

BIBLIOTECA DE PATRÍSTICA

91

Director de la colección
MARCELO MERINO RODRÍGUEZ

Romano el Cantor

HIMNOS/1

Introducción, traducción y notas de
Marcelo Merino Rodríguez

© Marcelo Merino Rodríguez

© 2012, Editorial Ciudad Nueva
José Picón 28 - 28028 Madrid
www.ciudadnueva.com

ISBN: 978-84-9715-263-1
Depósito Legal: M-37.695-2012

Impreso en España

Maquetación: Antonio Santos
Imprime: Estugraf Impresores - Ciempozuelos (Madrid)

INTRODUCCIÓN

Ofrecemos a los lectores de habla castellana estas páginas dedicadas a la espiritualidad y poesía del Oriente cristiano. Para ello nos proponemos presentar ahora las noticias indispensables para entender mejor el sentido religioso y la doctrina teológica que emanan de este particular género literario de los cristianos orientales¹.

Nos estamos refiriendo a la literatura del *kontakion*, una especie de homilía cantada en verso después de las lecturas bíblicas. Es un género utilizado desde los primeros siglos cristianos en el Oriente y expresa una espiritualidad de altos vuelos, difícilmente superable. El ejemplo más característico lo constituyen los *Himnos* del más famoso de los rapsodas cristianos de Bizancio, Romano el Cantor², que son los que brindan estas páginas.

Al tratarse de una literatura bastante desconocida entre los lectores occidentales, nos parecen necesarias estas páginas introductorias, en las que expondremos aquellos elementos imprescindibles para una mejor comprensión litúrgica y espiritual de los himnos que se ofrecen. Así,

1. Recordamos la frase feliz del beato Juan Pablo II, respecto a que la Iglesia Católica respira por sus dos pulmones: uno oriental y otro occidental.

2. En toda la tradición cristia-

na, a este autor se le concede el apelativo de «Melode» o «Meloda», pero nosotros hemos preferido el de «Cantor» por ser el único que acepta el Diccionario de la Real Academia Española.

haremos una breve descripción del ambiente literario en que se desenvuelven estos himnos, de los contenidos doctrinales de los mismos y de los aspectos litúrgicos que predominaban en la época de Romano. Pensamos que son elementos muy necesarios para una mejor comprensión de la biografía y obra literaria de nuestro autor. Terminaremos estas páginas de Introducción señalando algunas características de la presente edición, que faciliten el mayor conocimiento posible al lector de habla castellana sobre los himnos del Cantor.

I. EL «KONTAKION» O HIMNO BREVE

El *kontakion* es uno de los tres géneros literarios propios de Bizancio y con el *tropos* y el *canon* constituyen las tres formas de la poesía religiosa de aquella región, a la vez que manifiestan tres formas de una versificación tónica distinta³. Esta poesía es clasificada no por la cantidad larga o breve de las sílabas, como en los versos clásicos griegos, sino por el número y la disposición de los acentos, es decir, isotónica. Los tres géneros conservan sus diferencias de forma, y este desacuerdo se acentúa más si se tiene en cuenta su contenido religioso: mientras que el *tropos* y el *canon* son fundamentalmente oraciones de carácter lírico, estrechamente ligado a las diferentes funciones litúrgicas del culto, el *kontakion* es una especie de catequesis, lo que explica su frecuente carácter narrativo o dramático. Los *kontakaria* son los libros que nos han conservado los *kontakia*.

3. Para la diferencia entre el *kontakion* y el *canon*, cf. J. GROS-DIDIER DE MATONS, «Kontakion

et Kanon. Piété populaire et liturgie officielle à Byzance», en *Augustinianum* 20 (1980) 191-203.

El término *kontakion*, que parece derivar del pequeño trozo circular de madera alrededor del cual se enrollaba el pergamino en el que se escribía un texto, puede definirse como una homilía en verso, como hemos dicho anteriormente, aunque no siempre fue considerado de esta manera. Antes del siglo VI el carácter homilético del *kontakion* aparece más difuminado, mientras que a partir de los siglos VI-VII se muestra más como un encomio en verso, cuya inspiración, contenido y técnica son a partir de entonces un poco diferentes. De todas formas, Romano no utiliza este nombre, sino que llama a sus composiciones sencillamente con los términos «poemas», «himnos» y «odas». Será en épocas más tardías cuando se reserva el nombre de *kontakion* a una clase de himnos particular, utilizada por Romano y otros autores.

Dejando a parte las posibles inspiraciones o fuentes en las que el *kontakion* tiene sus precedentes⁴, lo que parece seguro es que estos himnos breves están compuestos de un número precario de estrofas, llamas *estancias*, a las que precede un proemio. Estas estrofas se encuentran unidas unas con otras mediante un *acróstico*; es decir, las letras iniciales de cada estrofa forman una frase. Tanto el proemio —sea uno o varios—, como las estrofas terminan con el mismo estribillo.

4. Son muchos los trabajos que han puesto de manifiesto estos precedentes; como ejemplo, cf. P. MAAS, «Das Kontakion», en *Byzantinische Zeitschrift* 19 (1910) 285-306, que revela la influencia siríaca, lo mismo que A. DE HALLEUX, «Hellenisme et syrianité de Romanos le Mélode. À propos d'un ouvrage récent», en *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 73 (1978)

632-641 y también S. BROCK, «Syriac and Greek hymnography: problems of origin», en *Studia Patristica* 10 (1985) 77-81. Por otra parte, el mejor conocedor de nuestro Autor, J. GROSDIDIER DE MATONS, *Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance*, Paris: Beauchesne, 1977, es partidario de su origen netamente helénico.

El proemio, llamado en griego *koukoulion*, es el que marca el carácter de todo el himno⁵. En general, el proemio suele ser más breve que las estrofas y tiene un ritmo distinto también. Normalmente cada himno tiene su característico proemio. La multiplicidad de proemios que se encuentran en algunos himnos podría indicar las distintas variantes de un mismo himno introducidas por el mismo Romano o añadiduras de los editores posteriores. Estos proemios tenían como finalidad el encuadrar el argumento del himno respectivo e indicar el estribillo, que la asamblea debería cantar después de cada estrofa.

Las estrofas de los himnos, llamadas en griego también *oikoi* (estancias, habitaciones), varían de unos himnos a otros; en los himnos de Romano abarcan desde diez estrofas hasta cuarenta, aunque el número normal es el de dieciocho, que es el que corresponde al acróstico preferido por el Cantor: Τοῦ ταπεινοῦ Ῥωμανοῦ (Del humilde Romano). A lo largo de las estrofas se desarrolla la catequesis que desea impartir su autor. Una característica particular encierra la última estrofa de cada himno, que Romano construye en forma de oración dirigida a Dios en nombre propio o de toda la asamblea que tiene delante; esta estrofa manifiesta de modo claro el ánimo y espiritualidad propios de su autor.

Cada estrofa tiene su propia estructura, aunque todas ellas están delimitadas en su inicio por la letra del acróstico y en su final por el estribillo. Se componen de un número indeterminado de versos, que a su vez se dividen en dos o más versículos. Estos *koloi* (miembros) tienen una extensión muy variable; algunos poseen únicamente dos sílabas, mientras que otros alcanzan hasta las dieciocho sílabas.

5. Cf. J. H. BARKHUIZEN, «Romanos Melodos and the Composition of his Hymns: Prooimion

and Final Strophe», en *Hellenikà* 40 (1989) 62-77.

Los versos se delimitan unos de otros por un triple motivo: por la delimitación de las pausas de sentido, por la identidad o la simetría de los versículos, desde el punto de vista métrico, y eventualmente por la rima. En cambio la delimitación de unos versículos de otros, dentro del mismo verso, es mucho más artificiosa⁶.

El acróstico, de origen bíblico y sirio, está compuesto por las primeras letras griegas de cada estrofa⁷. La forma más antigua es muy probablemente el acróstico alfabético; entre los himnos atribuidos a Romano tenemos un ejemplo de esta clase de acróstico⁸. En los himnos de Romano la forma del acróstico admite una variedad de modelos, aunque la más usada, como hemos indicado anteriormente, es la de su propio nombre, precedido del adjetivo *humilde*; así, por ejemplo, el acróstico del himno segundo: *Del humilde Romano*. Un tercer tipo, menos frecuente, es el formado por su propio nombre sin epíteto alguno, pero precedido del nombre del poema, y con frecuencia acompañado de un pronombre y muchas veces del verbo «ser» para completar una frase. Así, por ejemplo, el himno primero: *La oda de Romano*, o el acróstico del himno sexto: *Himno de Romano*. En otras ocasiones acompaña el nombre de la fiesta o del santo al que se dedica el poema, como ocurre en el himno quinto: *Himno del humilde Romano para los nata-licios*.

6. Cf. Cf. J. GROSDIDIER DE MATONS, *o. c.*, pp. 150-154.

7. Por razones obvias nosotros no hemos podido mantener estos acrósticos, pues la traducción castellana nos lo impedía. Por este motivo lo hemos reflejado en su lengua original antes de cada himno.

8. Nos referimos al himno que lleva por título *José vendido por sus hermanos*, que es el primero que Romano dedica al patriarca José; en nuestra edición se encuentra clasificado en el trigésimo sexto lugar.

También, en el caso de Romano, el acróstico viene a ser como su firma, que en un momento dado era prescrita por la autoridad eclesiástica, para evitar el plagio de himnos o impedir la creación de otros anónimos sin responsabilidad alguna. Finalmente, los acrósticos servían al auditorio para conocer en qué momento del himno se encontraba cantando. Aunque también sirvieron a muchos himnógrafos mediocres para conquistarse una fama que no les correspondía, escribiendo sus propios acrósticos a himnos que no eran de su propia autoría. Ejemplos hay igualmente de himnos vulgares cuyos acrósticos los emparentaban con himnógrafos ilustres, como es el caso de nuestro Romano, al que atribuyeron muchos *kontakia* que no salieron ni de su pluma ni de su boca.

El estribillo que pone fin a cada estrofa en los diversos himnos de Romano está compuesto de una sola palabra o de varias, hasta treinta sílabas⁹. En los himnos que presentamos se nota que el Autor ha elegido el estribillo con mucho esmero, atendiendo al contexto del himno, al tema que trata o a las consecuencias que derivan de él; por eso tienen una gran importancia. Unas veces el estribillo mantiene la idea dominante del himno; otras veces no están en armonía con la frase que los precede inmediatamente, pero en otras ocasiones es el que mantiene la estructura y el estilo de las mismas estrofas y del himno en general. Sobre todo es significativo el estribillo, porque facilita la participación del auditorio y lo estimula en su atención; de esta manera ayuda también a la memoria en el aprendizaje de la doctrina expuesta por el predicador¹⁰.

9. Al respecto, cf. H. HUNGER, «Der Refrain in den Kontakia des Romanos Melodos. Vielfalt in der Einheit», en *Lesarten. Festschrift für A. Kambylis zum*

70. *Geburtstag*, Berlin-New York 1998, pp. 53-60.

10. Cf. R. MAISANO, «Rispondenze formali tra proemio, strofe e ritornello nei cantici di Romano

II. LA LITURGIA BIZANTINA

Los himnos de Romano tienen su título y fecha, que hacen referencia a una fiesta litúrgica o a la memoria de algunos santos, y la mayoría aluden a una serie de lecturas bíblicas que eran proclamadas en dichas fiestas y memorias. Parece, pues, necesario que nos detengamos unos momentos en recordar alguna peculiaridad del calendario litúrgico de aquellas regiones cristianas y de los libros litúrgicos que nos han transmitido algunas características importantes de los himnos que nos ocupan.

Ciertamente de todos los ritos empleados en el Oriente cristiano durante los primeros siglos de la Iglesia, el mayoritariamente utilizado es sin duda el rito bizantino, que fue lentamente elaborado desde el siglo IV hasta el X y tiene a la capital del Imperio de Oriente como sede fundamental de su desarrollo. Sus orígenes habría que remontarlos a Palestina, pasando por Antioquía y la antigua Capadocia. También entre sus principales protagonistas habría que hablar de san Basilio, obispo de Cesarea en Capadocia, san Juan Crisóstomo, san Juan Damasceno, san Andrés de Creta y otras figuras señeras que dejaron su impronta en la tarea de configurar un rito propio y distinto al de otros muchos lugares de aquella geografía. La brevedad de estas páginas nos impide un detenimiento detallado de esos nombres.

El año litúrgico bizantino¹¹ estaba dividido en un ciclo fijo de fiestas, un ciclo móvil –el de Pascua de Resurrección– y un ciclo semanal, llamado *octoichos*, de los ocho modos. El ciclo fijo de fiestas comienza el día 1 de sep-

il Melodo», en *Studi sull'Oriente Cristiano* 6 (2002) 77-100.

11. Para este desarrollo nos servimos de las indicaciones de M.

NIN, *Las liturgias orientales*, Barcelona: Centre de Pastoral litúrgica, 2008, pp. 132-151.

tiembre, fecha de inicio del año civil bizantino, y termina el último día de agosto. En este ciclo se encuentran las fiestas del Señor, de la Virgen María y de los Santos, que van unidas a un día del año. Por ejemplo, el 8 de septiembre se celebra la Natividad de la Madre de Dios, que es la primera gran fiesta del calendario litúrgico bizantino; a continuación, el 14 de septiembre, tenía lugar la Exaltación de la Santa Cruz, que estaba relacionada con la dedicación de la basílica de la Anástasis en Jerusalén y el hallazgo de la reliquia de la cruz bajo los auspicios de la emperatriz santa Elena y el obispo Macario; la cruz tiene un lugar destacado en la liturgia bizantina. Otras fiestas de este ciclo eran la Entrada de la Virgen en el templo (21 de septiembre), la Navidad (25 de diciembre, la Epifanía (6 de enero), el Encuentro (2 de febrero), la Anunciación (25 de marzo), la Transfiguración (6 de agosto) y, por último, la Dormición de la Madre de Dios (15 de agosto).

El ciclo móvil de la liturgia bizantina gira alrededor de la Pascua de Resurrección, con dos grandes partes, que reciben el nombre de *Triodion*¹² y *Pentecostarion*¹³; se les adjudica esos nombres por el libro litúrgico que se utiliza en ambos tiempos.

El *Triodion* comprende el tiempo pre-cuaresmal, la Cuaresma¹⁴ y la Semana Santa. El tiempo pre-cuaresmal comprende tres semanas y cuatro domingos, contando desde la décima semana antes de Pascua. Durante este tiempo litúrgico los días se cuentan de lunes a domingo y se distingue con nitidez el sábado y el domingo, por la celebración de la eucaristía, del resto de días de la semana, en que no se

12. Este término proviene de «tres odas», o sea, de los textos que se cantan en los maitines de la Liturgia de las Horas.

13. Es decir «cincuenta días».

14. La cuaresma bizantina está formada por cuarenta días, desde el primer lunes hasta el viernes anterior al Domingo de Ramos.

celebraba la santa Misa. Los miércoles y los viernes se celebra la liturgia de los presantificados; es decir, días en que se recibe la comunión eucarística del Cuerpo y de la Sangre del Señor consagrados el domingo anterior; al rito de la comunión antecede el ayuno correspondiente.

Los cuatro domingos que forman este tiempo pre-cuaresmal son los siguientes: Domingo del publicano y el fariseo, en el que se leía y comentaba Lc 18, 10-14; Domingo del hijo pródigo, con la lectura del mismo evangelista, Lc 15, 11-32; Domingo de carnaval o del juicio final, donde se leía y comentaba Mt 25, 31-46; finalmente, el Domingo de los lácteos (*Tirofagia*) y de Adán y Eva, donde se leía el texto de Mt 6, 14-21.

A continuación se inicia el tiempo de cuaresma, que dura cuarenta días con cinco domingos y el de Ramos. El Domingo primero, en el que se lee el pasaje de Jn 1, 44-52; el Domingo segundo, cuya lectura es Mc 2, 1-12; el Domingo tercero está dedicado a la veneración de la Santa Cruz y se lee Mc 8, 34-9, 1; el Domingo cuarto tiene por objeto la lectura de Mc 9, 17-31¹⁵; en el Domingo quinto de la Cuaresma se lee Mc 10, 32-45; finalmente el Domingo de Ramos, también llamado *Orthros* (recto, derecho), en el que se leían los pasajes de Mt 21, 1-17 y Jn 12, 1-18.

Durante los tres primeros días de la Semana Santa la liturgia bizantina resalta la figura de Cristo Esposo, y cada uno de estos tres días conmemora algún aspecto particular. El Lunes Santo recuerda al patriarca José, el Martes Santo rememora la parábola de las diez vírgenes y, finalmente el Miércoles Santo se recuerda a la mujer pecadora que ungió los pies del Señor. Como en las restantes liturgias cristianas,

15. Entre el Domingo cuarto y el quinto de Cuaresma se encuentra el sábado del *Akathistos*, en el

que se cantaba el famoso himno de ese nombre dedicado a la Madre de Dios.

el Jueves, el Viernes y el Sábado Santos rememoran los principales acontecimientos de la pasión y muerte del Señor, que culminan con la celebración de la Pascua. A partir de este momento, los días litúrgicos del calendario bizantino comienzan a contarse de domingo a sábado.

Por su parte, el *Pentacostario* comprende un período de cincuenta días con nueve domingos. El Domingo de Pascua constituye la cima de todas las liturgias cristianas, incluida la bizantina, y su lectura propia es Jn 1, 1-17; el Domingo de santo Tomás, donde se recuerda el pasaje de Jn 20, 19-31; el Domingo de las portadoras de mirra, al que va unida la lectura de Mc 15, 43-16, 8; el Domingo del paralítico, cuya lectura es Jn 5, 1-15; el Domingo de la samaritana, en el que ocupa un lugar destacado el pasaje de Jn 4, 5-42; el Domingo del ciego de nacimiento, según el relato de Jn 9, 1-38; el Domingo de los 318 Padres del Concilio de Nicea, en el que se lee Jn 17, 1-13; el Domingo de Pentecostés, cuya lectura es la de Jn 7, 37-8, 12; y, finalmente, el Domingo de Todos los Santos, que tiene como lectura propia los pasajes de Mt 10, 32-33.37-38 y 19, 27-30. Entre el Domingo del ciego de nacimiento y el de los 318 Padres tiene lugar la celebración del Jueves de la Ascensión, con su lectura característica de Lc 24, 36-53.

En el rito bizantino existe por último otro libro litúrgico llamado *Octoichos* (ocho modos) y que contiene los oficios propios del resto de los domingos del año. También encontramos algunos *Himnos* de Romano que deben encuadrarse en este ámbito, aunque los críticos no se ponen de acuerdo respecto a su autoría.

Antes de finalizar este apartado quisiéramos dejar constancia de algunas noticias sobre la música utilizada por nuestro autor y que no es otra que la eclesiástica de Bizancio. Ésta tiene como base la gama diatónica, ordinaria entre nosotros; es decir, procede mediante tonos mayores y meno-

res y semitonos, como la de la música occidental. Estos tonos y semitonos tienen el mismo valor que en la música europea.

La música bizantina es siempre rítmica y su medida no es muy rigurosa, no se encuentra encorchetada por los límites de dos, tres o cuatro tonos. Todas las notas tienen por sí mismas el valor de un tiempo, que puede ser multiplicado o dividido por el cantor a su antojo, y ello se indica por medio de unos caracteres específicos. Pero hay que tener en cuenta que la música bizantina no se escribía como la nuestra. El sistema de notación se basaba en neumas latinos: punto, acento agudo, acento grave, coma, apóstrofo y signos de combinación. Esta notación antigua, ek-fonética o recitativa, se reemplazó en el siglo XI por la notación diastémica, que incluyó dos tipos de signos: los fonéticos, que representan sonidos, y los áfonos, que expresan duraciones, con un repertorio próximo a los cincuenta signos¹⁶.

En lo referente a la música de nuestros himnos, los especialistas no se ponen de acuerdo respecto a su diferencia de los *cánones*¹⁷. En estos últimos la música era la dominante, mientras que en los *kontakioi* lo que importaba era la letra, pues son antes que nada una homilía catequética, mientras que el *canon* es un poema lírico.

Todos los himnos tienen una forma métrica correspondiente a una determinada melodía. Para que cada estrofa tenga la misma melodía es necesario que contenga el mismo número de versos y miembros (*koloï*) con la misma cantidad de sílabas y acentos que correspondan a un modelo.

16. Para mayor profundización en esta temática, cf. R. JANIN, *Les Églises orientales et les rites orientaux*, Paris 1955, especialmente las pp. 24-74; E. WELLESZ, *A History*

of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1961.

17. Cf. J. GROSDIDIER DE MATONS, *o. c.*, pp. 124-128.