brevísimo del diario afán de los tiempos sencillos de otrora —siglos V y VI—, y de las épocas posteriores y modernas, porque el hombre sigue siendo el mismo, en las aldeas, en las ciudades, en las covachas, en los alcázares, antaño y hogaño. Vamos a traducirlo íntegro, omitiendo la doxología por ser común, pues nos parece que resume en gran parte lo que hemos dicho. Las versiones, con todo, no siempre pueden expresar la vena íntima lírico-religiosa de estos himnos con toda su pátina de gracia y antigüedad:

De luz autor eterno,  
tú mismo luz y día,  
que no conoces noche  
pues eres la luz misma,

No la carne nos venza  
con su blanda lascivia,  
ni a la mente seduzca  
la mundana falsía.

la noche va cediendo  
del sol con la venida,  
se ofuscan las estrellas  
y el lucero rutila.

No gula halague al vientre,  
ni arme luchas la ira,  
ni la ambición de bienes  
o el lujo que domina,

El lecho abandonamos  
dando gracias cumplidas  
pues con el sol la noche  
retrocede vencida.

Sino castos de cuerpo  
y con la mente limpia,  
en espíritu fieles  
con Cristo corra el día (49).

---

(47) *Ad preces nostras deitatis aurea.*

(48) *Ibid.*

(49) *Aeternæ lucis conditor.*

---

Imposible entrar en todos los matices, en cada autor, en cada himno del riquísimo venero de las horas canónicas. Mas cómo olvidar la simpatía que esos juglares de Dios —y nosotros al orar nos identificamos con ellos— sienten por la naturaleza, que suelen muchas veces relacionar con estados pasajeros del alma. Prudencio es uno de ellos:

Tinieblas, noche, nubes  
del mundo alborotadas, apartaos:  
entra la luz y se esclarece el día,  
huid, Cristo ha llegado.

La oscuridad sobre la tierra rómpese  
herida está por los solares rayos,  
vuelve a las cosas el color de nuevo  
al luminoso brillo de aquel astro.

Así también la oscuridad de todos  
y el corazón consciente de pecado,  
rotas las nubes ya, patentemente,  
palidece, que Dios está reinando (50).

Prosigue así el desarrollo de la idea, para suplir al Señor que purifique a quienes lo imploran con lágrimas y cánticos. La naturaleza, mirada con ojos místicos, levanta los corazones a Dios. No es preciso demorarse en los detalles. Una ligera ojeada basta a los santos. Una humilde flor los estremece. Y, sobre todo, el lucero de la mañana o el véspero brillante, Pero es solo un camino para la alabanza, no hay para qué detenerse en descripciones. La sugerencia es más que suficiente. Oigamos si no el anónimo bardo del s. VII:

Oh Dios que hiciste el día  
con astro tan espléndido,  
mientras te suplicamos  
la tarde va cayendo.

Tú, en cambio, no permitas  
que opriman a tus siervos,  
cansados del trabajo,  
las sombras, Dios excelso,

Llega el sol al ocaso  
cuando surge el lucero  
y el mundo en noche envuélvese  
por tus sabios decretos.

porque ciega la mente  
no escape el día terreno,  
sino que con tu gracia  
tu lumbre contemplemos.

Basta, pues, un cuadro, un paisaje, una oración, y el alma continúa meditando. . . La naturaleza exterior se ha interiorizado en diálogo secreto con el Señor de todos: eso es poesía, es la esencia de la lírica religiosa. Así son los vates de Dios.

Hasta ahora hemos espigado solamente en el oficio común. No hemos tocado el propio de los tiempos, las festividades del Señor, de la Virgen María, de los Santos, ni nos hemos acercado al acervo de traducciones bellísimas —aun cuando al fin y al cabo traducciones— que han hecho los autores clásicos castellanos para las fiestas mencionadas, o poemas originales para tales festividades.

---

(50) *Nox et tenebrae et nubila.*

---

La poesía mística castellana merecería que especialistas nos dieran a saborear su expresión y contenido, cuya vulgarización, por no decir descubrimiento, sería profundamente enriquecedora. Por no alargarnos demasiado, y a guisa de ejemplo, citaremos dos composiciones dentro del espíritu del Oficio divino, una original y una versión, ambas del Siglo de Oro. La primera es un soneto del carmelita fray Ambrosio de la Roca y Serna, impresionante por su acerada concisión:

Mi Dios, cuando tus obras considero,  
te admiro mudo, atónito te adoro;  
niño entre bestias afectando el lloro,  
del cuchillo legal rendido al fuero;

de lobos preso a modo de cordero,  
a azotes desollado poro a poro,  
de juncos llena la cabeza de oro,  
colgado entre ladrones de un madero;

y al fin, sacramentado en pan sensible,  
de tus obras compendio a la fe pura,  
amos ostentas tanto incomprendible,

que de tu sacra mística dulzura  
ni cabe en el silencio lo indecible,  
ni aun lo decible cabe en la criatura (51).

El segundo es de Pedro Calderón de la Barca, quien traduce y combina con el latino. Bástenos dos estrofas:

Ave estrella de la mar,  
Madre de Dios soberana,  
*Ave, maris Stella,  
Dei mater alma;*

Ave, siempre virgen pura,  
feliz puerta de la gloria,  
*atque semper virgo  
felix caelli porta;*

Ave, oh tú que concebiste  
creyendo a Gabriel las voces,  
*sumens illud, Ave.  
Gabrielis ore;*

Tú, que para nuestra paz,  
mudaste a Eva en Ave el nombre,

---

(51) Bae, 35, 45, 22.

Hemos traído de propósito este ejemplo final porque se nos ocurre una sugerencia para el breviario castellano.

Si el Concilio permite versiones aprobadas "para aquellos clérigos a quienes el uso del latín significa un grave obstáculo en el rezo digno del Oficio" (53); si, por otra parte, las traducciones siempre son imperfectas —"cuando son fieles son prosaicas, y cuando son hermosas se alejan mucho del original"—; y si, finalmente, muchos sacerdotes que conocen el latín prefieren rezarlo en castellano, ¿por qué no presentar los himnos traducidos y junto con ellos el original latino, a fin de que estos puedan disfrutar a voluntad del aroma genuino de esos monumentos venerables de la piedad cristiana? Esto daría a los traductores un poco más de ánimo para empresa tan difícil, al saber que no habrán de restar ni piedad ni sapiencia a quienes tengan el privilegio de rezarlos en latín. Pues aun cuando "sea loable este ejercicio de traducir", y "en otras cosas peores se podría ocupar el hombre, y que menos provecho le trujesen", como afirma don Quijote (54), también es cierto lo que al mismo inmortal caballero le dice el cura, en el escrutinio de los libros, que en las versiones el traductor "le quitó mucho de su natural valor, y lo mismo harán todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua: que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento" (55).

---

(52) *Ibid.*, 110, 229.

(53) *Const. Sacrosanctum Concilium*, 101 § 1.

(54) *Cervantes, El Ingenioso Hidalgo. . .*, II, 62.

(55) *Ibid.*, 6.