La literatura latino-cristiana

Accidentalmente me hice cargo de la cátedra de literatura general en el Seminario de Bogotá, hace ya años, y estimé que pudiera ser de alguna utilidad para los alumnos el conocer por sí mismos el mérito intrínseco de los himnos latinos de la Iglesia, que ellos habrían de rezar algún día cuotidianamente en el breviario; guiado por estos propósitos estimé, que antes que una traducción, que he tenido siempre por inconveniente, debía dar a los jóvenes algún ligero comentario de esos himnos. Por desgracia, no disponía yo por entonces de otra fuente de información que los muy devotos libros de los abates Bacuez y Pimont (1) y de las obras profanas de Boissier y Remy de Gourmont (2).

Años más tarde, tuve ocasión, cuando ya no era profesor, de completar los primitivos apuntes con la lectura de obras tan doctas como las de Duchesne, dom Cabrol, dom Schuster y dom Gueranger y sobre todo con el Diccionario de Arqueología y Liturgia, que hace años vienen publicando los benedictos franceses (3). La lectura de estas obras me hizo ver cuán deficientes y menguados eran mis primitivos apuntes, y cuando la dirección de la REVISTA DEL ROSARIO me pidió un artículo, juzgué que pudieran ser de alguna utilidad esas notas, al menos como una investigación literaria destinada a mostrar la influencia de esos himnos en el desarrollo de la poesía europea, del siglo tercero en adelante.

Vocablos hay que al pasar de una lengua a otra pierden casi del todo su significado original. Tal aconteció con la palabra *lírico* que hoy de preferencia se emplea para indicar un determinado género poético, y que entre los griegos, de otros tiempos, designaba los himnos destinados al canto, acompañado de la música del laud o de la cítara. El caso no pasaría de ser un curioso tema de semántica si al propio tiempo que el vocablo, no hubiese mudado por completo la esencia misma de la poesía.

(1) Bacuez L., La Saint Office. Paris, 1904. - Pimont S. G. Les Hymnes du Bréviaire. Paris, 1874. 2 vols.

(2) Boissier Gaston, Le fin du Paganisme. 2 vols. - Remy de Gourmont, Le Latin Mystique. 1 vol. Paris, 1913.

(3) Duchesne L., Les Origines du culte Chrétienne. 1 vol. Paris, 1920. - Dom Cabrol, Les Origines Liturgiques. 1 vol. Paris, 1906. - Dom Schuster, Liber Sacramentorum. 9 vols. Dom Gueranger, L'Anné Liturgique. Paris, 1906. - Diccionnaire de Archeologie et Liturgie, en vía de publicación.

En el fondo de todo verso, aun cuando existan otros accidentes distintos, hay un ritmo o sea una grata y acertada distribución, combinación y sucesión de partes, voces, cláusulas y pausas; de suerte que en mudando el ritmo, muda como, como es obvio, el verso mismo.

Hay dos géneros de ritmo; uno se constituye por una proporción de tiempos en la manera de pronunciar las vocales y por ende las sílabas, de modo que haya unas que se expresen en un mayor espacio de tiempo y otras en uno menor; a este ritmo se le llama, con razón, cuantitativo o de tiempo, porque la grata y armoniosa distribución de las palabras pende de preferencia del tiempo. Hay otro, llamado acentual, y es de advertir que el acento en este ritmo no depende de la mayor o menor agudeza de la voz humana, sino del golpe mismo que al pronunciarlo damos en las cuerdas vocales; en este ritmo, la armonía y proporción del verso pende casi exclusivamente de la distribución acertada de los acentos. Los tratadistas del Renacimiento se empeñaron en conservar, de acuerdo con los preceptos clásicos, la noción de cuantidad en métrica, sin advertir que ella había desaparecido del habla humana, hacía ya siglos; aun el mismo don Andrés Bello, tan innovador en sus estudios gramaticales, incurrió en este error, que vino, con sobra de razón, a corregir luego don Miguel Antonio Caro. Puede decirse que nuestro humanista se anticipó en éste, como en muchos otros conceptos gramaticales, a la crítica moderna y que vio muy claramente la diferencia entre el ritmo de tiempo de los antiguos y el ritmo acentual de la poesía que apareció en el mundo del siglo tercero en adelante (4). Si algún mérito puede tener este escrito es el indicar que este cambio o mudanza del ritmo coincidió con la aparición de la poesía latino-cristiana.

Los primitivos vates helenos eran, ante todo, músicos; cantaban sus versos y acompañaban su canto con el laud o la cítara; estos rapsodas educaron de un modo definitivo al pueblo, acostumbrándole a distribuir los tiempos que en pronunciar las palabras empleaban. ¡Bello y armonioso debía ser por cierto este modo de hablar de aquel pueblo esencialmente estético! De aquí, el ritmo de tiempo que imperó en toda Grecia, desde el viejo Homero, hasta el siglo III de nuestra éra. A este propósito dice Alfredo Croisset: "La poesía lírica de los griegos estaba esencialmente destinada al canto; la voz del solo o la de los coros dejaban oir los alados pensamientos del autor del canto;

(4) Bello Andrés, Nociones de Ortología y Métrica con notas de don Miguel Antonio Caro. Bogotá, 1911, pág. 399 y siguientes.

Universidad del Rosario Archivo Histórico

la cítara o la flauta, aisladas unas veces; juntas otras, acompañaban las voces; con frecuencia al canto y a la música se unía la danza, y la belleza de las formas corporales, animadas de movimientos, completaban la del pensamiento humano" (5).

Que los griegos hablaran cuantitativamente o sea por medio de sílabas largas y breves y que por ende sus versos fuesen eco fidelísimo del modo de hablar de la gente culta, es cosa que no cabe la menor duda; el caso es menos claro con respecto de los latinos, pues el viejo ritmo satúrnico, que tánto fastidiaba a los poetas clásicos, a estilo de Horacio, nos deja en una profunda vacilación. Pero en todo caso los poetas latinos, educados por Grecia, Horacio, lo mismo que Virgilio, Tibulo, Ovidio, Catulo o el mismo Lucrecio, no conocieron más ritmo que el cuantitativo, y como el latín nunca fue idioma popular, es bien probable que quienes le hablaban, usaran de hecho de sílabas lárgas y breves (6).

Pero un cambio sustancial iba a obrarse, tanto en Grecia, como en Roma, pues como advierte Havet "cuando ya Constantinopla fue definitivamente sede principal del Imperio, la antigua prosodia de vocales y sílabas largas y breves desapareció por completo. La versificación de Claudiano fue de mera imitación" (7). ¿A qué se debió este cambio tan sustancial en la manera de hablar de los griegos y de los romanos? En primer término, a la invasión de los pueblos más variados; no es de suponer que un Constantino pronuncaise el griego como Demóstenes o el latín como Cicerón; su lenguaje debía ser rudo, como el de las Galias. En segundo lugar, pudo influir en esta mudanza el ejército romano, cuyos legionarios no eran en su mayor parte, ni romanos, ni griegos, y por último, tengo para mí que el cristianismo, originariamente oriental, no gustaba de las sílabas largas y breves.

No es mi propósito mostrar esta mudanza en la poesía griega, aun cuando es cosa manifiesta que en ella también desaparecieron las sílabas largas y las breves y triunfó el acento, como *ictus* o golpe de voz (8). Quiero reducirme únicamente al la-

(5) Croisset A. La poésie de Pindare. 1895. pág. 25. Puede consultarse también sobre este punto la clásica obra de los hermanos Croisset A. et M., intitulada «Histoire de La Literature Grecque». 5 vols., vol. 3o., ed. de 1914, págs. 1 a 44, en donde en extenso tratan de este punto.

(6) Havet L. Métrique Grecque et Latin, Paris ed. de Duvau, Paris, 1935, pág. 212. Véase asi mismo el prólogo a la ed. crítica de Horacio de la colección «Belles Letres», vol 1o., pág. XIII. Remy de Gourmont se inclina a pensar que los latinos no usaban en su conversación, como los griegos, de sílabas largas y breves. 1 c. pág. 7

(7) Havet 1 c., pág. 231.

(8) Cf. Puech Aimé, Histoire de la Literature Crecque Chretienne, 3 vols, ed. Les Belles Letres, Paris, 1930, vol. 2o. pág. 595.

tín, para ver de estudiar luégo algunos de los himnos latinos de la Iglesia, y el caso es que, por confesión de todos, el primer monumento del ritmo acentual aparece en el *Carmen Apologeticum* de Commodiano de Gaza.

Poco o nada se sabe de este Commodiano, cuyo *Carmen Apologeticum* fue publicado por el cardenal Pitra en 1852; pero lo cierto es que, como afirma Gennadio de Marsella, escritor del siglo quinto, el tal Commodiano escribió sus obras *mediocri sermone, quasi versu,* en un lenguaje muy mediocre y en una especie de verso. Llama especie o forma de verso Gennadio lo que en realidad no viene a ser otra cosa que el tránsito del ritmo cuantitativo al acentual (9).

La obra poética de Commodiano, que inicia el ritmo acentual, nunca pasó a formar parte de la himnología eclesiástica, pues, amén de no pocos errores teológicos que el escrito contiene, el tal *Carmen Apologeticum* no es, ni remotamente, una plegaria. Esta razón ha hecho que todos los historiadores tengan por el verdadero creador de los himnos latinos religiosos a San Hilario, obispo de Poitiers. Militan en favor de esta tesis testimonios tan valiosos como los de San Jerónimo en su libro de *Viris Ilustribus;* de San Isidoro de Sevilla y una aclaración del cuarto concilio toletano (10). San Hilario, que estuvo algún tiempo desterrado en el imperio oriental, pudo aprender allí, no sólo el griego, sino al través de ciertas versiones, los himnos de San Efrén, y tradujo al latín algunas de esas obras poéticas. Pero el libro, que le atribuye San Jerónimo se perdió, y a ello se debe que, ni en el breviario, ni en el misal haya poesía alguna del santo obispo de Poitiers.

En cambio, sí hay en el breviario himnos que sin duda alguna pertenecen a San Ambrosio de Milán (siglo IV); cuatro por lo menos son de este doctor y ocho más, si no lo son, pertenecen a esta época; de donde es lícito concluir que en el siglo IV la hemnología eclesiástica tenía ya un cierto esplendor, al menos en Milán. Para formarnos cabal idea de la influencia del acento y al propio tiempo para conocer la índole de la nueva poesía, recordemos esta estrofa de San Ambrosio:

Praeco die iam sonat,
noctis profundae pervigil,

(9) No es nuestro propósito estudiar la personalidad de Commodiano; quien deseare mayor información puede leer a Pierre Labriolle, Histoire de la Literature Chretienne, Paris, «Belles Letres», 1920, gág. 234 y siguientes, y Diccionaire de Theologie Catholique de Vacant, tome 3, cols. 412 - 419.

(10) Dict. de Archeologie et Liturgie, tomo 6, col. 2.902.

Universidad del Rosario Archivo Histórico

nocturna lux viantibus
a nocte, noctem segregans (11).

Desde los días de San Ambrosio los himnos latinos fueron enriqueciendo la oración litúrgica notablemente, ya que no hay hora del breviario que no tenga su himno; los hay, para todos los días; otros, para los diversos tiempos del año; otros, finalmente, para las distintas solemnidades. Podemos distinguir, por lo que hace a los himnos, varias épocas, a saber: del siglo VI al XV, en que predomina el gusto meramente litúrgico, acomodado a la manera de hablar el latín en aquellos tiempos; del siglo XV a nuestros días en que el Renacimiento impuso la métrica clásica y se hizo una reforma en este sentido en los himnos compuestos durante todo el período medioeval. Es obvio que sólo los primeros himnos, es decir, los anteriores al siglo XV y no los de la segunda época, presentan una literatura realmente original (12).

No se dio por satisfecha la Iglesia con los himnos ambrosianos, aunque eran ellos los más antiguos; paulatinamente se fueron introduciendo en el breviario gran variedad de poemas, lo que hace de este libro, no sólo la fuente de la oración pública de la Iglesia, sino una hermosísima antología que elogia, desde un punto de vista meramente literario, con sobra de razón, Remy de Gourmont, quien no teme aseverar que el breviario es uno de los libros más hermosos que existen en la literatura universal.

No pretendemos citar uno a uno esos autores, pues ello nos llevaría a escribir un libro y no un simple artículo literario; escogeremos tan sólo aquéllos que, por ciertos aspectos, presentan en la literatura una mayor originalidad. Comenzaremos, como es razón, por el eximio poeta español Aurelio Clemente Prudencio (400) porque, según la frase de Menéndez y Pelayo, sus versos "son poesía de hierro, a pesar de su corteza horaciana, donde parece que se siente el estridor de las cadenas, de los potros y de los eculeos" (13). A Prudencio pertenecen el *Ales dies nuncius,* que parece eco purísimo de los himnos ambrosianos, ya que la imagen del gallo —tan grata a la Edad Media— vuelve

11 Cf. Breviarium Monasticum pro omnibus sub regula sancti patris Benedicti, militantibus. 2 vols. Brujas, 1931. - Advertimos desde ahora qne para las citas de los himnos seguiremos la letra que se halla en el breviario benedictino y no la del breviario romano, pues los himnos fueron modificados en tiempos de Urbano VIII (1631).

(12) En el breviario monástico, que citamos anteriormente, hallará el lector un índice completo de autores, con la fecha en que ellos vivieron.

(13) Menéndez y Pelayo Marcelino, Prólogo a los Heterodoxos Españoles.

a aparecer. El *Lux ecce surgit aurea,* hermosísimo himno al amanecer, que bien pudo inspirar a Rostand. Los himnos de los mártires: *Audit tyranus anxius* y el *Salvete flores martyrum,* tan propios de la poesía de Prudencio, constituyen la parte principal que el breviario consagra al poeta español.

Enriquecióse grandemente la poesía latino-cristiana en el siglo VI, como nos lo atestiguan los numerosos himnos que de esta época se hallan en el breviario; pero solamente citaremos un poeta, a quien la Iglesia parece tener en gran veneración. Un trovador errabundo, guiado por la curiosidad, por la afición a las justas y torneos y sobre todo por la devoción, peregrina por toda Europa, hasta fijar su residencia en Poitiers, por obra de la amistad de una mujer noble, santa y caritativa. Tal es en resumen la vida de San Venancio Fortunato, obispo de Poitiers y autor de los más renombrados himnos del breviario (14). Los preceptistas y retóricos miran con desprecio la obra literaria de este trovador; en cambio la Iglesia parece venerarle con particular predilección. Hace ya siglos que los cantos de San Venancio resuenan en los templos cristianos, precisamente en los días más solemnes de la liturgia católica; el *Vexilla Regis prodeunt* que la Iglesia canta el Viernes Santo y en los días de Pasión; el *Pange lingua gloriosi, praelium certaminis* de los maitines de esos mismos días, testimonios fehacientes son del mérito de San Venancio Fortunato. Otro tanto puede decirse del himno que se oye en la consagración de los santos óleos, obra del mismo poeta:

Consecráre tu dignáre
Rex perémnis patriaé,
hoc olívum sígnum vívum
iúra cóntra daemonúm (15).

No siendo posible hablar sino de algunos poetas y esto, por vía de ejemplo, para señalar las profundas transformaciones que se iban efectuando en el ritmo, recordamos tres poetas del siglo IX, pues los himnos de ellos fueron presto introducidos en la liturgia eclesiástica. Teodulfo, obispo español de los tiempos de Carlo Magno, compuso el *Gloria laus et honor sit tibi, Rex Christe Redemptor;* la Iglesia canta estas estrofas el domingo de Ramos durante la procesión. No menos conocido y mucho más empleado en la liturgia, es el *Veni Creator, Spiritus,* com-

(14) Labriolle, o. c. pág. 653.

(15) Pontificalis Romanus. Off. Maioris Heb. Hemos indicado los acentos para hacer ver hasta qué punto se habia modificado el ritmo en el siglo VI.

Archivo Histórico Rosario

puesto por el santo abad de Fulda, Rabán Mauro, y por último el *Ut queant laxis resonare fibris,* en honor de San Juan Bautista, obra de Pablo Warnefrido, más conocido con el nombre de Pablo, el diácono, y que dio origen a las notas de la escala musical.

Si dejamos de lado los muchos himnos del siglo décimo y del siguiente y venimos a los comienzos mismos de la Edad Media, surge ante nosotros una de las figuras más características de toda la literatura; como dulce y benigno en sus cantos, es un poeta de finísimos quilates. Educado en el conocimiento de Horacio y de Virgilio, tomó de ellos la inspiración misma, que constituye el fondo de toda poesía; pero dejó de lado el ritmo, que en el siglo XII no era ya el cuantitativo y las ideas paganas, que nunca podrían satisfacer al poeta cristiano. San Bernardo tuvo el sentido de la liturgia y de ahí que no pocos de sus escritos y en particular sus sermones, hayan pasado al breviario.

Al propio tiempo que con San Bernardo se enriquecía el latín místico, fue poco a poco surgiendo un nuevo género poético, con las *secuencias,* especies de salmos con aliteraciones, rimas, asonancias y consonancias, que indicaban cómo las nuevas formas poéticas se iban desenvolviendo sin tener en cuenta para nada los antiguos moldes clásicos. El *Victimae paschali laudes inmolent Christiani,* que la Iglesia canta en la solemnidad de Pascua o el *Lauda Sion Salvatorem,* de la fiesta del Corpus Christi, obra maestra de Santo Tomás de Aquino. El estilo *secuencial* fue una forma muy peculiar del latín místico y viene a constituir, desde el punto de vista literario, el principal hechizo del áureo libro de la Imitación de Cristo de Tomás Kempis.

Mientras los monjes del monasterio de Saint-Gall creaban con estas secuencias un nuevo estilo litúrgico, el himno propiamente dicho continuaba su progreso evolutivo, pues era ya un hecho que aquellos poetas contaban el número de las sílabas y atendían a la acertada distribución de los acentos. Modelo de este género es uno de los más bellos himnos de la Iglesia, compuesto probablemente en el siglo VIII:

Ave máris stélla
Dei máter álma
atque sémper Vírgo
félix coéli pórta.

Por último, el himno antiguo ambrosiano y la secuencia se refundieron en dos obras sublimes, que no pueden desconocerse por quien pretenda estudiar la belleza propia del latín eclesiástico; estas dos obras, harto conocidas son: el *Dies Irae* y el *Stabat Mater,* verdaderas flores de los claustros, regadas con ceniza y lágrimas y fecundadas por el temor divino y la penitencia. Remy de Gourmont no teme afirmar que estos dos himnos son por sí solos capaces de hacer ver cuán injusta es la calumnia, que se ha pretendido lanzar contra el cristianismo, de haber envilecido con sus doctrinas el espíritu humano.

Quién, por ejemplo, no habrá oído el día en que la muerte visita el hogar, el canto gemebundo del Dies Irae, tan acorde con esa hora de dolor:

Mors stupebit et natura
cun resurget creatura
judicanti responsura...
Recordare, Iesu pie
quod sum causae tuae viae
ne me perdas illa die...
Oro suplex et aclinis
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

Es cosa manifiesta que con esos dos himnos dio la literatura cristiana sus más bellos modelos, y que esas obras hacen consonancia admirable con la arquitectura gótica de ojivas y medias luces; con la pintura sutil y blanca de fra Angélico, con la ciencia oculta, bajo una apariencia mezquina en la forma de la Summa Teológica.

Pero al propio tiempo que el latín medioeval producía estas dos obras maestras, los idiomas modernos iban poco a poco adquiriendo la plenitud de la vida. La Divina Comedia, por tantos aspectos resumen de la ciencia y de la poesía genuinamente cristianas, fue escrita en lengua vulgar, pues el latín iba en breve a convertirse en asunto de mera erudición. Un poco más tarde Petrarca y Bocaccio, en verso el uno, en prosa el otro, preludian el advenimiento del período renacentista. Todos los literatos de este período se empeñan en buscar los viejos códices latinos y griegos; se admira a Horacio y Virgilio pierde el culto que le había rendido la Edad Media, como precursor pagano del cristianismo. En esa edad, esencialmente clasicista, sabe mal cuanto no se acomode a la métrica clásica, al ritmo cuantitativo; todos los escritores, aun los más devotos y ortodoxos, se escandalizan de la barbarie de los himnos del breviario. La reforma, que

en todo se mete y que tiene múltiples aspectos, se va introduciendo paulatinamente; a la extraña reforma luterana y anglicana, sucede la grande y verdadera reforma del Concilio de Trento y la santidad de Pío V da nuevas leyes litúrgicas para el rezo de las horas canónicas; más tarde, en el pontificado de Urbano VIII, se acomete la reforma radical de los himnos del breviario, tildados de bárbaros. Los padres Fabiano Strada, Jerónimo Petrucci y Tarquino Galucci llevan a término una revisión clasicista de los himnos medioevales; más de novecientas correcciones se hacen rápidamente y el nuevo breviario romano aparece remosado, pero en un sentido auténticamente renacentista; sólo algunas órdenes religiosas y en particular los benedictinos, logran libertarse de este anhelo de reforma literaria, y he aquí por qué he preferido para mis notas el breviario monástico al romano que cuotidianamente rezamos los sacerdotes.

La pugna entre el romanticismo, que evoca la Edad Media y el clasicismo, que personifica el Renacimiento, no se reduce a los estrechos límites de los siglos XVIII y XIX, pues, aunque es verdad que por entonces vino a trocarse en una exageración rayana en el delirio, no es menos cierto que esta lucha, en lo que tiene de eterno, es naturalmente perpetua; ella representa la diferencia entre lo natural y lo imitativo, entre lo espontáneo y lo postizo. La poesía vale inmensamente cuando representa estados de alma, colectivos o individuales, y es simple juego de palabras cuando es mera evocación de otros tiempos extraños a nuestra sensibilidad. Para juzgar del mérito del latín místico son insuficientes la prosodia y la métrica clásicas. Las diferencias entre el ritmo cuantitativo y el acentual, antes que cuestión de mera retórica, son temas profundos de sensibilidad colectiva, y francamente parece inaudito juzgar con el mismo criterio a un poeta tan epicúreo como Lucrecio y a un San Bernardo del Claraval. Cada época tiene su manera de sentir y la belleza de las formas literarias siempre está sujeta a otro canon de belleza interna: a un ideal, que se escapa a las formas. Nadie mejor que el propio Hegel expresó en sus teorías estéticas esta pugna cuando estableció una real distinción entre el concepto clásico de armonía, entre la forma y la materia y el concepto cristiano que hace etérea la materia para poder de esa suerte representar mejor la sublimidad de sus teologías.

JOSE ALEJANDRO BERMUDEZ.