

ACTAS DEL III CONGRESO  
DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

---

Edición al cuidado de  
María Isabel Toro Pascua

Tomo II



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-2-6 (Tomo II)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512  
37008 Salamanca

*Toletanus ABC 35.6 Eterne prolis patris et inclite*  
Notas previas a la edición crítica del himno de Bartolomé  
(AH 27, 138:96)

Nicolò MESSINA

Bartholomaeo Vanzetti

0. Advertencia previa

La aproximación al himno de Bartolomé, transmitido por el *Toletanus ABC 35.6* ha sido motivada y condicionada por una investigación –entre literario, hagiográfico e histórico-cultural– emprendida hace un par de años acerca de otro himno dedicado al mismo apóstol<sup>1</sup>. Los dos textos se pueden leer, en la única edición crítica existente, en la *Hymnodia Gotica* de Blume, fechada a finales del s. XIX<sup>2</sup>. Si el himno acróstico de un desconocido León de Amalfi supone la llegada a la Península de un texto «extranjero» súbitamente acogido en la liturgia mozárabe, lo cual le permitió y aseguró su supervivencia gracias a dos mss. silenses, del otro lado, para el himno, por decirlo así, toledano, se nos antoja la hipótesis, lamentablemente difícil de demostrar, de que pueda haber sido casi una respuesta autóctona a la demanda del culto de Bartolomé ya asentado en la *Spania* desde los siglos IX–X, como sugieren la misa y el oficio correspondientes, la circulación de la *Passio* del Santo y la introducción del apóstol en el santoral<sup>3</sup>.

1. La tradición textual

De la filología–ficción pasemos ahora a los datos en nuestro poder. La tradición manuscrita del himno, como a menudo sucede en estos casos, y concretamente en el caso de Bartolomé, podría definirse misérrima. De hecho se

<sup>1</sup> N. Messina, «Approssimazione a un testo latino altomedievale tra Italia e Spagna (AH 27, 139 s.: 97)», en *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, VI, Tübingen, 1988, págs. 308–322; N. Messina, «Ecdotica di un testo altomediolatino tra Italia e Spagna. Ancora sull'inno acrostico a Bartolomeo (AH 27, 139 s.: 97)», en *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas* (Santiago de Compostela, 4–9 de septiembre de 1989), VII, A Coruña (en prensa).

<sup>2</sup> C. Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica 27*, Leipzig, 1897 (Frankfurt, 1961), págs. 138–140, n<sup>os</sup> 96–97.

<sup>3</sup> A. Fábrega Grau, *Pasionario Hispánico*, I, Madrid–Barcelona, 1953–55, págs. 224, 295.

reduce a un solo testimonio manuscrito, el llamado por Blume *Tc* (= *Tol.* ABC 35.6), corroborado por el *Breviarium* de Ortiz (*X*, para Blume), fuente subsidiaria impresa de comienzos del s. XVI, fruto de la contaminación de varios códices, algunos desafortunadamente eclipsados<sup>4</sup>. La tradición, pues, no sólo es mínima, sino que también está contaminada, y este es el problema general de buena parte de los textos altomedievales, «el gran problema del que hay que tomar conciencia una vez por todas», como recientemente afirmaba el mentor de mis incursiones en la cultura hispano-latina<sup>5</sup>.

## 2. Los testimonios y notas sobre las ediciones existentes

La *autopsía* de *Tc* y *X* autoriza unas afirmaciones graves, a primera vista, si no se considera la diversidad de los contextos cronológicos en los que se mueven los investigadores de ahora y los de hace décadas. Así, no es de extrañar que el aparato de Blume resulte incompleto o, a veces, incorrecto, y que sus elecciones ecdóticas no parezcan siempre acertadas<sup>6</sup>. Empezaremos, por tanto, desde aquí, sin ganas ni pretensión de quitar nada a la tremenda y eficaz labor del erudito alemán. En ambos casos, sin embargo, se facilitarán previamente las señas de identidad de cada uno de los testimonios.

### 2.1. *Tc. Toletanus ABC 35.6*

La última y exhaustiva descripción de *Tc* se debe a Janini<sup>7</sup>, el cual además publica la edición diplomática del código, añadiendo para los himnos una lista de

<sup>4</sup> Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, págs. 6–7.

<sup>5</sup> M. C. Díaz y Díaz, «Mi experiencia sobre lectura de manuscritos visigóticos», en *Symposium Internacional «Trivium, Quadrivium, Studium: les abreviatures en l'ensenyament medieval i la transmissió del saber» (Barcelona, 12–14 de juny de 1989)*, Barcelona, 1989.

<sup>6</sup> J. Gil, «El himnario gótico», *Habis*, 7 (1976), págs. 187–211 (pág. 188); «Sobre el texto de los *Acta Andreae et Matthiae apud anthropophagos*», *Habis*, 6 (1975), págs. 177–94 y «Notas e interpretaciones», *Habis*, 9 (1978), págs. 117–67 (concretamente, *De nuevo sobre el Himnario gótico*, págs. 159–64).

<sup>7</sup> J. Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, Toledo, 1982, págs. 151–153. Véase también J. Janini y R. González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1977, págs. 102–103, n. 77. Del código se ocuparon anteriormente: M. Férotin, *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes*, Paris, 1912, págs. 738–54; A. Millares Carlo, «Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas», *Hispania sacra*, 28 (1961), págs. 412–413, n. 175; J. Pinell, «Los textos de la antigua liturgia hispánica», en *Estudios sobre la liturgia mozarabe*, Toledo, 1965, pág. 135, n. 106; K. Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, Freiburg, 1968, págs. 200–201, n. 313. Para la datación, definitivo resulta A. M. Mundó, «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», *Hispania sacra*, 35, (1965), págs. 19–20. El himno está registrado en U. Chevalier, *Repertorium Hymnologicum*, I, Louvain, 1892, pág. 42, n. 668.

variantes no registradas por Blume, meritoria pero, al menos en el caso del nuestro, lamentablemente insatisfactoria<sup>8</sup>.

De un cotejo elemental de *Tc* con las lecturas de Blume y Janini<sup>9</sup>, se desprende que el aparato de Blume debe ser integrado y, en un caso al menos (6,1), no corresponde a la realidad. El aparato de Janini supone un paso adelante, pero no definitivo, porque pasa por alto lemas (1,3 *potentia*), deforma otros (2,2 *abitus/abitu*; 4,2 *infirmis/infirmis*), no registra variantes ortográficas (5,3 *fabe*; 6,1 *fabeat*; 6,2 *obsequella*), tal vez de escasa importancia, pero significativas respecto a la calidad del copista, a las vacilaciones de sus conocimientos por interferencias autóctonas, en una palabra, significativas como elementos ulteriores para certificar el área de escritura y procedencia, sin duda alguna hispana, del manuscrito<sup>10</sup>.

De todos modos, desde la *autopsia* de *Tc*, especialmente enfocada en el himno de Bartolomé, la cuestión esencial que se plantea no es la del registro más o menos completo de sus «lecturas». Antes bien, diría que el problema verdadero y de mayor envergadura es codicológico.

Como es sabido, *Tc* es un códice que empieza *ex abrupto* con la *Post Pridie* de la segunda feria de Pascua, se convierte luego en un *misticus*, abarcando todo el tiempo pascual y el santoral de verano, y termina con la misa mítica de Justo y Pastor. Ya Burriel en 1753 había insinuado sagazmente *Codicem ante Toleti per Alfonso VI restaurationem (1081) scriptum fuisse* (Madrid, BN 13053: 481). Ahora Janini<sup>11</sup> sugiere que «pudo haber sido escrito en la misma Toledo» y Mundó<sup>12</sup> afirma que es el más antiguo de los códices visigóticos toledanos, fechándolo entre finales del X y principios del XI. En el códice hay dos añadiduras a la altura de los fols.124v–125 y los fols. 181v–182, de las cuales la segunda es la que más nos atañe por incluir nuestro himno, situado *ex abrupto* entre el oficio de santa Cristina (fols. 181–181v) y el de san Félix (fols. 182v–192v).

De hecho, el himno no está enmarcado en ningún oficio, ocupa la mitad inferior del fol. 181v y la mitad superior del fol. 182, quedando vacía y en blanco la mitad inferior del mismo folio. Como en el resto del ms., el texto es a toda página. La mano es distinta a la de los dos oficios por los que está precedido y seguido respectivamente, y que parece la misma. La letra es mayor, la escritura algo borrosa con trazos gruesos; la tinta parece difuminarse, empapar el soporte

<sup>8</sup> Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, pág. 219.

<sup>9</sup> Variantes de *Tc* registradas por Blume: 1,1 *inclite*, 1,3 *almi*, 2,2 *efferus*, 3,3 *refobent*, 3,4 *saeculi* (en realidad, de *X*), 4,1 *sublime*, 6,1 *precatu* (en realidad, de *X*), 6,3 *annua*. Variantes registradas por Janini: 1,1 *Eterne prolis*, 1,3 *certa*, 2,2 *abitus sanctus*, 3,4 *secli tenere*, 4,1 *precatu*, 4,2 *infirmis s(e)c(u)li*, 4,4 *Adsitque tua gratia miseris*, 6,1 *fabet* (errata por *fabeat*), 7,4 *Rursus qui regis*. Variantes a añadir: 1,3 *certa potentia*, 2,2 *abitu* (no *abitus*) *sanctus*, 3,3 *certere fobent*, 4,2 *infirmis* (no *infirmis*) *seculi*, 5,3 *fabe*, 6,1 *precatu*, *fabeat*, 6,2 *obsequellam*, 6,4 *seculi* (u superpuesta).

<sup>10</sup> Otra transcripción del himno se lee en *Papeles Burriel*, Madrid, BN 13053 (por el cual véase J. Janini y J. Serrano, con la colaboración de A. M. Mundó, *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1969, págs. 163–164, n. 131, fols. 429–30).

<sup>11</sup> Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, pág. 152.

<sup>12</sup> Mundó, «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», pág. 19.

material. La inicial de las estrofas es de mayor tamaño, pero del mismo color que el resto de la escritura. En los otros himnos, en cambio, es normal que la inicial sea coloreada, con bordes rojos e interior con alternancia de amarillo y verde. Además, no hay división de los versos como en los demás himnos, y las últimas tres líneas de texto, en el fol. 181v, están inclinadas hacia abajo respecto a la pauta. El resultado supone un cuidado menor en el copista, que a veces parece escribir apresuradamente con abreviaturas de no gran calidad.

En cuanto a la fecha, el añadido está datado en el s. XII tardío<sup>13</sup>. No cabe duda de que, paleográficamente, se trata de un texto *recentior*<sup>14</sup>, porque en él se ha apreciado «un proceso evolutivo de descomposición de la bella caligrafía visigótica»<sup>15</sup>.

El problema codicológico al que se aludía estriba, en mi opinión, en las lagunas y mutilaciones textuales del ms. y, más concretamente, ciñéndonos a nuestro texto, en averiguar cómo el copista del himno se encontró en el XII bien entrado con un folio y medio en blanco entre dos oficios no mútilos, espacio que pudo llenar y llenó de hecho, pero sólo parcialmente. La cuestión es, así, cómo pudo haberse determinado y existir en aquel momento de escritura un vacío de tamaño dimensión que supone un despilfarro material no fácilmente admisible.

Las lagunas y mutilaciones mencionadas hacen pensar en uno o más modelos no íntegramente copiados, o copiados por partes y mal unidos. En cuanto al espacio rellenado con el himno de Bartolomé, lo más verosímil es que los oficios de Cristina y Félix fuesen copiados del mismo modelo, un santoral de verano quizá partido, como a veces sucede. Desde luego, como la fiesta de san Félix sigue en el calendario mozárabe la de santa Cristina (27 y 26 de julio, respectivamente), no cabe que el espacio estuviese reservado para otro oficio. Sí, es de un cierto interés subrayar que la fiesta de Bartolomé se situaba casi en los aledaños, el 24 de julio<sup>16</sup>. Así, uno podría atreverse a pensar en una especie de «resarcimiento» del apóstol, ignorado en este *misticus*, por parte del anónimo clérigo-copista que tuvo entre manos el códice para (de menor a mayor) usarlo, leerlo o revisarlo, quizá para juntar sus diversas piezas, e insertó el himno, o bien copiándolo de un modelo, o incluso escribiéndolo él mismo como composición suya. ¿Sucedió así? *Pro certo non habeo*.

Sin embargo, lo cierto es que el himno ocupa las dos caras internas de un bifolio ficticio que resulta de una labor de zurcimiento de dos folios cortados. Es decir, la estructuración en cuaterniones del códice se reduce aquí a un falso ternión. Lo más verosímil es que en todo este espacio debiese de caber el *Officium de una uirgine*, tal y como anuncia, en el fol. 181, la rúbrica que, en la misma línea,

<sup>13</sup> Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, pág. 153.

<sup>14</sup> Mundó, «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», pág. 19.

<sup>15</sup> Janini y González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, pág. 23.

<sup>16</sup> Hago constar aquí mi vivo agradecimiento al Prof. Díaz y Díaz que ha corroborado estas y otras hipótesis en una entrevista, como siempre, tan grata como muy fructífera. Por otro lado, que las colecciones de misas y oficios ahonden sus raíces en una fase cronológica de *libelli* sueltos, no es de demostrar. Véase Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, págs. xxvi–xxx.

sigue la otra *Ordo psallendi in diem sancte Christine*. El oficio, en todo caso, nunca se llegó a copiar, debiendo de pasar el escriba directamente al *Ordo psallendi* de san Félix. La laguna de 2,5 fols. se debió posteriormente reducir a 1,5 fols. y en este espacio, con sólo medio folio sin utilizar, pudo transmitirse nuestro himno.

## 2.2. X. *Breviarium secundum regulam beati Hysidori*

Como es notorio, el *Breviarium* (1502) es un incunable fruto de las ansias reformadoras del arzobispo toledano Ximénez de Cisneros, quien encomendó la labor de ensamblarlo al canónigo Ortiz, el cual ya anteriormente había llevado a cabo la edición del *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori dictum mozarabes* (1500)<sup>17</sup>. En ambos casos se trataba de emendar, ordenar y compilar, de forma clara, y para hacerla de fácil manejo y uso correcto, la producción litúrgica hispana desperdigada en los manuscritos visigóticos conservados a la sazón. Para ello, Ortiz echó mano de los códices toledanos a su alcance, así como de copias de mss. de Silos y San Millán de la Cogolla, pero nunca con criterios filológicos, sino pastorales: pues el breviario debía servir a los capellanes mozarabes<sup>18</sup>. Puede así que Ortiz manejase códices hoy perdidos y que, por su afán práctico y «ordenancista», interpolase a su antojo piezas arcaizantes por él mismo compuestas<sup>19</sup>. El *Breviarium*, impreso –tal y como reza su colofón– en Toledo por el alemán Peter Hagenbach, a expensas del italiano Melchiorre Gorizi de Novara, tuvo vigencia hasta 1775, cuando el también arzobispo toledano Lorenzana publicó una versión corregida.

Ahora resulta que en X el himno se lee, en la primera de las dos columnas del fol. CCCXCVI, encajado en un oficio *Ad vesperum* y *Ad matutinum* del que no hay constancia en *Tc*<sup>20</sup>. Un *Officium de santi Bartolomei ad vesperum* transmite el *Lond.* BM Add. 30,845 (*Silensis VI*), pero distinto al de X y, para más inri,

<sup>17</sup> Más información en Janini y González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, págs. 39–49 (concretamente, 47–49); Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, 1982, págs. lxxiii–xxii (concretamente, lxxviii–xxii). Véanse también L. Brou, «Etudes sur le missel et le bréviaire mozarabes», *Hispania sacra*, 8 (1958), págs. 349–398, J. M<sup>a</sup>. Martín Patino, «El breviario mozarabe de Ortiz», *Miscellanea Comillas*, 40 (1963), págs. 205–297.

<sup>18</sup> Para la clara reconstrucción del contexto, entre datos históricos e hipótesis, véase J. Pinell, «El problema de las dos tradiciones del antiguo rito hispánico. Valoración documental de la tradición B, en vistas a una eventual revisión del ordinario de la misa mozarabe», en *Liturgia y música mozarabe*, Toledo, 1975, págs. 3–11. Cf. además C. Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, págs. 6–7 (con observaciones muy críticas) y Janini y González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, 1977, pág. 46.

<sup>19</sup> Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, pág. 7; Janini y González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, pág. 49; Janini, *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, II, pág. lxxi.

<sup>20</sup> A. Ortiz, *Breviarium secundum regulam beati Hysidori (dictum mozarabes)*, Toleti, 1502, fols. ccxcv–vi.

encajando el himno acróstico del apóstol obra de León de Amalfi<sup>21</sup>. El problema de la transmisión del oficio podrá solucionarse satisfactoriamente desde la perspectiva de sabios liturgistas, a los que dejo la última palabra. Según creo, como lego que soy, la cuestión es la siguiente: Ortiz, con su peculiar modo de proceder que definiría «contaminador», debió de copiar el himno presumiblemente no de *Tc*, mas ¿de dónde tomó el oficio? Se podrían barajar tres hipótesis: o de otros códices aún hoy colacionables, o de algún ms. desaparecido, o bien lo compuso él mismo. En el primer caso, es de excluir que el oficio enmarcase también el himno, porque éste se conserva gracias al solo *Tc* que, ya se ha dicho, no lleva oficio ninguno de Bartolomé. Además, pasando revista, aun apresuradamente, a la tradición toledano-silense, tal oficio no se encuentra, en la formulación del *Breviarium*, en ningún códice supérstite. En el segundo caso, es posible que el códice, además del oficio, transmitiese el himno, pero la hipótesis no se puede averiguar. Así mismo, tampoco se puede averiguar fehacientemente la tercera. De todos modos, en cuanto a la datación, el oficio en los dos primeros casos se situaría entre el XI y el XIII–XIV, en el tercero sería al menos de finales del XV, resultando, tal vez, de la manipulación hecha por Ortiz de la misa y el oficio del santo, además de datos que vagamente se remontan a la *Passio* de Abdías y, por supuesto, de formulismos cogidos de todo el *corpus* litúrgico mozárabe. Es como andar por arenas movedizas, mas no hay que olvidar que nos enfrentamos con una transmisión muy contaminada. Lo único cierto es que, sea como fuere, *X* transmite el himno con no muchas variantes respecto a *Tc*, mas con errores separativos que excluyen toda dependencia de él.

Pasando ahora a la actitud de Blume ante *X*, ésta parece más atenta y cuidadosa que ante *Tc*, porque, según creo, debió sin mucha dificultad tener a su alcance un ejemplar de este *Breviarium* impreso, mientras que, por su propia declaración, no cotejó personalmente ni *Tc* ni ningún otro manuscrito mozárabe<sup>22</sup>. Sin embargo, por la tipología negativa de su aparato, Blume no registra las lecciones de *X* que asume, sino que se limita a señalar las variantes «verdaderas»<sup>23</sup>. Pero aun así –no quiero pecar de pedantería– olvida unas variantes, o más bien erratas: 4,2 *te terrogamus*, 4,3 *proba*, 4,3 *dimitas*, a mi juicio, significativas por atestiguar, desde el impresor español, fenómenos ya consolidados como la reduplicación fonosintáctica de *r*– inicial en, en este caso, pseudo-composición, la disimilación de oclusiva + líquida, la degeminación de las dobles etimológicas.

A emendar estas erratas se dedica Lorenzana, en cuya edición los tres *loci* están corregidos, aunque su proceso emendativo no es total<sup>24</sup>. Respecto al que

<sup>21</sup> J. Janini, «*Officia Silensia. Liber mysticus. III*», *Hispania sacra*, 31 (1978–79), págs. 250–252.

<sup>22</sup> Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, pág. 20.

<sup>23</sup> Variantes aceptadas, pero sin registrar: 1,1 *eterni*, 2,2 *ab intus*, 3,3 *imbuunt* (también de *Tc*), 3,4 *temnere*, 4,1 *precatu*, 4,2 *infirmi servuli*, 5,1 *martyr*. Variantes registradas: 1,1 *inclite*, 1,3 *et almi*, 2,2 *efferus*, 3,3 *refovant*, 3,4 *s<a>eculi*, 4,1 *sublime*, 4,4 *Ad sitque* (la separación podría ser una errata) *tua gratia servulis miseris*, 5,3 *s<a>ecula*, 6,1 *precatu*, 6,3 *annua*, 6,4 *tempora*, 7,2 *que* («fehlt *X*», afirma, es decir *sit* en vez de *sitque*).

<sup>24</sup> F. A. Lorenzana, *Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori* (iussu... Francisci Ximenii de Cisneros prius editum; nunc opera... Francisci Antonii Lorenzana... recognitum ad usum

considera su inmediato predecesor, Blume<sup>25</sup>, pese a tenerlo en mucho aprecio, lo silencia del todo. En su aparato, no sólo excluye las variantes conjeturales que no acepta: 1,3 *almus*, 2,2 *ephebus*, 3,3 *refoveant [...] imbuant*, sino incluso las que asume: 4,1 *sublimis*, 7,2 *sitque* y, apabullante, 4,4 *Tua sit gratia miseris servulis*. Preparando nuestra edición, al elegir la modalidad del aparato positivo, todas las variantes serán registradas.

### 3. Para la edición del himno

Entrando ahora en el mérito del himno, empezaría por identificar su estructura prosódico-métrica. En el estadio actual de la investigación, añadiré, luego, sólo unas pocas propuestas de rectificación textual, casi unas *glossae* a la edición de Blume; finalmente, concluiré con alguna que otra hipótesis sobre la datación posible de la composición y su autor.

#### 3.0. Prolegómenos: la narratio y la lengua

Antes que nada, sin embargo, conviene advertir que nos encontramos ante un himno neutro, en cuanto al contenido, regular en la lengua, estandarizado en la argumentación. Lo último parece descontado, siendo peculiar de toda liturgia la repetición de esquemas fijos. La liturgia hispánica, de todos modos, fue sin duda más creadora que la romana, su riqueza respecto a ella destaca y es por todos reconocida. No obstante, a la fase de libre creación sigue una de estandarización cada vez más acentuada. Los himnos asumen una articulación tripartita fija, con *invocatio*, *narratio*, *peroratio* bien detectables<sup>26</sup>.

Lo que salta a la vista, en nuestro caso, es la falta de datos acerca de Bartolomé, es decir la ausencia de una verdadera *narratio*. Tanto la misa del santo como los oficios se hacen eco, si bien en escasa medida, de la *Passio* entrada en la Península hacia y no antes del X<sup>27</sup>. Nuestro himno, en cambio, hace oídos sordos y parece del todo neutro, porque, sin el antropónimo Bartolomé y la alusión a su apostolado, podría ajustarse a cualquier otro santo.

En cuanto a la lengua, el himno, sobre todo si lo comparamos al otro de León de Amalfi, carece –sea dicho aun de paso– de auténticas asperezas léxicas y morfosintácticas. La lectura es sin duda más fácil y fluida, con menos tropiezos y

---

sacelli mozarabum), Matriti, 1775, págs. cclxxxvi–vii (= PL 86, 1191–3). A Lorenzana se le escapan: 3,4 *saeculi* y 5,3 *saecula*, que hay que reducir a los bislabos *secli / secla* para evitar hipermetría. En todo caso, Lorenzana, con actitud normativista, restituye todos los diptongos –ae–, descuidados por Ortiz, y en esto Blume lo imita, y la –y– de 1,1 *inclyte*, no transmitida por X, que sin embargo, incoherentemente, imprime 5,1 *martyr*.

<sup>25</sup> Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, pág. 10.

<sup>26</sup> M. C. Díaz y Díaz, «Literary Aspects of the Visigothic Liturgy», en *Visigothic Spain*, Oxford, 1980, págs. 68, 70.

<sup>27</sup> Fábrega Grau, *Pasionario Hispánico*, I, págs. 224, 295.

oscuridades. De todos modos, la impresión que suscitan los versos es, por decirlo así, como si sonaran a otro himno. Impulsado por la intuición, oportunamente caricaturizada, de manejar un centón, he acudido al *Archivum Latinitatis Mediae Visigothicae* del Departamento de Latín del alma Compostela, para averiguar posibles correspondencias con otros textos datados y de declarada factura hispana. El cotejo ha revelado ciertas dependencias, por ej., de los himnos de Agueda, Justa y Rufina, Tirso, Dorotea, Félix, unas más evidentes, otras menos<sup>28</sup>.

### 3.1. *Prosodia y métrica*

Prosódica y métricamente, el himno se nos presenta como una sucesión de siete estrofas isosilábicas de cuatro versos, partidos en dos hemistiquios por una cesura fija pentemímeris. La estructura sería la del endecasílabo alcaico, verso bastante infrecuente en la Edad Media, así en su versión cuantitativa, como en la

<sup>28</sup> Confiando en afinar el análisis, se ofrece aquí sólo un esbozo de tabla de concordancias, ordenadas en bloques de mayor a menor (entre paréntesis el número de la edición de Blume):

1, 4 per evum	Agath. (90) 25,4 Iuge per evum
3,4 caduca secli	Agath. (90) 2,2 Saeculi cuncta respuit caduca
5,4 effice servulos	rest. bas. (188) 5,2 effice nos servulos
6,2–3 obsequelam conspicis... / tibi dedisse	Orat. 233 tibi deferri inspicias obsequellam
	LMS 839 annuis vicibus obsequellam deferri
6,4 labentis seculi	nat. reg. (194) 6,3 metam labentis saeculi
7,3 gloria perpetim	Iust. Ruf. (147) 9,1 / Thyrs. (175) 26,1 Te nostra iubilet gloria perpetim
7,4 regis omnia secula	nub. (207) 10,3 Excelso Domino, qui regit omnia / per cuncta semper saecula
	med. quadr. (28) 9,2 cuncta qui regis saeculorum saecula
	Doroth. (111) 21,2 potentia/summa, quae regis saeculorum saecula
2,4 sublimis	LMS 1259 in regno sublimis
3,1 se prodeunt	Leuc. (148) 1,1–2 Sanctissimae Leucadiae / sollemne festum prodiit
	Agath. (90) 1,1 Festum insigne prodiit coruscum
4,3 probra dimittas, munera prebeas	Leuc. (148) 7,3 Ut probra nostra diluas
	Felic. (123) 11,3–5 Martyris ut impetratu nostra tollas crimina /.../ et secunda praebeas
4,4 adsit ... miseris	nat. Ioann. (133) 3,3 Miseris adesto nobis
5,2–3 nobis ... patronus	Iac. (130) 10,3 Tutorque nobis et patronus vernulus
5,3 cernuos	Euph. (113) 15,1–2 Ob hoc te cernui cohors fidelium / cuncta exoptulat
6,2 affatim	Genes. (124) 11,1 Ob hoc, cunctipotens, quaesumus affatim

rítmica<sup>29</sup>. La prosodia, sin embargo, sólo a veces está respetada. Alteraciones respecto al patrón tónico, constituido por una tripodia yámbica cataléptica más un dímetro dactílico (— — ∪ —, — | — ∪ ∪, — ∪ ∪), se detectan en más de la mitad de los primeros y en al menos 10 segundos hemistiquios, en un total de 28 versos<sup>30</sup>.

Lo que demuestra —y no puede sorprender— que el anónimo himnógrafo tuvo más bien en cuenta el patrón acentuativo del alcaico, reducido a la fórmula norberguiana 5p + 6pp (~~~~~|~~~~~) con primeros acentos, en los dos hemistiquios, ora en la primera ora en la segunda sílaba. Acentuativamente, en efecto, el himno no presenta mayores dificultades, si se exceptúa la llamativa lectura de 2,4 *éthere súblimis*. La inversión *súblimis éthere* haría justicia de la anomalía, pero respetando las lecturas de Tc y X caben dos posibilidades: la primera, tal vez más verosímil, que el autor haya incurrido en una más de las muchas faltas prosódicas, o bien, la segunda, más benévola en la interpretación de su habilidad, que deja espacio a la hipótesis de una abnorme extensión del principio según el cual es ancípite la vocal seguida por una consonante muda (b) + líquida (l). Es consabido, empero, que el principio es válido sólo para vocales breves por naturaleza y no, como aquí, largas.

### 3.2. Glossae a la edición de Blume

Enlazando con esta última observación, una inversión parecida, por cierto, salvaría otra aporía textual en 2,2. Blume acepta *ab intus* de X, no registrando siquiera *abitu* de Tc, y se obliga, consecuentemente, a conjeturar un *eforis* contra *efferus* de Tc y X, añadiendo un «lies vielleicht deforis». La idea parece la de una santidad íntima y exteriorizada del apóstol. Por mi parte, me inclinaría a conservar *efferus*, buscando y suponiendo semánticamente dentro de la ‘ferocia’ la condición de ‘indómito’, ‘ferviente’, ‘no controlado en los impulsos’ (cf. e.g. *Aen.* 4,642 *effera Dido*). En segundo lugar, aceptaría *abitu* de Tc, emendándolo en *habitu*: es decir, Bartolomé es santo en su modo de ser y lo es *non compos sui*. Si es así, la única pega sería la acentuación esdrújula de *habitu* en un contexto con primeros hemistiquios paroxítonos. Bastaría, pues, invertir *habitu tuus*. Lo cierto es que, en este verso, la conjetura *ephebus* de Lorenzana es inaceptable por sentido y métrica.

En 1,1 Blume se deja condicionar por el género de *proles* y acepta la corrección *eterni* de X contra *eterne* de Tc, atribuyéndolo a *patris* quien así tiene que ser también *incliti* (*inclite* para Tc y X). En realidad, *proles* en el latín

<sup>29</sup> D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958, pág. 101.

<sup>30</sup> He aquí la lista de errores prosódicos, divididos según los hemistiquios. Primeros: 1,3 — ∪ ∪ — ∪; 2,2 ∪ ∪ ∪ ∪ —; 2,4 — — ∪ — ∪; 3,1 — — ∪ — ∪; 3,3 — — ∪ ∪ —; 4,2 — — ∪ — ∪; 4,3 — ∪ — — —; 4,4 — — ∪ ∪ ∪; 5,2 — — — ∪ — ∪; 5,3 — ∪ — — — ∪; 5,4 — ∪ ∪ — — —; 6,3 — ∪ ∪ ∪ — ∪; 6,4 — — — — —; 7,1 — — ∪ ∪ —; 7,2 — — — — —; 7,3 — — — — —; 7,4 — — — ∪ ∪. Segundos: 1,2 — ∪ — — — ∪; 1,3 — — — — ∪; 2,1 — ∪ — — — ∪; 2,3 — ∪ — — — ∪; 2,4 — ∪ ∪ — — — ∪; 3,1 — ∪ — — — ∪; 3,3 — — — — ∪; 4,1 — — — — ∪; 4,2 — — — — ∪; 6,3 — ∪ — — — ∪.

mozárabe está atestiguado también en masculino<sup>31</sup> y no es preciso, por tanto, rechazar *eterne* de *Tc*.

Finalmente, en 4,4 Blume edita *Tua sit gratia miseris servulis*, que es conjetura de Lorenzana sobre *Adsitque tua gratia servulis miseris* de *X*, a todas luces hipémetro, y *Adsitque tua gratia miseris* de *Tc*. En este caso también conviene, creo, conservar la lectura del único testimonio manuscrito.

### 3.3. La datación posible del himno y su autoría

A falta de datos precisos, para fechar el himno con cierta aproximación, conviene tener en la debida cuenta los hechos codicológico-paleográficos y los compositivo-literarios. Ambas clases de elementos confirman el supuesto de que se trata de un himno tardío.

Como se ha visto, el añadido de *Tc* se sitúa por lo menos en el XII. Los rasgos de la escritura, sin embargo, no excluyen una datación aún *recentior*. Por otro lado, como *X* suele usar mss. tardíos, la fecha posible podría colocarse en un arco aún más amplio, XII-XIV, sin poder precisar mejor. Además, por el carácter tardío se decanta también la colación del himno con otros de la liturgia mozárabe, y concretamente con los seguramente hispanos. Como se ha dicho, el autor manipula textos anteriores, eligiendo la cifra neutra del contenido para poder mejor aprovecharlos.

¿Quién pudo componer el himno? y ¿por qué? El autor, según creo, salió de círculos clericales toledanos, donde la liturgia mozárabe, pese a la prohibición (1080), siguió vigente, y segura, aun languideciendo, incluso en la época cisneriana. Sus conocimientos del latín, y concretamente del visigótico, le permiten escribir un texto no muy largo, sin grandes y llamativos artificios (pensemos en el acróstico de León de Amalfi), con una cierta regularidad y respeto de la norma (que en 5,3 *faveo* rija el acusativo es pecado venial). Por supuesto, este clérigo ha perdido todo sentido de la prosodia antigua, pero escribe, con muy pocas caídas, endecasílabos acentuativamente impecables. Acaso, debiera conocer el himno de León de Amalfi, del cual todo puede decirse menos que se imponga por su perspicuidad, incluso a los modernos especialistas; menos aún, cabe insinuar, a los propios mozárabes. No parece atrevido, por tanto, suponer que este clérigo haya compuesto el suyo, impulsado por la necesidad práctica de dotar *ex novo* a la iglesia toledana de un himno a Bartolomé, al fin y al cabo un apóstol, o bien la de alternar o sustituir la ejecución del himno de León (caso de haberse llegado a utilizar fuera de los círculos silenses).

El atrevimiento, desde luego, mal consejero, sugeriría *sub specie provocationis* una conclusión a lo policiaco. ¿Y si el himno fuera aún más tardío? ¿una falsificación? En efecto, si entre XV y XVI Ortiz es capaz de ensamblar *missale* y *breviarium*, no sólo ordenando el material supérstite, sino también inventando fórmulas, ¿por qué otro clérigo antes que él, o de la misma época, o él

<sup>31</sup> Gil, «El himnario gótico», págs. 188-189.

mismo, no pudo haber compuesto nuestro himno? Alguien luego, o el propio autor, podría haberlo copiado en *Tc*, para hacerlo pasar por antiguo, y de aquí el himno «saltaría» a la recopilación de *X*, que lo transmite con técnicas de futuro más seguras y prometedoras. Mas no todo el mundo puede permitirse escribir novelas filológicas.

## APÉNDICE

### *In Sancti Bartholomaei [AH 27, 138: 96]*

1. Aeterni proles patris et incliti,  
Compar et illi esse qui nosceris,  
Spiritus alme, certam potentiam  
Tenens per aevum rebus in omnibus.
2. Bartholomaeus, ecce, discipulus  
Tuus ab intus sanctus et eforis,  
Apostolorum sorte mirificus,  
Nunc, ecce, fulget aethere sublimis.
3. Cuius dicata festa se prodeunt  
Nunc et perenni munere populos  
Certe refovent nec non et imbuunt  
Caduca saeculi temnere fortiter.
4. Cuius precatu, sublimis pontifex,  
Tete rogamus infirmi servuli,  
Probra dimittas, munera praebeas,  
Tua sit gratia miseris servulis.
5. Bartholomaeae, martyr apostole,  
Dignare nobis esse per omnia  
Saecla patronus et fave cernuos  
Nosque beatos effice servulos.
6. Tui precatus gratia faveat,  
Quos obsequelam conspicis affatim  
Tibi dedisse supplices annuam  
Cursu labentis tempore saeculi.
7. Sit tibi laus, Christe, per omnia,  
Aeterno patri sitque potentia,  
Sit dono quoque gloria perpetim,  
Unus qui regis omnia saecula.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Clemens Blume, *Hymnodia Gotica, Analecta Hymnica* 27, Leipzig, 1897 (Frankfurt, 1961).
- Louis Brou, «Etudes sur le missel et le bréviaire mozarabes», *Hispania sacra*, 8 (1958), págs. 349–398.
- Ulysse Chevalier, *Repertorium Hymnologicum*, I, Louvain, 1892.
- Manuel C. Díaz y Díaz, «Literary Aspects of the Visigothic Liturgy», en *Visigothic Spain*, Oxford, 1980, págs. 61–76.
- «Mi experiencia sobre lectura de manuscritos visigóticos», en *Symposium Internacional «Trivium, Quadrivium, Studium: les abreviatures en l'ensenyament medieval i la transmissió del saber»* (Barcelona, 12–14 de juny de 1989), 1989.
- Angel Fábrega Grau, *Pasionario Hispánico*, Madrid–Barcelona, 1953–55, 2 vols.
- Marius Férotin, *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozarabes*, Paris, 1912.
- Klaus Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, Freiburg, 1968.
- Juan Gil, «Sobre el texto de los *Acta Andreae et Matthiae apud anthropophagos*», *Habis*, 6 (1975), págs. 177–94.
- «El himnario gótico», *Habis*, 7 (1976), págs. 187–211.
- «Notas e interpretaciones», *Habis*, 9 (1978), págs. 117–67 (concretamente, *De nuevo sobre el Himnario gótico*, págs. 159–64).
- José Janini, «*Officia Silensia. Liber mysticus. III*», *Hispania sacra*, 31 (1978–79), págs. 357–465.
- *Liber Missarum de Toledo y libros místicos*, Toledo, 1982, 2 vols.
- & Ramón González, *Manuscritos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1977.
- & José Serrano (con la colaboración de Anscari M. Mundó), *Manuscritos litúrgicos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1969.
- Francisco Antonio de Lorenzana, *Breviarium Gothicum secundum regulam beatissimi Isidori* (iussu... Francisci Ximenii de Cisneros prius editum; nunc opera... Francisci Antonii Lorenzana... recognitum ad usum sacelli mozarabum), Matriti, 1775.
- José M<sup>a</sup> Martín Patino, «EI breviario mozárabe de Ortiz», *Miscellanea Comillas*, 40 (1963), págs. 205–97.

- Nicolò Messina, «Approssimazione a un testo latino altomedievale tra Italia e Spagna (AH 27, 139s.: 97)», en *Actes du XVIII<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, VI, Tübingen, 1988, págs. 308–22.
- «Ecdótica di un testo altomediolatino tra Italia e Spagna. Ancora sull'Inno acrostico a Bartolomeo (AH 27, 139s.: 97)», en *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoxía Románicas*, Santiago de Compostela 4–9 de septiembre de 1989, VI, A Coruña (en prensa).
- Agustín Millares Carlo, «Manuscritos visigóticos. Notas bibliográficas», *Hispania sacra*, 28 (1961), págs. 337–444.
- Anscari M. Mundó, «La datación de los códices litúrgicos visigóticos toledanos», *Hispania sacra*, 35 (1965), págs. 1–25.
- Dag Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958.
- Alfonso Ortiz, *Breviarium secundum regulam beati Hysidori (dictum mozarabes)*, Toleti, 1502.
- Jordi Pinell, «Los textos de la antigua liturgia hispánica», en *Estudios sobre la liturgia mozárabe*, Toledo, 1965.
- «El problema de las dos tradiciones del antiguo rito hispánico. Valoración documental de la tradición B, en vistas a una eventual revisión del ordinario de la misa mozárabe», en *Liturgia y música mozárabe*, Toledo, 1975.