

NOTICIAS HISTORICAS EN DOS HIMNOS LITURGICOS VISIGOTICOS

M.C. Díaz y Díaz
Universidad de Santiago.

Entre los tesoros literarios que nos ha legado la época visigótica figura acaso como el más valioso la colección de himnos litúrgicos, compuestos por autores diferentes en épocas distintas, que, a pesar de las investigaciones de algunos estudiosos, no ha retenido todavía en la forma debida la atención de los filólogos. Y con mayor razón ha sido ignorada por los historiadores que habrían podido recoger en ella preciada cosecha tanto en lo que hace a mentalidades e intereses sociopolíticos como en datos históricos de mayor o menor trascendencia.

En esta colección, que como tal figura organizada sólo en unos pocos manuscritos litúrgicos⁽¹⁾ se han agrupado más de doscientos poemas, debidos a autores de los primeros tiempos cristianos, o sus escuelas (además de himnos ambrosianos e hilarianos, Prudencio fue aprovechado de forma sistemática en la antigua liturgia hispánica⁽²⁾) y otros, que constituyen una masa notable como obras de distinto carácter y condición, elaboradas exprofeso o adaptadas de unas u otras fuentes para celebrar festividades del ciclo temporal y sobre todo del santoral, muchos de los cuales provienen del propio siglo VII después que a los himnos les abrió las puertas de la liturgia el concilio IV de Toledo⁽³⁾. Esta multiplicidad de piezas y autorías es, sin duda, una de las razones de las no pocas dificultades que plantea el estudio de tales composiciones, a menudo de una excelente calidad literaria dentro de los cánones, gustos y técnicas del tiempo. Porque existen razones que la sostienen, nadie puede ya mostrarse asombrado de la atribución, por ejemplo, del himno en honor de San Millán a Braulio de Zaragoza o del de San Hipólito a Eugenio de Toledo. Otras atribuciones, en cambio, no pueden hacerse a autores concretos teniendo que contentarnos con adscribirlos a una escuela o ambiente: tal sería el caso del himno de Santa Justa y Rufina que se debe probablemente ya que no al propio Isidoro de Sevilla, en todo caso sí a algún clérigo de su escuela; o el del himno de Santa Eulalia de Barcelona, compuesto ciertamente en esta ciudad hacia la segunda mitad del siglo VII, acaso, pero sólo acaso, obra del obispo Quirico. Aun prescindiendo de la dificultad de establecer una autoría, se encuentran problemas incluso para fijar de modo aproximado la data de composición. A este respecto

es de recordar aquí que puede darse por sentado que la mayor parte de los libros litúrgicos hispánicos alcanzaron su forma estable en el último cuarto de siglo VII, probablemente por obra, y desde luego bajo la vigilancia, de Julián de Toledo⁽⁴⁾ lo que no impidió que se continuaran produciendo en todos ellos enriquecimientos tanto de oficios como de himnos y pasiones a lo largo de los siglos VIII al X. Pues bien, y por lo que toca a los himnos, en tanto que se han hecho esfuerzos notables para estudiar críticamente ciertas piezas de indudable época mozárabe⁽⁵⁾ o asturiana⁽⁶⁾, y a pesar de intentos como el de Matos⁽⁷⁾ nos faltan análisis serios de la producción himnográfica de época⁽⁸⁾ visigótica.

La falta de atención filológica al himnario litúrgico hispánico se deja también ver en la carencia de estudios sobre los manuscritos especiales que contienen estas piezas poéticas. En este sentido, sé que muchos han mostrado su extrañeza por las conclusiones que se derivan del hecho de que el manuscrito que conserva la más importante colección himnológica, el códice Madrid Bibl. Nac. 10.001, del siglo X, comúnmente denominada colección toledana por la proveniencia de este manuscrito, tenga a mi modo de ver un origen en la región leonesa oriental, probablemente al Sur del Duero, en un medio fuertemente mozárabe, en que fue escrito por un copista con ciertos hábitos toledanos o sureños. De esta manera quedaba excluido el punto de vista tradicional que lo consideraba sin más originario de Toledo⁽⁹⁾. Se ha de plantear así bajo nuevas perspectivas su propia estructura y, por descontado, su relación interna con el excelente manuscrito silense editado íntegro por Gilson que ahora para en Londres⁽¹⁰⁾, y que representa muy bien a fines del siglo XI lo que eran estos códices litúrgicos.

Tales estudios tienen sumo interés para comprender en nuestro caso la difusión particular de cada himno y para ayudar indirectamente a afianzar la cronología que para cada pieza pueda establecerse. Pues uno de los problemas que más han envenenado y siguen adulterando las consideraciones sobre el origen, época y autoría de los distintos himnos litúrgicos es, precisamente, el de su presencia en la tradición manuscrita. Encontrar piezas litúrgicas de cualquier clase en manuscritos originarios de Hispania ha llevado a tener por evidente, o a aceptar como seguro, el origen español de las mismas; por el contrario, las piezas transmitidas sólo en manuscritos ultrapirenaicos provocan sombras de duda, a menudo injustificadas, sobre el origen hispano de las fórmulas correspondientes. En realidad de verdad, la cuestión de la difusión está íntimamente conectada con el vario papel desempeñado por la Península, especialmente en el siglo VII, y su repercusión exterior. No debe, desde luego, atribuirse a este hecho una importancia mayor que la que tiene. No podría ni puede prescindirse en buena crítica del origen hispano de un texto, si tal origen es verosímil o está comprobado por razones o indicios convincentes, por el hecho de que haya circulado de preferencia fuera de la Península o nos sea conocido exclusivamente por testimonios ultrapirenaicos, entre otras razones porque no es de descartar una expansión antigua a partir de la Narbonense, región integrante del reino visigodo.

Dos himnos, de los llamados *de communi*, en la singular distribución que les dió Blume, y que no se corresponde del todo con la forma real de los códices, me han llamado la atención. Algunos de sus aspectos me han animado a presentarlos en esta ocasión como ilustración de las posibilidades, en este caso

históricas y literarias, que pueden aún deducirse del himnario, cuando se estudie con el debido rigor crítico. Se trata de dos himnos de ambiente militar: uno, elaborado para ser cantado en la ceremonia de despedida de un ejército que sale a campaña (*de profectioe exercitus*) y mientras dura ésta; otro, escrito después de una cruenta guerra, como petición al cielo de paz para los espíritus y para la sociedad (*de tempore belli*). Antes de empezar los comentarios que los textos me sugieren, querría recordar que el primero se nos trasmite solamente por el llamado Himnario de Toledo de que antes hice mención; el segundo, en cambio, no se trasmite en ningún manuscrito hispano, sino solamente en un manuscrito Vaticano de origen centroeuropeo. Es posible, con todo, que este segundo himno haya figurado en unos folios perdidos del Silense de Londres, como puede deducirse de una serie de detalles en que no quiero entrar ahora.

Este es el primero de los himnos que me propongo comentar, en nueva edición⁽¹⁾:

**Ymnus de profectioe exercitus qui usque in reuersione dicendus est
diebus letaniarum**

O uerum regimen, Christe, fidelium,
qui uita, uia es ac pia ueritas,
lustrans conspicuo lumine credulos,
obscurans quoque perfidos.

5 Tu es unigena alma redemptio,
tu uerus genitor nosque clientuli:
tantis (dum) lacrimis pectora tundimus,
intende pie supplices.

10 Rectores, humiles quesumus, patrie
cum cunctis sibimet plebibus creditis
recto itinere, inclite, ducito,
dans pacis bona omnibus,

Moysi qui famulo ad precem intuens,
ponti purpurea equora diuidens,
15 traducis cuneos Israheliticos
siccato maris alueo,

et qui ad nicilum principis illius
Faraonis opus calle potissimo
calcando rediens impium ilico
20 mergis limfa superfluens,

eius quique pius questibus annuens,
frendens praeualide mox truculentior
diuinis Amalec plectitur hictibus
consumtis suis omnibus:

25 dux esto placidus his tuis seruulis,
uirtus angelica illis adereat,
custos inuigilet his tua gloria,
qui es summa benignitas.

- 30 Ut tanquam uituli, plebs tua commeans
 ex grege fidei ausibus liberis
 gentes barbaricas cornibus uentilet
 ac planta terat inpios.
- Hostiles acies telaque bellica,
 que frustra minitat turba satellitum
 35 in necem populi tendere acrius,
 euerte, Deus, funditus,
 cuius presidio inclitus belliger
 Daudid opilio mente tyrannidem
 Goliath subigens saxseo impetu
 40 laetus munere redditur,
 post hunc qui etiam tempore postero
 Iudam munificum efficis prelio,
 clemens saluifica castra fidelium
 depellens cito tedium.
- 45 Nostrorum gemitus aspice principum
 uulgi funerea murmura contuens
 et iusto iugulo deseca emulos,
 tu regum pater omnium.
- Non nostris noceat pugio finibus,
 50 set firmes animo principes incliti
 in cunctis uigeant robore gratie
 facti undique compotes.
- Defende populum uindice dextera,
 quem sacro pretio sanguinis emtus es,
 55 ac uero labacri gurgite abluens
 toth sacra tibi milites.
- Victricem tribue, Christe, de hostibus
 palmam christicolis celitus regibus
 ex totis uiribus te redamantibus
 60 uoto, uita et actibus.
- Nunc cepta peragant gressibus prosperis,
 cum pace redeant sedibus propriis
 pactumque recinant hymnum in aetheris
 huiusce tibi uocibus.
- 65 Sit trino Domino gloria unico,
 regnum perpetuum, aucta perennitas,
 qui semper famulis comta corona es,
 regnans seculis omnibus⁽¹²⁾.

Este himno *in profectioe exercitus* presenta la estructura usual en himnos deprecatorios. A una invocación extensa, dirigida a Cristo, en que figuran los temas de Juan 14,6, el recuerdo de su papel redentor y una peculiar versión de los temas de Efesios 1, 7 y Colosenses 3, sigue una primera oración en que se ruega por los *rectores patriae*. Viene a continuación una exposición de ante-

cedentes de la intervención divina en favor de los reyes y los pueblos que les están encomendados, para entrar en la verdadera oración a Dios ahora, que se articula en tres puntos: los dos primeros recogen los deseos de los reyes y del pueblo respectivamente antes del combate, en tanto que el tercero solicita para todos los beneficios de la victoria, y como secuela de ésta, de la paz. Tendríamos el siguiente esquema:

Invocación a Cristo (1-40)

Oración previa a la campaña (9-12)

Ejemplos bíblicos de protección bélica (13-24)

Oración por el éxito de la campaña (25-36)

Ejemplo: David rey victorioso (37-40)

Oración circunstanciada (41-64)

Protección al ejército regio y a los reyes (41-48)

Protección al pueblo no combatiente (49-56)

Peticion de victoria concreta y permanente (57-64)

Doxología (65-68)

Es precisamente la mención de reyes (9 *rectores patriae*, 45 *nostrorum principum*, 50 *principes incliti*, 58 *christicolis regibus*) la que me interesa ahora. En medio de fórmulas y adjetivaciones que se encuentran a menudo en textos de toda clase, litúrgicos, canónicos o históricos, aplicados a los reyes visigodos posteriores a Recaredo⁽¹³⁾, destaca el hecho de que en las tres ocasiones en que se les recuerda, aparece el plural al hablar de los reyes⁽¹⁴⁾. Para explicar este plural ni cabe pensar en una licencia poética, impropia, ni puede imaginarse un uso complexivo del plural que aluda a la propia institución monárquica en los reyes sucesivos: se trata de una patente alusión a un período de corregencia. Lo extraño de esta situación política en la monarquía visigótica ha dado lugar a esta curiosa insistencia, por lo demás justificable. En dos ocasiones principales se dio esta situación: la bien conocida de Chindasvinto y su hijo Recesvinto entre 649 y 653, corregencia acreditada, entre otras fuentes, por la inscripción de Acci editada por Hübner⁽¹⁵⁾, por otro epigrafe publicado por Vives⁽¹⁶⁾, y por monedas de Toledo, Sevilla y Mérida⁽¹⁷⁾, así como por una pizarra recientemente publicada⁽¹⁸⁾; la segunda corregencia, la de Egica y su hijo Vitiza, tuvo lugar en torno al año 700⁽¹⁹⁾. Trataremos a continuación de justificar por qué nos decidimos por una de las dos situaciones, que aunque no muy alejadas, suponen un cambio importante en la verdadera situación.

Si se trata como pienso del correinado de Chindasvinto y Recesvinto, cabría que encontráramos en el poema, además de la mención de la corregencia, una doble alusión a la sublevación de Froya y a la violenta y extensa ocupación por parte de los vascones de una buena zona de la región del Ebro hasta llegar al asedio de Zaragoza⁽²⁰⁾. Precisamente podría pensarse como tema y ocasión del himno en la dura expedición que para dominarlos tuvo lugar en el verano de 653. A propósito de esta sublevación es posible que se aluda a ella en 45 (*iusto iugulo deseca emulos*), porque la presencia del sustantivo *aemulus* se explica en el caso de un usurpador o traidor⁽²¹⁾. Los vascones, que tradicionalmente eran considerados enemigos natos del reino visigodo, y de los que se subrayaba comúnmente la “ferocidad”⁽²²⁾, pueden estar aludidos en 31-32 (*gentes barbaricas cornibus uentilet / ac planta terat inpios*). A una invasión, resultado probable de tal levantamiento, se alude sin ningún género de dudas en 49

(*non nostris noceat pugio finibus*) recalcado por 53-56, en que se desarrolla una especie de derecho a la victoria de los cristianos como redimidos por la sangre de Cristo y regenerados por el bautismo frente a sus enemigos⁽²³⁾.

Si se dudara de la conveniencia de fijarse en este momento histórico, no tendríamos más solución que volver nuestra mirada a la segunda de las correcciones recordadas arriba. Y no es menester justificar por qué algunas de las particulares tensiones sociales y políticas que se rastrean en el poema no pueden ser explicadas si se supone que los dos príncipes mencionados en él son Egica y Vitiza, toda vez que en torno al 700 no cabría hablar, simultáneamente con el hecho insólito del correinado, de sucesos políticos interiores de tanta relevancia como los que parece reflejar el himno que estudiamos⁽²⁴⁾. Teniendo en cuenta, pues, los indicios positivos antes aducidos, y los aparentemente negativos que se extraen del estudio de la época de Egica-Vitiza, creo poder afirmar que este himno ha sido compuesto en una ocasión muy especial, la de la campaña contra Froya en los últimos tiempos de Chindasvinto, cuando éste ya había asociado al trono a su hijo Recesvinto, en el verano de 653.

No me atrevo, en cambio a atribuir el poema a Eugenio de Toledo que parece haber compuesto su carmen 36 como acción de gracias y muestra de su tranquilidad después de haber sido liquidada la sublevación de Froya⁽²⁵⁾. Aún prescindiendo de esta atribución, hay que afirmar que ha sido escrito por un entendido, con bastante destreza para realizar una elaboración poética de cierta calidad. Cabría imaginar que hubiera sido Zaragoza el punto de redacción a juzgar por la tensión con que se suplica que no alcance su tierra el ataque enemigo; pero no parecería normal cantar allí la salida de los reyes a campaña. Razones comprensibles me impiden, por otra parte, analizar en esta ocasión detalles de su elocución que probarían a la vez la calidad literaria del himno y su, según entiendo, indudable, atribución al siglo VII.

Pero es hora de que pasemos al segundo himno, cuyo texto es el siguiente⁽²⁶⁾:

Tempore belli

Tristes nunc populi, Christe redemptor,
pacem suppliciter cerne rogantes,
threnos et gemitus, cerne dolorem,
mestis auxilium desuper adfer.

5 Dire namque fremens en furor atrox
gentis finitime arua minatur
seue barbarico murmure nostra
uastari, perimens ut lupus agnos.

10 Defensor quis erit, ni pius ipse
succurras miserans, auctor Olympi,
humano generi crimina parcas,
adfectos uenia dones amare?

15 Abram presidio pertulit olim
reges quinque tuo, conditor eui,
haud multis pueris nempe parentem
prostratis reducens hostibus atris.

Moyses gelidi equora ponti
 confidens populum torrida carpens
 deduxit, refluens undaque hostem
 20 extemplo rapiens occulit omnem;
 tercentisque uiris Amalecitas
 deiecit Gedeon iussus adire,
 oppressum populum gente feroci
 liberauit ope fretus opima.

25 Hec tu, cunctipotens, omnia solus,
 in cuius manibus sut uniuersa,
 in te nostra salus, gloria in te,
 occidis iterum uiuificasque.

Maior quippe tua gratia, Iesu,
 30 quam sit flagitii copia nostri,
 contritos nec enim mestaque corda,
 clemens uel humiles spernere nosti.

Salua ergo tua morte redemptos,
 salua suppliciter pacta petentes,
 35 disrumpe frameas, spicula frange,
 confringe clipeos bella uolentum;
 iam celum gemitus scandat amarus,
 iam nubes penetret uox lacrimarum
 uatum, contritio plebis anhela;
 40 saluator placidus, iam miserere.

Seuus bella serit barbarus horrens,
 frendens bella furor semper aceruat
 ac respergit ouans cede recenti
 multa strage super letus anhelans.

45 Terret continuo feruida bello
 gens effrena, suis uasta cateruis
 findens innumeris equora ponti,
 perturbat rigidis aruaque telis.

Vertit terga suis hostibus, ecce,
 50 diris ipsa cohors christicolarum
 ac per prona tremens inuia perque
 turpi pulsa fugit fessa pauore.

Gens impune ferox milia uexat
 et crude lacerans milia truncat;
 55 limphis lota sacris corpora fedis
 passim nuda iacent tradita coruis.

Edes inde sacras, templa dicata,
 aras atque Deo sanctificatas,
 exsultans ualido cuncta triumpho
 60 inuadit spolians predo superbus.

Urbes urit edax barbarus ignis,

- communesque domos urit et almas;
uinctos predo senes ducit, ephebos,
nuptas et uiduas atque puellas.
- 65 Casum uirgo ferum, uirgo sacrata,
casum uirgo suum deflet amarum,
amissumque dolet uirgo pudorem
leti ferre uolens uirgo laborem.
- 70 Hoc peccata malum grande merentur
uere nostra, Deus, plurima, sancte;
sed nunc suppliciter poscimus omnes,
iam clemens famulos aspice tristes.
- Immensus penetret fletus Olympum
ascendatque pias clamor ad aures,
75 Moysi nam meritis Amalecitas
Iesus strauit agens nomine clarus.
- Iesu, nate Dei cunctipotentis,
uirtus uera, salus summa labore,
pax et certa quies ac decus omne,
80 tu nunc esto tuis fautor alumnis.
- Emptis parce tua morte, rogamus,
instaurans animos pelle timorem,
hostes comminuens sparge fugatos,
pacis perpetue munera confer.
- 85 Laus et perpes honor, gloria patri,
laus eterna tibi, gloria, fili,
una spiritui gloria sancto,
sicut semper erat, nunc et in euum⁽²⁷⁾.

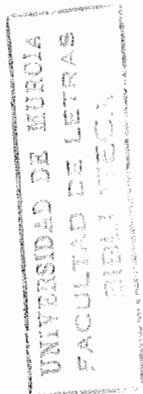
En este himno el ambiente cambia por completo. Desde el punto de vista métrico, ya Blume señaló el parentesco total de esta pieza con otros tres himnos, el de las lluvias torrenciales, el de la sequía y el precioso himno, distribuido en varios tiempos litúrgicos, que lleva el título de *pro uaria clade*⁽²⁸⁾. También Pérez de Urbel, en su ingenioso y agudo trabajo de hace 60 años sobre los himnos hispánicos, había expresado su opinión de que todas estas piezas, pese a su parcial tradición manuscrita extrahispana, eran muy probablemente originarias de la Península⁽²⁹⁾. Por razones que ahora no puedo detallar los tengo actualmente a todos ellos por hispanos, aunque en su día, movido por ciertos celos y sin haberlos estudiado de cerca, no me resolví a considerarlos producto hispánico en mi *Index*⁽³⁰⁾, que así corrijo ahora con sumo gusto.

Aunque bien escrito y con variada expresión, la calidad literaria de este poema no alcanza la del que comentamos en primer lugar. También aquí, llegado el momento, se acude a evocaciones bíblicas similares a las del primero. Destacan las menciones de Abraham, Moisés, Gedeón y Josué. A pesar de que el poema aparece en el manuscrito dividido en dos partes, parece muy probable que se trate de una pieza única que, completa, adoptaría la forma que presentamos. Sorprenden no pocas conexiones entre la primera y la segunda parte, con auténticos dúplices (2-4 con 84; 1 con 72; 10 con 73; 16-21 con 75, por citar

los más llamativos); en esta duplicación la segunda parte se presenta, en medio de tópicos usuales, como una más concreta y verdadera retractatio de la primera lo que podría hacernos sospechar que al tiempo de su composición única ya se había planeado su división en dos horas litúrgicas, acaso Tercia y Nona, como cabe juzgar a partir de otros ejemplos conocidos en el himnario visigótico.

Desde el punto de vista de la estructura observamos la siguiente presentación:

- Invocación general a Cristo (1-4)
- Situación actual (5-8)
- Confianza en solo Dios (9-12)
- Ejemplos de ayuda (13-24)
- Esperanza en Dios y en su Cristo (25-32)
- Primera súplica (33-40)
- Situación concreta (41-68)
- Furor enemigo (41-48)
- Derrota cristiana (49-52)
- Ensañamiento pagano (53-68)
- Reacción de los fieles: Arrepentimiento (69-72)
- Segunda súplica reiterada (73-84)
- Doxología (85-88)



Tratándose como se trata aquí de una guerra, por demás violenta, no deja de sorprender que se aluda solamente a sus consecuencias y no al desarrollo de la misma. A diferencia del primer poema en que el ejército se dispone a salir a campaña, aquí no se ruega por los soldados, vencidos, ni se alude para nada al rey o a los jefes militares.

Tiene mucho más interés repasar rápidamente las condiciones de la situación actual en él descrita, a que nos hemos referido al narrar la estructura del poema. Se trata de una lucha feroz, que está causando estragos singulares, llevada a cabo por una gente implacable, *effrena*, ardorosa en el ejercicio bélico, *continuo feruida bello*, que ha traído sus grandes contingentes a través del mar. Este pueblo que ejerce su furor sin réplica posible ha obligado con su violencia a las fuerzas cristianas a volver la espalda y emprender una huida despavorida. En su venganza el ejército vencedor mata a miles, y miles y tiñe de sangre las aguas, dejando los cadáveres expuestos a las aves carroñeras; saquea los templos y las casas, incinera las ciudades y encadena a viejos y jóvenes, a mujeres y niñas, violando a las doncellas y causando un terror indescriptible. No podemos, sin embargo, dejar de pensar que en esta acumulación de desgracias se utilizan tópicos literarios relacionados con las descripciones de guerras. Por limitarnos a la segunda mitad del siglo VII, querría recordar que ya Tajón de Zaragoza nos ofrece una muestra muy cumplida de todos estos tópicos aludiendo a la sublevación de Froya y a la incursión de vascones que hemos mencionado a propósito del primer himno. En su carta a Quírico de Barcelona⁽³¹⁾ pondera la tragedia vivida en aquella ocasión mencionando los heridos, la innumerable cantidad de cautivos, los inmensos despojos realizados, la profanación y destrucción de templos y altares, el asesinato de clérigos, y los cadáveres insepultos expuestos a la voracidad de perros y aves⁽³²⁾. A similares tópicos, aunque de modo más pobre, se acude en la descripción de la conquista árabe de Hispania en la *Crónica de 754*⁽³³⁾. Comparando tales descripciones no puede por menos de notarse un mayor realismo en el himno, que lleva a una mayor tristeza

y desesperanza. Pero no es este aspecto el que querría subrayar, porque de tal paralelismo no podríamos obtener ningún resultado positivo.

Fuera de todos estos lugares comunes queda, sin embargo, un detalle único y a mi entender significativo: después de haber mencionado la vecindad de los atacantes, se señala específicamente que han pasado sus numerosas tropas por mar, lo que excluye, aun suponiendo cierto sentido retórico a tales versos, que se pudieran aplicar a los usuales enemigos de la monarquía visigoda. Tengo, en consecuencia, la impresión de que este himno es un testimonio poético y patético de la invasión árabe, compuesto poco después de la derrota del ejército godo⁽³⁴⁾ y de que las distintas columnas musulmanas recorran el país imponiendo su nueva ley a las comunidades cristianas. Apunta a ello la oposición entre bárbaros y crísticolas, y no menos la confesión de la culpa que pudo haber movido a Dios a permitir tal ensañamiento sobre el pueblo fiel.

Si fuera segura, como parece, esta interpretación, el himno habría sido escrito a comienzos del siglo VIII y tendríamos en él una prueba, por muy transida de tópicos líricos que se la suponga, del impacto de la conquista árabe. Y estaríamos ante la primera (?) interpretación de la caída de Hispania como consecuencia de los múltiples pecados del pueblo, que luego constituirá la clave misma de la justificación del fin del reino visigodo en la historiografía asturiana. El conjunto de estas calamidades puede compararse favorablemente con cuanto escribe el clérigo autor de la *Crónica Mozárabe de 754* en sus capítulos 54 y 55⁽³⁵⁾.

De esta manera, y por todos estos indicios me decido a presentar este himno como un producto de la Hispania posterior a Guadalete, que recoge el clamor del pueblo vencido por los invasores musulmanes, probablemente compuesto en los mismos años en que todavía se están desarrollando las últimas secuelas de la ocupación. Por eso en la súplica final se alude repetidamente al deseo de paz, de tranquilidad, de dispersión del enemigo y se confía en una ayuda celestial en favor de quienes, discípulos de Cristo, profesan una fe que es violentamente pisoteada. Esta datación es tanto más verosímil cuanto que el himno *de uaria clade*, literariamente muy próximo a éste, alude preferentemente a pestes, sequías y despoblamiento que podrían ser las conocidas catástrofes del tiempo de los últimos reyes godos⁽³⁶⁾. Y quizás permitiría explicar la razón de que se haya conservado fuera de Hispania y no en la Península, acaso difundido desde la Tarraconense o la Narbonense, provincias a las que sólo en un segundo momento llegaron los conquistadores árabes.

* * *

De esta manera dos himnos litúrgicos nos ponen en contacto con la realidad de la Hispania visigótica. Uno de ellos es compuesto en un momento de tensión interna, marcada por la singular circunstancia de una corregencia; el segundo aparece caracterizado por la situación dramática que describe, en que coinciden la falta de un poder vigoroso y unificador y la presencia cruel de un enemigo que ya se reconoce que ha logrado dismantelar todas las estructuras vigentes.

Los dos himnos que acabamos de comentar, diferentes en su presentación formal, distintos en las circunstancias y tiempo de composición y testigos de

una situación radicalmente diversa, nos sirven para comprobar cómo, a pesar de todas las dificultades que conlleva una redacción himnica, y del hecho indiscutible de un cierto divorcio entre su elevada calidad literaria y la escasa capacidad para comprender lengua y estilo por parte de la mayoría de los fieles, ofrecen la curiosa e interesante particularidad de mostrar una relación viva entre el ambiente real en que se mueven los escritores y el producto estilizado que componen para incorporar a la liturgia. Esta profunda relación no puede por menos de sorprendernos y maravillarnos, pudiendo servir de aliento a quienes se decidan a perseguir con criterios filológicos e históricos las fases y modos de la elaboración de muchas de las piezas litúrgicas, sean resultado de la labor de depuradas escuelas eucológicas, sean producto entusiasta de devotos atraídos por el brillo de un culto o las posibilidades pastorales de una devoción.

A pesar de que la liturgia hispánica se caracterizó siempre, incluso en los pobres partos de los siglos IX al XI, por una lata realización literaria, que la hacía inalcanzable para el pueblo fiel y que estaba preferentemente orientada a la formación e información del clero⁽³⁷⁾, nunca dejó de mostrar atisbos de realismo y de compromiso con las situaciones vivas de la iglesia hispana. Ojalá llegue un día en que a la vez podamos descubrir las exigencias técnicas a que se veían sometidos sus autores, pero también las huellas de sus peculiares circunstancias que afloran repetidamente en estos textos tan variados y ricos.

NOTAS

1. Parece haber existido originariamente como tal colección si se tiene en cuenta que desde pronto los himnos figuran agrupados con el Salterio y los Cánticos bíblicos en manuscritos especiales, ya mencionados en inventarios desde el siglo IX (Díaz, *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, 1983, 178-190). Actualmente se conservan con esta estructura muy escasos manuscritos, algunos de los cuales serán citados luego.
2. Para no complicar excesivamente estas referencias remito a la edición de C. Blume, *Hymnodia Gothica* (Analecta Hymnica Medii Aevi, XXVII) Leipzig 1897 (= Frankfurt 1961), 34 ss., así como al estudio de Pérez de Urbel, cit. nota 8; para Prudencio séame permitido remitir a mi nota en *Corona gratiarum* II, Brugge 1975, 61-70.
3. Concilio IV Toledo, 13 (J. Vives - T. Marín - G. Martínez, *Concilios visigóticos e Hispano-romanos*, Barcelona 1963, 196-197). La oposición a su uso venía de atrás y era fortísima en medios fervorosos: el temor a resabios priscilianistas, medio en que desde el s. V se habían multiplicado estas composiciones, llevaba a rechazar estas obras de hombres limitando la liturgia a solos textos bíblicos o de antiquísima tradición eclesiástica. Precisamente en el Con. IV Toledo se basa la apertura en esta tradición y sus ejemplos, sanos de herejía como mostraba el *Gloria in excelsis deo*, y otras piezas de similar antigüedad.
4. Creo haber aportado indicios internos suficientes para datar esta puesta a punto y regulación en el año 681 en mi trabajo "La fecha de implantación del Oracional festivo visigótico", *Boletín Arqueológico* (Tarragona), 113-120 (1971-1972) 215-243. La fecha concuerda con una tradición, apoyada en ciertos datos antiguos, de que la regulación y uniformación litúrgica fue obra de Julián de Toledo, de acuerdo con la línea establecida básicamente en el Concilio XI de Toledo, de 675, 3 (*Concilios* cit. nota 3, 356).
5. B. Thorsberg, *Etude sur l'hymnologie mozarabe*, Estocolmo 1962.
6. M.C. Díaz y Díaz, *De Isidoro al siglo XI*, Barcelona 1976, 235-288.
7. A. de Almeida Matos, *Hinos do temporal hispánico*, Coimbra 1977. Es de lamentar que haya quedado inédita una tesis doctoral sobre himnos visigóticos del ciclo temporal sostenida en la Universidad Pontificia de Salamanca en

- 1966 por el Dr. Celestino Almazán.
8. Valiosas aportaciones, de importancia desigual, en J. Pérez de Urbel, *Bulletin Hispanique*, 28 (1926), 5-21; 113-139; 305-320 y E. Messenger, *Traditio*, 4 (1946) 149-177. En otro orden de cosas son de mucho interés las notas textuales de J. Gil, *Habis*, 7 (1976) 187-211.
 9. *Códices* cit. nota 1, 324-325.
 10. J.P. Gilson, *The Mozarabic Psalter (ms. British Museum, add. 30.851)*, Londres 1905.
 11. Anterior edición en Blume, cit. nota 2, 269-271. Ms. Madrid Bibl. Nac. 10001, fol. CI (= M en las notas críticas que siguen, en que por razones de simplificación incluyo la mención de fuentes).
 12. 2 hac M / cf. *Ioann 14, 6 // 7 tantis (dum) Blume: tante M // 11 recto ego: directo M // 13 Moysi lege Mosi // 13-20 cf. Ex 14, 13-31 // 15 Sraheliticos M // 20 mergis Blume: mersis M // 21-24 cf. I Reg 30 // 27 custus M // 32 hac M // 34 frustra minitrat Blume: frustrat minitrat M // 37-40 cf. I Reg 17, 20-50 // 39 subigiens M // 41-42 cf. I Macch 3, 3-6 // 43 saluiuca M // 46 murmura M: munaera Blume // 50 principis M corr. Blume // 51 uigeat M corr. Blume // 54 cf. Eph 1, 7 / entus es seruauicum M: emptus est Blume // 56 sacras M corr. Blume // 60 uoto Blume: nota M*
 13. Llamo la atención sobre el hecho de que en la doble titularidad *princeps* y *rex*, *princeps* se presenta como el título preferido en toda la literatura de la época (mientras en las acuñaciones se prefiere totalmente *rex*); el epíteto *inclitus* se asienta a lo largo del siglo VII, y aparece en diversas fuentes aplicado a Chindasvinto, Wamba, Ervigio y Egica; en cuanto a *christicola* parece una variante poética del adjetivo *christianissimus* que se aplica ya a Chintila. Véanse mis estudios sobre titulaciones regias respectivamente en *Revista Portuguesa de História*, 16 (1978) 133-141, y *Studi Medievali*, 19 (1978) 317-333.
 14. En la forma actual del manuscrito matritense se encuentra en 50-51, como muestra el aparato crítico, una lectura que podría hacer pensar que en una primera versión se hubiera mencionado siempre al monarca en singular. Pero el caso es que en 45 no cabría tal interpretación, excluida completamente por el metro. Dígase otro tanto de 58.
 15. *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín 1875, 175, quizás del año 652, aunque las fechas plantean ciertas dificultades; véase J. Vives, *Inscriptiones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona 1942, 307.
 16. Vives, cit. nota anterior, 178 (del año 650).
 17. G.C. Miles, *The Coinage of the Visigoths of Spain. Leovigild to Achila II*, New York 1952, 348-350. Hay varios tipos.
 18. M. Gómez Moreno, *Documentación goda en pizarra*, Madrid 1966, 68, n° XXVIII: *cindasuinti et rec (jindi reg()*, con lecturas seguras en la parte que nos interesa; cf. A. Canellas, *Diplomática Hispano-visigoda*, Zaragoza 1979, 199, n° 121.
 19. El gobierno de Galicia que Egica encargó a su hijo Vitiza fue el inicio de esta corregencia que duró poco más de dos años (cf. Hist. mozar. a. 754, 44), acaso entre 698-701. A pesar de su escasa duración, y de las raras menciones en las descripciones historiográficas de este tiempo, los testimonios monetales son muy abundantes y se extienden por todo el reino (de Narbona a Tuy, pasando por Valencia, Toledo, Ilberis, Sevilla, Braga, Mérida y Evora, entre otras cecas), cf. Miles, cit. nota 17, 406-430.
 20. Tajón, sent. 5, prol.: “quidam homo pestifer... Froia tyrannidem adsumens aduersus ...Recesuinthum ...christianam debellaturus adgreditur patriam. Huius itaque sceleris causa gens efferat Vasconum Pyreneis montibus promoti diuersis uastationibus Hiberiae patriam populando crassatur”; Hist. mozar. a. 754, 27: “huius temporibus eclipsim solis stellis meridie uisentibus omnis Spania territat atque incursationem Vasconum non cum modico exercitus damno prospectat”; cf. además Conc. Toledano VIII, 2 (Vives-Marín-Martínez, cit. nota 3, 269), y sobre todo un pasaje de la carta de Tajón de Zaragoza a Quirico de Barcelona, citada abajo notas 31 y 32.
 21. No deja de ser sorprendente que este vocablo, que sólo se usa cinco veces en los textos de los distintos Concilios visigóticos (uso por benevolencia del autor el *Léxico de los Concilios visigodos Toledanos*, tesis Sevilla 1975, de J. Mellado Rodríguez), aparece precisamente en el Conc. VIII Toled., del año

- 653, celebrado por Recesvinto poco después de la derrota de Froya y de la muerte de su padre y corregente Chindasvinto: "nos autem omnes hanc decretorum nostrorum seriem... orthodoxis omnibus... commendamus obsecrantes enixius ut hanc et reuerenter adimpleant et ab aemulis benigne defendant" (Vives-Marín-Martínez cit. nota 3, 286); la expresión y el sentido se repiten en Conc. Toled. XII (ibid. 384-385) y Conc. Toled. XV (ib. 517). Se usa, aplicado a usurpadores, reales o supuestos, también en Lex visig. 12,2,1 (de Recesvinto).
22. Cf. Isid. Hisp. hist. Goth. 54. 63; Julian. Tolet. hist. Wambae 9. 10.
 23. Las determinaciones de impiedad y paganismo excluyen que se piense en algunas de las frecuentísimas luchas con los francos; tampoco por estos tiempos puede pensarse en las incursiones árabes de comienzos del s. VIII anteriores a la gran invasión de 711 que los asentó en Hispania.
 24. No tenemos noticias suficientemente seguras sobre las circunstancias de la sublevación del duque Suniefredo, que pudo haber tenido lugar por estos años, cf. L. García Moreno, *Prosopografía del reino visigodo de Toledo*, Salamanca 1974, 77; pero no nos consta de ninguna campaña para aplastarlo. La conjura en que participa el obispo de Toledo Sisberto tuvo lugar en 693 y, por tanto, antes de la fecha de esta segunda corregerencia, cf. García Moreno, cit. 121-122.
 25. Es el poema que lleva por título *pacis redintegratio* (ed. Vollmer, *Monumenta Germ. Hist.*, auct. antiq. XIV, Berlín 1905, 255); en el poema no se ofrece la menor alusión concreta a ningún suceso, por lo que la atribución a tal circunstancia siempre resulta algo insegura.
 26. Blume, cit. nota 2, 281-283, que lo reparte en dos siguiendo el manuscrito de donde lo toma (v. 1-44, y 45-88), Roma Vatic. lat. 82 (= V en el aparato). Figura entre los atribuidos a Ambrosio de Milán en PL 17, 1221-1222. No parece necesario recordar que había sido publicado antes de Blume en varias colecciones antiguas de himnos. Incluye en el aparato la mención de las fuentes.
 27. 12 adfectos uenia Blume. adfectos ueniam V adfectis uenia Thomasius // 13-16 cf. *Gen 14, 9-16* // 16 reducens V: reuehens uel redimens uelit Blume // 17 gelidi: solidi scripserim // 17-20 cf. *Ex 14, 9-31* // 18 confidens uelim, cf. *infra 47* / torrida dubium // 21 Amalecitis V corr. Blume // 21-24 cf. *Indic 7, 7-24* // 23 gente feroci Blume: gentem ferro V gentemque ferro Thomasius // 32 humilis V // 35-36 cf. *Mich 4,3* // 39 vatum: votum Thomasius // 45 bella V // 47 findens Blume: fidens V cf. *et 18* // 60 inuadit: incendit Daniel // 62 cf. *I Reg 30,3* // 74 pius Daniel // 75-76 cf. *Ex 17,9* // 76 Iesus V i. e. Iosue.
 28. Blume, cit. nota 2, 275-278; se leen en el único código Madrid BN 10001, fol. CIII-CV.
 29. Pérez de Urbel, cit. nota 8, 235-236: "creería yo que los tres tienen en España su origen". Recuerdo que ya Beda (de arte metrica 19 = PL 90, 172) cita el himno de la sequía y el de las lluvias diluviales, atribuyéndolos por cierto a Ambrosio.
 30. *Index Scriptorum Latinorum Medii Aevi Hispanorum*, Madrid 1959.
 31. Edición de M. Risco, *España Sagrada*, 31, Madrid 1776, 171 (= PL 80, 727).
 32. "Innoxius quippe multorum christianorum sanguis effunditur: alii iugulis, nonnulli missilibus plerique diuersis iaculis sauciantur, innumerabiles multitudo captiuorum abducitur, immensa spolia subtrahuntur; templis dei infaustum bellum infertur, sacra altaria destruantur, plerique ex clericatus officio ensibus obruncantur, atque inhumata canibus auibusque multorum exponuntur cadauera occisorum" (cit. nota anterior).
 33. Edición de J.E. López Pereira, *Crónica mozárabe de 754*, Zaragoza 1980, 70: "non solum ulteriorem Spaniam sed etiam et citeriorem... gladio fame et captiuitate depopulat, ciuitates decoras iubenes concremando precipitat, seniores et potentes seculi cruci adiudicat, iubenes atque lactantes pugionibus trucidat".
 34. Ciertamente la mención de los ejércitos en fuga, vuelta la espalda al enemigo, es un lugar común; pero de todos modos sorprende que no haya en el poema, a diferencia de lo que se encuentra en algún otro himno, ninguna alusión al rey ni a ninguna otra autoridad.
 35. Véase arriba una parte de estos pasajes. Recuerdo que las más de las accio-

- nes árabes se llevan a cabo después de la muerte del rey Rodrigo, sin que salgan a su encuentro más tropas leales.
36. Baste citar a fin de cuenta las esquemáticas frases que para los tiempos de Ervigio y Egica dedica a una sequía y a una mortífera epidemia bubónica la Crónica mozárabe a. 754, 37 y 41; cf. también Conc. XVI Toled., 13 (ed. cit. nota 3, 515), Conc. Toled. XVII. 8.
37. Creo haber probado esto en "Literary Aspects of the Visigothic Liturgy", *Visigothic Spain. New Approaches*, Oxford 1980, 61-76.