

Aportaciones de Faustino Arévalo a la teoría de los himnos cristianos¹

Elena Gallego Moya

Universidad de Alicante. Filología Latina
Apdo. Correos, 99. 03080 Alicante. Spain

Data de recepción: 11/3/1998

Resumen

El presente artículo consiste en una exposición de las cuestiones más significativas de la teoría del jesuita español Faustino Arévalo sobre la composición y corrección de himnos cristianos. De estos principios teóricos da cuenta nuestro humanista en uno de los capítulos de la *Hymnodia Hispanica*. Tras analizarlos someramente, tratamos de extraer lo novedoso de sus aportaciones y el modo en que lleva a cabo en la práctica su teoría.

Palabras clave: Arévalo, teoría himnos, breviario romano, reforma Urbano VIII, Guyet, Claire.

Abstract

The present article consists of an exposition of the most significant questions of the spanish jesuit Faustino Arévalo's theory about the composition and correction of Christian hymns. These principles are explained by our humanist in one of the chapters of his *Hymnodia Hispanica*. After analysing the principles briefly, we try to take out the novelty of his contributions and the way of achieving his theory in practice.

Key words: Arévalo, hymn's theory, roman breviary, Urbano the eight's reform, Guyet, Claire.

El jesuita español Faustino Arévalo fue uno de los humanistas que más dignificó las letras y la Iglesia española del siglo XVIII². Su labor investigadora la llevó a cabo en Italia, especialmente en Roma, en la que, junto con otros jesuitas que habían sufrido la misma suerte, pasó la mayor parte de su vida. Las circunstancias políticas fueron las que habían marcado tal destino, pues en 1767 tuvo lugar la expulsión de la Compañía de Jesús. Pero la realidad, como ha sido reconocido en numerosas ocasiones por los que estudian aquel período, es que, si bien fueron lamentables

1. Este artículo se inserta en el Proyecto de Investigación DEGES PB95-1018.
2. Pese a ello es muy poca la atención que a la figura de este humanista se ha prestado. Existen algunos trabajos de mediados de siglo, como los de C. EGUÍA RUIZ («Un insigne editor de S. Isidoro, el P. Faustino Arévalo, S.J.», *Miscellanea Isidoriana. Homenaje a San Isidoro de Sevilla en el XIII Centenario de su muerte*, Roma, 1936) y R. OLAECHEA («El cardenal Lorenzana y los ex-jesuitas (Arévalo, Masdeu, Luengo, Bolgeni). Cartas de Arévalo a Lorenzana, 1793-1796», *Archivum Historicum S.I.*, vol. LI, 1982), pero se refieren en ellos sobre todo aspectos biográficos y muy en general sus obras.

los hechos, éstos se vieron compensados por los enormes frutos literarios que los jesuitas españoles produjeron en la Italia dieciochesca. Faustino Arévalo fue, sin duda, uno de ellos.

Comenzó su verdadera labor de humanista con la publicación en 1786 de la *Hymnodia Hispanica*³, obra con la que pretendía dotar la liturgia hispana de unos himnos correctos y elegantes. Los himnos que constituían su *Hymnodia* procedían en buena parte de breviarios hispanos y a ellos aplicaría las correcciones pertinentes; otros habían sido compuestos por el propio Arévalo. Siguiendo, como él mismo dice, una costumbre de la época, hizo preceder los himnos de una amplia Disertación en la que nuestro humanista, además de justificar la labor realizada, ilustraba eruditamente diversas cuestiones relativas a los himnos eclesiásticos. La teoría de corrección y composición de himnos es uno de los capítulos más importantes, no sólo por el interés de sus aportaciones, sino también porque es la base en la que Arévalo se apoya para realizar su propósito. Pretendía además servir de pauta y animar a otros a enfrentarse a la tarea de enmendar y componer himnos.

Arévalo contaba con precedentes. La *Hymnodia Hispanica* se insertaba en una tradición que nuestro jesuita consideraba del todo acertada y que había comenzado especialmente con el Humanismo⁴. Era un testimonio más de la defensa del Humanismo frente a la barbarie, o mejor, una explicación o solución al «Accesit latinitas, recessit pietas»⁵, argumento en el que se apoyaban quienes se oponían a la aplicación de criterios filológicos a la reforma de los himnos eclesiásticos. Por último, constituía, además, una defensa de la autoridad del Breviario romano, que, según Arévalo, había sido olvidada por muchas iglesias⁶ en virtud de la libertad que obispos y órdenes religiosas poseían en lo relativo al oficio divino⁷.

3. Previa a la publicación de la *Hymnodia* fue la composición de diversos poemas (al Sagrado Corazón de Jesús, a la Conquista de Méjico por Hernán Cortés), disertaciones (sobre las *Controversiae* de Séneca...) y ensayos filosóficos de distinta índole (sobre la naturaleza del alma de las bestias, sobre si los físicos deben llamarse filósofos...). Ninguna de ellas se publicó y probablemente porque no estaba en el ánimo de nuestro jesuita que vieran la luz, quien las concebiría más bien como ejercitación de lo que luego serían sus grandes obras.
4. No obstante, Arévalo remonta la preocupación por la reforma del oficio divino a tiempos y autores muy antiguos para fundamentar así los trabajos modernos en el uso de la antigua Iglesia. Así, cita a Eugenio de Toledo, que ya en el s. VII había corregido «cantos viciados por el uso de la pasiva», o a Julián de Toledo en el s. VIII, que «enmendó y completó el Oficio divino, viciado por la injuria de los tiempos». Numerosas habían sido también las reformas del Breviario romano desde la época de Gregorio Magno, que habían comenzado precisamente con la llevada a cabo por el propio pontífice, quien había reducido el códice Gelasio a un solo libro y había transformado algunas cosas (cf. *Hymnodia*, p. 216-217).
5. Arévalo demuestra con sus himnos que la elegancia y el respeto al contenido religioso no se oponen en modo alguno.
6. Cf. *Hymnodia*, p. 143-144.
7. Otras razones de fondo subyacían, sin duda, a la composición de la *Hymnodia*. Una de gran importancia era el patriotismo, la defensa de Hispania, sometida a continuos ataques en lo que respecta a las letras sobre todo por parte de eruditos italianos. Fue ésta una constante en las obras de prácticamente todos los jesuitas expulsos. Finalmente, mediante su obra podía nuestro jesuita ejercer desde la lejanía su labor educadora al clero hispano, proporcionarle una liturgia digna y además unos criterios modernos con los que juzgar.

Arévalo dedica muchas páginas de su *Disertación*⁸ a alabar la labor de los pontífices en la enmienda de los himnos, aunque no todos coincidían en sus objetivos. Se había iniciado con León X; Clemente VII, Pío V o Urbano VIII eran nombres a destacar en esta empresa.

Junto a las reformas del Breviario romano, otras habían tenido lugar en breviarios de iglesias particulares; de ellas destacaba la llevada a cabo en Francia.

La mayoría de los poetas que habían escrito o compuesto himnos (Ferrer, Guyet, Claire o los himnógrafos que trabajaron en la reforma de Urbano VIII) eran jesuitas, como Arévalo.

Éstos eran sus precedentes, ellos se habían preocupado de la corrección de los himnos, de conseguir que fueran acordes a la latinidad y a la métrica. Algunos de ellos también habían teorizado sobre los himnos.

Arévalo quiere hacer para el oficio hispano lo que ellos hicieron para el Breviario romano o el oficio de la Iglesia francesa, pues, como lamenta, en España no hay nada similar, aunque no olvida que precisamente un español, Quiñones, se había encargado de hacer una reforma del Breviario romano, muy valorada por Arévalo, frente a las críticas que recibió desde el momento mismo de salir a la luz.

Para la teoría de los himnos que lleva a cabo, aparte de compartir el espíritu de sus antecesores, contaba con obras importantes, las únicas, en palabras de Arévalo, que existían: la de Guyet, *Heortologia sive de festis propriis locorum et ecclesiarum* (París, 1657), en la que se trataban distintas cuestiones relativas a los himnos, a las que seguían una serie de himnos corregidos y compuestos por el autor; y la de Claire, *Hymni ecclesiastici novo cultu adornati* (París, 1676), que reunía igualmente la teoría y la práctica. Fueron trabajos que marcaron, sin duda, la dirección de Arévalo, pues fue esto lo que en su *Hymnodia* llevó a efecto.

Un punto de referencia importante fue también el Breviario de Urbano VIII⁹, como lo había sido para Guyet y Claire, y ello por varias razones: en primer lugar, los criterios aplicados y, en buena manera, el resultado obtenido, concordaban con los criterios de Arévalo¹⁰; en segundo lugar, el Breviario iba precedido de un prefacio, compuesto por los propios correctores, en el que se exponían cuestiones relativas al estilo de los himnos, a la importancia de una métrica y latinidad correctas, etc. Faltaba, sin embargo, tanto en la teoría como en la práctica, un aspecto que Arévalo consideraba ineludible: la perfecta adecuación del texto de los himnos al canto. Esto echa de menos Arévalo en la reforma de Urbano VIII¹¹ y esto es a su vez lo que encuentra en las obras de Guyet y de Claire.

8. Cf. especialmente los capítulos XXV (p.121-129) y XXVI (p. 129-134) de la *Hymnodia*.

9. La enmienda había sido encargada a tres doctos jesuitas: Favianus Strada, Tarquinius Gallucius y Hieronymus Petruccius. Los himnos fueron editados antes de ser incorporados al Breviario romano con el título *Hymni Breviarü Romani Smi. Dni. Nostri Urbani VIII. jussu, et Sacrae Ritum Congregationis approbatione emendati. Romae typis Vaticanis, 1629*.

10. No hay olvidar que los correctores eran jesuitas y, por tanto, habían tenido una formación similar a la de Arévalo, por lo que era lógico que sus criterios fueran semejantes.

11. De hecho, la mayoría de himnos antiguos que Arévalo escoge para su *Hymnodia*, y que corrige, son himnos del oficio propio hispano que habían sido aprobados en Roma. Si los elige es porque los consideraba elegantes y en general correctos, pero les faltaba el estar bien adaptados a la melo-

La teoría de Arévalo debe entenderse dentro del contexto del humanismo cristiano. El humanista se ve en este caso limitado por el respeto necesario al contenido religioso, pero la manera de afrontar el texto cristiano es una elección del propio humanista. Arévalo presenta una postura clara: su condición de jesuita le hace ser respetuoso al máximo con la ortodoxia; partiendo de este presupuesto trata de lograr una adecuación entre ésta y la elegancia que busca en sus himnos, viéndose esta última perjudicada en algunos casos en favor de la primera.

Comienza Arévalo exponiendo qué principios generales deben ser tenidos en cuenta, no sólo en los himnos, sino en cualquier parte del oficio divino: la *veritas* y la *gravitas*, dos principios religiosos, de naturaleza ético-moral, producto de su posición de respeto a la doctrina de la Iglesia. Así, afirma, nada ha de decirse que sea falso o que tenga poco fundamento, pues iría en contra de la *veritas*; tampoco nada poco decoroso o indigno de la majestad divina, pues iría contra la *gravitas*¹². De este modo, las reglas para la composición y reforma de los himnos plantean un conflicto entre imperativos morales y estéticos.

Sigue luego una exposición extensa y documentada de la teoría. La presentación es clara y objetiva: se contrastan pareceres y finalmente Arévalo ofrece su propio juicio. Su modo de proceder es siempre tolerante, no sólo en lo referido a la aceptación o no de sus reglas, sino sobre todo en la formulación de las mismas¹³. El decoro, la búsqueda del término medio, está en el centro de sus argumentaciones.

Las cuestiones que más le interesan, como ya manifiesta en el título de su obra¹⁴, son la corrección del lenguaje y la métrica y la perfecta adecuación del texto al canto. Como buen poeta sitúa, por tanto, las *virtutes* de la gramática por delante de las de la retórica. En lo que se refiere al canto, la importancia que le concede, quizá extremada, responde a la finalidad litúrgica de los himnos.

Considera el estilo de suma importancia porque dignifica los himnos, y sus propias composiciones son ejemplo de ello. Sin embargo, cuando se trata de enmendar textos, debe respetarse y corregirse sólo lo incorrecto. Significa esto, por tanto, un respeto a lo antiguo, que sólo debe ser enmendado en caso necesario. Es precisamente la postura que presentaban los correctores romanos cuando decían que muchas cosas había que podían haber sido mejoradas. No obstante, pese a lo dicho por unos y otros, lo cierto es que la corrección de lo incorrecto sirve en más de una ocasión de pretexto para mejorar o, al menos, modificar el estilo de los himnos antiguos. Lo vemos en Arévalo y era una de las críticas a la reforma de Urbano VIII.

Comencemos un análisis más detallado de los criterios más importantes.

día (así, el canto es la razón más frecuente de sus correcciones, aunque no faltan otras relativas a la métrica y latinidad). Sin duda, es una forma indirecta de reformar lo que faltaba del Breviario romano.

12. Cf. *Hymnodia*, p. 171-172.

13. Esta actitud es muy distinta a la de sus fuentes Guyet y Claire, cuyas posturas suelen ser extremadas.

14. *Hymnodia Hispanica ad cantus, latinitatis, metrique leges revocata, et aucta*.

La métrica¹⁵

Arévalo considera la métrica muy adecuada a los himnos y dedica varios lugares de su Disertación a defender que ésta, lejos de perjudicar, como creían algunos, el sentido piadoso¹⁶, proporciona elegancia y belleza al poema. Es un modo, pues, de dignificar la poesía hímnica, de la que constituyen un modelo los Salmos¹⁷.

Sin embargo, la presencia del ritmo en los himnos antiguos era una realidad y ante ella existían diversos pareceres. Arévalo da cuenta de ellos en su teoría¹⁸. Defendía la existencia de himnos rítmicos el jesuita Claire, que de hecho usaba de ellos en sus propias composiciones¹⁹. Guyet, por el contrario, consideraba que los himnos rítmicos debían ser adaptados al metro o bien eliminados por completo. Algo más tolerante es Arévalo. Consciente de la existencia de tales composiciones, de las que, como argumentaba Claire, había usado la Iglesia desde antiguo, no cree que deban ser eliminadas; sin embargo, sí cree que en la composición de nuevos himnos rara vez o nunca ha de aplicarse el ritmo, y de hecho Arévalo no lo utiliza en ningún caso²⁰.

Si atendemos ahora a los himnos métricos, reclamaba Arévalo una métrica correcta, así en la cantidad de las sílabas como en el número y distribución de los pies²¹. Pero, ¿qué entendía por métrica correcta? Afirmaba en diversos lugares de su *Hymnodia*, aunque no de su teoría, que los usos métricos cambian según las épocas y el ingenio de los autores, y que, por tanto, estas composiciones debían ser juzgadas según los criterios de la época y no conforme a los parámetros clásicos²². Este punto de vista, del todo coherente, halla, sin embargo, contradicción

15. A la métrica dedica, como veremos a continuación, tres de sus reglas, relativas a la prosodia, a la conveniencia o no de himnos rítmicos y, por último, a los tipos de estrofas en que deben componerse los himnos.
16. Rechazaban la métrica en los himnos quienes consideraban que ésta se oponía a la expresión del sentido religioso y sustentaban su opinión en argumentos como el de san Bernardo, quien a propósito de la composición de himnos propios a san Víctor decía haber compuesto el himno «descuidando el metro para no faltar al sentido» («deinde quod ad cantum spectat, hymnum composui, metri negligens, ut sensui non deessem») (cf. *Hymnodia*, p. 172-173).
17. Los Salmos representan, como bien expresa Chevalier, la primera himnodia de la Iglesia cristiana (cf. U. CHEVALIER, *Poésie liturgique du Moyen Age*, París, 1893, p. 42).
18. «Regula quarta. In novis hymnis conficiendis aut raro, aut nunquam adhibendus est rhythmus», p. 187-193.
19. No obstante, dice Arévalo, los ritmos de que hacía uso no eran ritmos vulgares.
20. En lo que respecta al Breviario romano, Urbano VIII decía en la Constitución *Divinam Psalmodyam* (25 de enero de 1631) que se habían suprimido los himnos no métricos; sin embargo, la realidad, como de hecho afirman los correctores en el prefacio, es que se admitieron algunos de muy larga tradición como el compuesto por Sto. Tomás de Aquino para la festividad del Corpus o el *Ave maris stella*.
21. «Prima Regula. In hymnis metricis adhibenda est legitima syllabarum quantitas, debitusque pedum numerus, ac mensura», p. 172-174.
22. Dedicó incluso en sus prolegómenos a la edición de Prudencio todo un capítulo, que define como un «nuevo arte poético», en el que expone y justifica los usos de aquella época y dice que más que para justificar a Prudencio lo hace para enseñar a quienes se dedican a enmendar los himnos, pues éstos muchas veces tratando de corregir los himnos desde criterios clásicos los corrompen. Pero, curiosamente, esto que critica es lo que él mismo hace.

en su propia teoría y más tarde en sus himnos. Pues la métrica que Arévalo defiende y según la cual enmienda y compone es la métrica de época clásica. Así, en la corrección de himnos antiguos elimina y sustituye cualquier medida que no coincida con ésta. En el caso de autores como Prudencio, justifica, sin embargo, de forma insistente los usos, aduciendo que eran los usos de la época, pero, de hecho, los corrige. Es también el modo de actuar de los correctores del Breviario y de los himnógrafos Guyet y Claire.

Por último, se ocupa Arévalo del tipo de estrofas que conviene emplear en los himnos²³, ninguna, en su opinión, distinta a las usadas en el Breviario romano; así lo defendía Guyet, que recomendaba los usos más frecuentes del Breviario: dímeter yámbico, trímetro yámbico, estrofa asclepiadea de tres asclepiadeos menores y gliconio, estrofa sáfica y tetrámetro trocaico. Arévalo, por su parte, añade dos nuevas modalidades introducidas por Urbano VIII, a saber, el dímeter yámbico compuesto por estrofas de 6 versos y la estrofa asclepiadea compuesta de dos asclepiadeos, un ferecracio y un gliconio²⁴. De estos tipos de estrofa, el dímeter yámbico, la estrofa sáfica y el asclepiadeo, eran, en opinión de nuestro humanista, muy convenientes a los himnos porque se adecuaban perfectamente a la melodía. Pero también da cuenta de que otros metros han sido también utilizados, por ejemplo, por Santeul, en los breviarios cluniacense y parisiense o en otros.

La latinidad

Arévalo no dedica ninguna de sus reglas específicamente a la latinidad, sin embargo trata sobre ella en diversos lugares y especialmente al hablar del estilo²⁵. La defensa de la corrección del lenguaje era un presupuesto obvio para cualquier poeta. Pero ¿qué latín era el correcto para un humanista que trataba un texto cristiano? Es la misma cuestión que surgía al hablar de la métrica. Evidentemente existía la posibilidad de una «cristianización de lo pagano». Arévalo, sin embargo, concede la primacía a la ortodoxia. Había determinados contenidos cristianos que no podían expresarse sino con términos cristianos, creados para tal fin. Partiendo de esta limitación, el resto admitía, y tal era el gusto de Arévalo, la expresión del latín clásico. Por tanto, considera extremada la postura de Claire, quien, tratando de defender la majestad de los himnos, se opone a cualquier término de reminiscencia pagana, parecer que compartía y defendía Grancolas. Arévalo busca un término medio: ante los juicios de Claire o de Grancolas, aduce que muchos de los términos que califican de paganos son perfectamente lícitos, porque de ellos habían hecho uso desde muy antiguo, y evidentemente sin ningún sentido pagano, los Padres de la Iglesia, así como muchos himnógrafos modernos²⁶, pese a admitir que el uso que

23. «Regula quinta. Praeter usitatas in hymnis metri species non est nova aliqua inducenda», p. 193-199.

24. También, dice Arévalo, había introducido la estrofa alcaica, pero ésta no se había incluido en el Breviario. Esta razón y el que la usasen los himnógrafos franceses le llevó a emplearla en el himno que compuso *ad laudes* para la fiesta de Santiago.

25. Cf. *Hymnodia*, p. 174-176.

26. Tal es el caso de los correctores romanos o de Santeul.

ha de hacerse de éstos debe ser limitado. En definitiva, defiende el latín clásico, porque era el que respondía a sus gustos, y, a la vez, justifica el latín cristiano, en virtud de la ortodoxia²⁷.

El canto²⁸

El canto, que forma parte de la propia definición de himno (todo himno es un poema cantado en alabanza de Dios), es, junto con la métrica, la cuestión en la que Arévalo se muestra más estricto. Esta exigencia de una adecuación perfecta del texto al canto responde, como decíamos, a la finalidad litúrgica de los himnos. Así, el verso no ha de tener un número mayor o menor de sílabas del adecuado, por lo que se evitarán el *concursum vocalium*, que da lugar a «inconvenientes» elisiones o sinalefas²⁹, las sustituciones de pies por otros de más sílabas, así como aquellas licencias poéticas que alarguen o abrevien el verso. A ello hay que sumar que recomienda como muy conveniente la cesura tras el segundo pie en la estrofa asclepiadea y en el dímeter yámbico³⁰.

Esta formulación, resultado de la sistematización de las teorías de Guyet y de Claire, implica una mejora en el canto de los himnos que los correctores romanos no habían atendido, preocupados únicamente por la elegancia de las palabras y la métrica. La importancia que concede Arévalo al canto es tal que otras cuestiones como la elegancia de los himnos pasan a un segundo plano.

El estilo³¹

El estilo conviene y es necesario a los himnos por ser éstos poemas en alabanza de Dios y el modelo lo constituyen nuevamente los Salmos. Del estilo de los himnos se ocupaban los correctores romanos en el prefacio a su obra y consideraban adecuado un ornato decoroso (*decens cultus*)³². Arévalo, por su parte, y en la misma línea, defiende un estilo apropiado, y considera que lo será aquel en el que se conjuguen la elegancia poética y cierto sabor eclesiástico (refiriéndose éste último al sentido y alguna vez a las palabras)³³. El estilo ha de ser poético y no humilde ni elevado: es el más conveniente, por tanto, el llamado «estilo medio» (*genus medium*),

27. Por ello, Arévalo, cuando corrige himnos como los de Prudencio nunca cambia ningún uso léxico; para ellos encuentra siempre justificación, porque era en cierto modo una justificación al empleo de su propio léxico. No obstante, suele ofrecer sus propuestas, para satisfacer, dice, a los más escrupulosos, pero sin duda para mayor satisfacción suya.

28. «Regula tertia. Nihil sit in hymnis, quod cantum ecclesiasticum difficilem reddat», p. 176-187.

29. Santeul, por su parte, sólo había tenido en cuenta esta regla en algunos de sus himnos.

30. Esta regla había sido seguida en el Breviario romano y por muchos himnógrafos contemporáneos; sin embargo, muchos poetas y eruditos la descuidaban.

31. «Regula secunda. Hymnorum stylus sit poeticus, et nitidus, neque humilis, neque elatus, pietati Christianae consentiens, ab ethnico fastu alienus», p. 174-176.

32. También Zacarías Ferrer se refería a que las alabanzas debían ser correctas y congruentes (*rectae, congruae laudes*).

33. Cf. lo dicho *supra* a propósito de la *latinitas*.

aunque en alguna ocasión que lo precise puede aplicarse el sublime. La cualidad más característica de este estilo es el *nitor*, la elegancia poética³⁴.

Otras cuestiones trata Arévalo en su teoría de los himnos, tales como la extensión, las partes o el número de himnos que convienen a un oficio:

- *En cuanto a la extensión de los himnos*³⁵, dice que han de tener una extensión adecuada, ni más extensos ni más breves de lo justo. Guyet consideraba, siguiendo el uso del Breviario romano, que éstos no debían tener menos de cinco estrofas ni más de siete³⁶. Arévalo recomienda cinco o seis estrofas en los sáficos y asclepiadeos, y seis o siete en los dímetros yámbicos, aunque sabe que algunos himnógrafos, como Santeul, se servían de diez o más estrofas para un himno. Son para él cuestiones a las que no concede demasiada importancia³⁷.
- *En las partes que han de tener los himnos*³⁸ muestra también Arévalo su criterio tolerante. Guyet, basándose en el Breviario romano, hablaba de tres partes que era necesario respetar: 1) invocación a la divinidad, invitación a la alabanza o declaración de su celebridad; 2) narración del misterio o de la vida del santo; 3) petición o súplica. Arévalo, sin embargo, pese a mostrar su acuerdo con la estructura propuesta, valora sobre todo la libertad del poeta, no obligado, en su opinión, a seguirla estrictamente. Admite, como es lógico, que debe estar siempre presente la ineludible alabanza de la divinidad, pudiendo alguna parte faltar, o aparecer en un orden distinto al expuesto, como ocurría en los Salmos. Con todo, reconoce que ésta es la estructura de buena parte de los himnos del Breviario romano, y, por tanto, la más adecuada.
- *El número de himnos en cada oficio*³⁹. Arévalo sigue de nuevo la costumbre del Breviario. En cada oficio no debe haber más de tres himnos, o bien uno solo dividido en tres partes⁴⁰, correspondientes a vísperas, maitines y laudes.

Concluimos presentando las aportaciones más destacadas de la teoría de nuestro jesuita, así como su aplicación práctica.

El aspecto más interesante de la teoría de Arévalo es la defensa de dos tipos de criterios a la hora de enmendar y componer los himnos. En primer lugar, el cri-

34. Recordamos que el estilo era muy adecuado a los himnos, pero había de ser respetado en los himnos antiguos, en los que sólo debía corregirse lo verdaderamente corrupto.

35. «Regula sexta. Hymnus nec plus aequo longior, nec brevior sit», p. 199-200.

36. No obstante, los había en el Breviario de mayor y de menor extensión.

37. En sus himnos se sirve del número de estrofas por él recomendado.

38. «Regula octava. Congruenter hymnus perficitur. 1. invocatione Numinis, aut invitatione ad laudandum Deum, aut denunciatione celebritatis, 2. historica narratione Mysterii, seu Vitae Sancti celebrandi, 3. petitione, seu obsecratione», p. 200-201.

39. «Regula septima. Pro unoquoque officio non plures hymni fiant, quam tres, vel unus in tres partes divisus», p. 199-200.

40. Había, sin embargo, algunos breviarios en los que se recitaban cuatro himnos propios.

terio filológico⁴¹, que supone la necesidad de una métrica y latinidad correctas, así como la preocupación por la elegancia en el estilo; en segundo lugar, el criterio litúrgico-práctico, es decir, la exigencia de la adecuación del texto al canto.

Se unía, de este modo, al interés filológico el litúrgico, aportación no del todo novedosa, pues ya contaba con los precedentes de Guyet y Claire, pero que sí lo era en el modo de llevarla a cabo. Nos referimos aquí al espíritu tolerante de nuestro humanista. Arévalo busca, y, creemos, consigue, el término medio, *in medio virtus*, el equilibrio entre la ortodoxia y la elegancia, en definitiva, entre *pietas* y *latinitas*. Por otra parte, suponía novedad en relación a los himnos hispanos, pues era la primera vez que éstos se abordaban de este modo.

El análisis de su trabajo permite observar una gran coherencia con los presupuestos teóricos por él defendidos.

En el caso de los himnos enmendados corrige, según las normas clásicas, los errores prosódicos y de latinidad, así como las sinalefas y todo aquello que dificulte el canto⁴², y, por último, trata de respetar el estilo. Es tolerante con algunos usos léxicos, no muy de su gusto, pero lícitos por ser su aparición escasa, si bien, «aprovecha» las modificaciones para introducir sus preferencias, o bien, propone «sugerencias» que mejorarían, en su opinión, la calidad del poema. Esta tolerancia no se observa, como decíamos anteriormente, en la métrica, pues pese a que nuestro humanista defiende la validez de la métrica de otras épocas y autores, de hecho corrige todo aquello que no sea clásico. En cuanto a la clase de estrofas que recomendaba, es coherente con su teoría, pues de los himnos elegidos casi la mitad son dímetros yámbicos en estrofas de cuatro versos; un alto porcentaje está representado por la estrofa sáfica; en último lugar se sitúan los compuestos en tetrámetros trocaicos y en estrofa asclepiadea.

En cuanto a los himnos originales, además de buscar la corrección máxima en sus versos, hace alarde de su bagaje clásico, que está presente siempre que no contraviene la ortodoxia cristiana. Respeta la estructura de los himnos defendida en sus reglas, pero hace uso frecuente de la «libertad» del poeta; así, no todos los himnos presentan las tres partes tradicionales (en algunos falta la súplica; en otros la exhortación inicial), ni siguen un mismo orden (a veces se comienza con la narración). La doxología, obligatoria, siempre aparece. En cuanto al tipo de estrofas empleadas, la sáfica ocupa el primer lugar con casi un 50% (572 versos de un total de 1240); el segundo lo ocupan los dímetros yámbicos (288 versos) y la estrofa asclepiadea (244 versos); el último corresponde a los tetrámetros trocaicos (108 versos). Sólo en un himno utiliza un tipo de estrofa no presente en el Breviario, la estrofa alcaica. Finalmente, en cuanto al número de estrofas se muestra fiel a lo

41. De las leyes del metro y de la corrección del sermo latino ya se habían ocupado, como hemos referido, la reforma de León X, Clemente VII y Urbano VIII. Habían sido descuidados estos criterios por Pío V.

42. El canto es la razón más frecuente de los cambios, que son, por otra parte, de diversa naturaleza. En algunos casos se limitan a la supresión de una conjunción o a una inversión del orden de los términos; en otros, tiene lugar la recreación de toda una estrofa.

expuesto: en la sáfica predominan los himnos de cuatro estrofas; en las asclepiadeas, los de cuatro y cinco estrofas; los dímetros yámbicos suelen mostrar siete; y los trocaicos, cinco y cuatro.

La valoración de Arévalo como poeta y editor de textos no puede en esta ocasión ser puesta de manifiesto; sí creemos haber resaltado su condición de humanista cristiano.