



**EL HIMNO AKÁTHISTOS EN OCCIDENTE.
LA IMPORTANCIA DE LA TRADUCCIÓN
LATINA DE CRISTÓFORO (CA. 800)**

PEDRO SABE ANDREU

*Doctorando de la Universidad
Eclesiástica de San Dámaso,
c/ Jerte, 10, E-28005 Madrid (Spain)
psabeandreu@hotmail.com
akathistos@akathistos.es*

ABSTRACT

The aim of the present article is to give a general picture of the *Akathistos* hymn's influence in Western literature. This imprint of this beautiful Greek hymn dedicated to the Mother of God was indirect but real and progressive and it happened long before the knowledge of the original text in Greek. With this purpose, this research is focused on the following issues: the outlines of the Greek *Akathistos*, the Latin translation of Bishop Christophorus in Venice (c. 800), the text known as *Salutatio Sanctae Mariae* from Paris, (eleventh century), the influence of the *Akathistos* in the conformation of a new Marian laudatory genre, based on concatenated series of eulogies (formal influence) and on the introduction of Byzantine Marian predicates in Western liturgy, theology and piety (doctrinal influence).

Metadata: Byzantine poetry, Latin translations, Marian hymnography, Christophorus of Venice, *Akathistos*

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es ofrecer un cuadro general de la influencia del himno *Akáthistos* en la literatura occidental. La huella de este hermoso himno griego dedicado a la virgen fue indirecta pero real y progresiva, y tuvo lugar mucho antes del conocimiento del texto griego original. Con este propósito, la investigación se centra en las siguientes cuestiones: el contenido del *Akáthistos*, la traducción latina del obispo Cristóforo de Venecia (ca. 800), el texto conocido como *Salutatio Sanctae Mariae* y compuesto en París en el s. XI, la influencia del *Akáthistos* en la modelación de un nuevo género laudatorio mariano, basado en series concatenadas de elogios (influencia formal) y en la introducción de predicados marianos bizantinos en la liturgia, teología y piedad occidentales (influencia doctrinal).

Metadata: Poesía bizantina, traducciones latinas, himnografía mariana, Cristóforo de Venecia, *Akáthistos*

EL HIMNO AKÁTHISTOS EN OCCIDENTE. LA IMPORTANCIA DE LA TRADUCCIÓN LATINA DE CRISTÓFORO (CA. 800)

PEDRO SABE ANDREU

1. EL AKÁTHISTOS

El *Akáthistos* es un himno griego de uso litúrgico, cuyo autor y fecha de composición no es posible precisar con toda seguridad¹. Su finalidad principal es cantar y ensalzar a santa María, Virgen y Madre de Dios, en sus dos relaciones esenciales: la relación de María con Cristo, su Hijo, por una parte, y la relación de María con la Iglesia, por otra.

La belleza del *Akáthistos* ante todo estriba en su contenido, tejido de un equilibrio logrado de paradojas brillantes, de títulos marianos sacados de la Escritura y de la tradición eclesial. Sin embargo, el desconocido poeta que lo compuso era, además de un gran teólogo, equilibrado y capaz, un hábil versificador, que expuso bellamente su loa a la Madre y Virgen, por medio del recurso a homofonías y aliteraciones, y de la observancia de una isosilabia regular en cada clase de estrofa.

En cuanto a la forma, es un *kontakion* compuesto por 24 *troparios*, que posee la característica de ser alfabético: la primera estrofa comienza por A, y

¹ Entre los posibles autores se ha propuesto a Sergio de Constantinopla († 638), Germán de Constantinopla († 733), Jorge de Pisidia († 641), Romano el Mélodo († ca. 560) e incluso a Basilio de Seleucia († post 468). Puede verse una presentación general del problema en E. M. Toniolo, *Akathistos, saggi di critica e di teologia*, Roma 2000, 35-49, F. Malaspina, *L'AKAΘIΣTOΣ*, Messina 1995, 120-128, y en I. Pérez Martín, "The Escorial Akathistos: the last manuscript illuminated in Constantinople", *Italia Medioevale e Umanistica* 52 (2011 [2013]) 227-262, esp. 228-230.

las que la siguen empiezan por cada una de las letras del alfabeto griego, por orden, hasta la Ω de la vigesimocuarta. Posee asimismo una característica adicional, poco frecuente: en lugar del expediente más habitual de seguir el modelo de una estrofa inicial ejemplar (llamada *heirmós*), tiene dos tipos de estrofas: unas largas (impares) y otras breves (pares). Cada una de estas dos clases tiene diverso esquema métrico y diferente orientación temática.

Las estrofas impares, en efecto, tienen una temática eminentemente mariana. Tras una primera parte narrativa se abre una serie de doce letanías (*chairetismoí*) a la Virgen, agrupadas de dos en dos (seis dísticos litánicos). La estrofa se cierra con el *ep hymnion* Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε («Salve, virginal esposa»). Veamos el ejemplo de la primera estrofa:

Parte narrativa

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν
ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ θεοτόκῳ τὸ “χαῖρε”·
καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν
σε θεωρῶν, κύριε, ἐξίστατο καὶ ἴστατο
κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·

Un ángel principal fue enviado del cielo, para decir el “¡Salve!” a la Madre de Dios. Y con su incorpórea voz, contemplándote encarnado, Señor, se extasiaba, y en pie, esto a ella proclamaba:

Dísticos litánicos y ep hymnion

Χαῖρε, δι’ ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·
χαῖρε, δι’ ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει·
Χαῖρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·
χαῖρε, τῶν δακρύων τῆς Εὕας ἡ
λύτρωσις·

Salve, por ti refulgirá la dicha;
salve, por ti cesará la ruina.
Salve, alzamiento del caído Adán;
salve, rescate de las lágrimas de Eva.

Χαῖρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνοις
λογισμοῖς·

Salve, cumbre inaccesible a razones humanas;

χαῖρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ
ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς·

salve, abismo invisible aún para angélicos ojos.

Χαῖρε, ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα·

Salve, pues tú constituyes el trono del Rey;

χαῖρε, ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα
πάντα·

salve, pues tú sostienes al que todo sostiene.

Χαῖρε, ἀστήρ ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·

Salve, estrella que muestra al Sol;

χαῖρε, γαστήρ ἐνθέου σαρκώσεως·

salve, seno de la divina encarnación.

Χαῖρε, δι’ ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·

Salve, por ti la creación se recrea;

χαῖρε, δι’ ἧς προσκυνεῖται ὁ πλάστης·

salve, por ti el Creador es adorado.

Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε.

Salve, virginal esposa.

Las estrofas pares, por su parte, se centran más bien en el misterio de Cristo. Tan solo tienen parte narrativa, sin posterior serie litánica de *chaitismos*. Terminan con el *ephythnion* Ἀλληλούϊα (Aleluya). Consideremos ahora el ejemplo de la segunda estrofa:

Βλέπουσα ἡ ἅγια ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ φησὶ
τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως· “Τὸ παράδοξόν
σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ
ψυχῇ φαίνεται· ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως
τὴν κύησιν προλέγεις κρᾶζων·
Ἀλληλούϊα”.

Contemplándose la santa a sí misma
en pureza, dice confiadamente a Gabriel:
“La paradoja de tu anuncio se muestra
inadmisible para mi alma, pues me anun-
cias la maternidad, sin el esperma de la
concepción, clamando: ¡Aleluya!”.

2. LA TRADUCCIÓN DE CRISTÓFORO

Un texto tan bello y sublime como el del *Akáthistos*, tan logrado en lo poético y lo teológico, tuvo una difusión temprana, también a través de traducciones. La primera versión latina de la que tenemos noticia es la del obispo bizantino de Venecia Cristóforo I, que se fecha en torno al año 800, en el transcurso de su primer pontificado (797-810).

Con toda seguridad Cristóforo era un grecoparlante bilingüe, competente en latín, pero no igual de ágil y versátil en esta lengua como en su griego materno. En cuanto al contenido, su traducción es fiel al original. Sin embargo, no es métrica (habría sido casi imposible intentar reproducir la rígida isosilabia del original). Tampoco mantiene la presentación alfabética del texto, cosa que podría haber intentado, pero que ciertamente no hizo. En lo relativo a la lengua emplea un latín carolingio, con los defectos ortográficos habituales (*ae = e*; e incluso en ocasiones *ia = e*).

Una característica llamativa del texto de Cristóforo es que posee un único *ephythnion* para estrofas pares e impares: «*Ave, sponsa insponsata*» (Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε). No hay ni rastro del Ἀλληλούϊα (Aleluya). Hasta el presente carecemos de una edición crítica del texto griego del *Akáthistos*, pero las ediciones más corrientes y accesibles ofrecen todas, unánimemente,

un texto con dos *epymnia*². La única excepción a esta unanimidad es la del meritísimo Padre dominico G. G. Meersseman³, que edita en paralelo el texto latino de Cristóforo y el griego, y que da un texto griego un único *epymnion* (Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε), con la evidente intención de proporcionar un cuadro comprensible⁴. Veamos un ejemplo de la traducción de Cristóforo⁵, para hacernos idea de su trabajo (estrofas 1 y 2):

Texto griego estrofa 1

Ἄγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν
ἐπέμφθη εἰπεῖν τῇ θεοτόκῳ τὸ “χαῖρε”·
καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ σωματούμενόν
σε θεωρῶν, κύριε, ἐξίστατο καὶ ἴστατο
κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·

Traducción de Cristóforo

*Angelus primi status celitus missus
est dicere dei genitrici: “Ave”. Et cum in-
corporea voce incorporantem te videns,
domine, pavescebat et stabat clamans ad
eam talia:*

² Ediciones del texto: A. Manuzio, *Poetae christiani veteres*, vol. 2, Venetiis 1503 (*editio princeps*); J. M. Quercius, *Georgii Pisidiae: Hymnus Acathistus*, en PG 92, 1335-1348; W. Christ – M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae 1871, 140-147; J. B. Pitra, *Analecta Sacra*, Roma 1876, vol. 1, 250-262; M. Paranikas, “Ο Ακάθιστος ὕμνος”, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια* 13 (1893) 44-48; N. Nilles, *Kalendarium manuale utriusque Ecclesiae, orientalis et occidentalis*, Innsbruck 1897, vol. 2, 168-183; S. Eustriades, “Ῥωμανὸς ὁ μελωδὸς καὶ ἡ Ἀκάθιστος”, *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 1 (1917) 820-832; *Ἐρολόγιον*, Grottaferata 1935, 887-900 [reed. 1963, 519-529]; R. Cantarella, *Poeti Bizantini*, Milano 1948, vol. 1, 36-97; C. del Grande, *L'inno Acatisto in honore della Madre di Dio*, Firenze 1948, 36-97; E. Wellesz, *The Akathistos Hymn*, Copenhagen 1957, 68-80; G. G. Meersseman, *Hymnos Akathistos*, Fribourg 1958, 26-78; C. A. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica* (Wiener Byzantinische Studien 5), Wien 1968, 29-39; *Ἀνθολόγιον τοῦ ὄλου ἐνιαυτοῦ* II, Roma 1974, 1586-1606; M. Donadeo, *Inno Acatisto in onore della Madre di Dio*, Genova 1991, 12-60; R. Calzecchi Onesti, *Inno Akáthistos alla Madre di Dio*, Rimini 1995, 18-92; E. M. Toniolo, *Akathistos* (cit. n. 1), 249-260; L. M. Peltomaa, *The image of the virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden – Boston – Köln 2001, 1-18. Cf. E. Wellesz, “The ‘Akathistos’. A Study in Byzantine Hymnography,” *DOP* 9-10 (1956) 141-174; E. Detorakis, *Ο Ακάθιστος ὕμνος καὶ τὰ προβλήματα του*, Athens, Idryma Goulandri-Horn, 1993.

³ G. G. Meersseman, *Der Hymnos Akathistos im Abendland*, Fribourg 1957, vol. 1, 105-127.

⁴ El mismo autor editó al año siguiente un texto bilingüe del Akáthistos (griego-francés), y en esta ocasión retoma la unanimidad: dos *epymnia* diferentes. Cf. G. G. Meersseman, *Hymnos Akathistos* (cit. n. 2), 26-78.

⁵ El texto completo puede verse en M. Huglo, “L’ancienne version latine de l’hymne Acathiste”, *Le Muséon* 64 (1951) 33-44; G. G. Meersseman, *Akathistos im Abendland* (cit. n. 3), 100-127.

Χαίρε, δι' ἧς ἡ χαρὰ ἐκλάμπει·
χαίρε, δι' ἧς ἡ ἀρὰ ἐκλείπει·
Χαίρε, τοῦ πεσόντος Ἀδάμ ἡ ἀνάκλησις·
χαίρε, τῶν δακρύων τῆς Εὔας ἡ
λύτρωσις·

Χαίρε, ὕψος δυσανάβατον ἀνθρωπίνοις
λογισμοῖς·

χαίρε, βάθος δυσθεώρητον καὶ ἀγγέλων
ὀφθαλμοῖς·

Χαίρε, ὅτι ὑπάρχεις βασιλέως καθέδρα·
χαίρε, ὅτι βαστάζεις τὸν βαστάζοντα
πάντα·

Χαίρε, ἀστήρ ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·

χαίρε, γαστήρ ἐνθέου σαρκώσεως·

Χαίρε, δι' ἧς νεουργεῖται ἡ κτίσις·

χαίρε, δι' ἧς προσκυνεῖται ὁ πλάστης·

Χαίρε, νύμφη ἀνύμφευτε.

Texto griego estrofa 2

Βλέπουσα ἡ ἀγία ἑαυτὴν ἐν ἀγνεΐᾳ φησὶ
τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως· “Τὸ παράδοξόν
σου τῆς φωνῆς δυσπαράδεκτόν μου τῇ
ψυχῇ φαίνεται· ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως
τὴν κύησιν προλέγεις κρᾶζων· Χαίρε,
νύμφη ἀνύμφευτε.”

Con la inserción de estas dos primeras estrofas de la traducción de Cristóforo nos basta para hacernos una idea del tenor del trabajo. Se trata de un trabajo digno y competente, aunque ciertamente ni elegante ni preciosista. La traducción tuvo bastante difusión⁶. Pero de las fechas de los manuscritos

Ave, per quam gaudium splendebit.

Ave, per quam maledictio deficiet.

Ave, cadentis Adam resurrectio.

Ave, lacrimarum Eve redemptio.

*Ave, altitudo inascensibilis humanis
cogitationibus.*

*Ave, profunditas invisibilis et angelo-
rum oculis.*

Ave, que es imperatoris solium.

Ave, que portas portantem omnia.

Ave, stella demonstrans solem.

Ave, uterus divine incarnationis.

Ave, per quam renovatur creatura.

Ave, cum qua adoratur plasmator.

Ave, sponsa insponsata.

Traducción de Cristóforo

*Videns sancta seipsam in castitate,
inquit Gabrieli fiducialiter: “Quod
excellit tue voci, insusceptibile anime
mee apparet. Absque enim semine
conceptionis partum predicis clamans:
Ave, sponsa insponsata.”*

⁶ La traducción se conserva en trece manuscritos medievales, de los cuales nueve contienen el himno y la leyenda de la liberación de Constantinopla en tiempos de Teodosio III y del patriarca Germán de Constantinopla (inicios del s. VIII). No se dice en ella que fuera Germán quien lo compuso, pero se ensalza su santidad y probidad en la lucha contra el iconoclasmo. Por otro lado, se establece el recitado anual del himno en memoria agradecida por la liberación de Constantinopla. Estos nueve manuscritos son (del más antiguo al más moderno): Zürich C 78 (451), s. IX; Par. lat. 18168, s. X; Par. Mazarine 693, fin s. XI; Reims 1394 (K 771), s. XII; Par. lat. 2153, fin s. XII; Bruxell. Bibliothèque Royale II 1420, s. XII; Par. lat. 17491, s. XIII; Par. lat. 2333, fin s. XIII; Londin. British Library Royal GB XIV, s. XIII. Otros cuatro manuscritos conservan solo la leyenda, pero no el texto (del

que se conservan se llega a la conclusión de que la traducción de Cristóforo comenzó a difundirse muy lentamente. Solo en un determinado momento, a fines del s. X, empieza a verse reflejada en la literatura mariana del Norte de Francia. Es como si la traducción hubiera tenido un largo periodo de latencia, de casi dos siglos, y que, transcurrido éste, comenzara a adquirir creciente notoriedad.

¿Por qué estos dos siglos de desinterés? Nos movemos en el terreno de la hipótesis, pero es verosímil hacernos la siguiente composición de lugar: en época carolingia los poetas latinos estaban cautivados por los modelos clásicos latinos. Por esta razón, el estilo de la versión de Cristóforo, algo torpe y desmañado, les debía de resultar entonces poco atrayente. Su estilo no reunía lo necesario para cautivarles: carecía de metro y de elegancia. Por otra parte, para el económico y lacónico marchamo de la liturgia y la piedad latina, debía de parecer prolijo y repetitivo; excesivo, en una palabra.

Pero en el s. XI se produce un cambio de sensibilidad estética en el mundo occidental. A diferencia de lo que ocurriera aún en época carolingia, ahora empieza a componerse con nuevos criterios, dando prioridad al ritmo sobre el metro. He aquí la oportunidad para la versión de Cristóforo, que ya no es valorada solo por su inexistente metro. Y he aquí también la causa y razón de la creación de un texto apenas conocido, que surge en este preciso momento, la conocida como *Salutatio Sanctae Mariae* de París. Este texto no es sino una adaptación del *Akáthistos* de Cristóforo, según el nuevo gusto poético.

3. LA SALUTATIO SANCTAE MARIAE DE PARÍS

La *Salutatio Sanctae Mariae* es un texto mariano de nueve estrofas, que en algunos de los manuscritos aparece como obra de Anselmo de Canterbury⁷. Se fecha entre el 1050 y el 1075. En realidad es una adaptación abreviada del *Akáthistos* de Cristóforo. De los 144 *chairetismo*i del *Akáthistos* recoge 35,

más antiguo al más moderno): Rouen U 134 (1403), s. XII; Rouen A 289 (651), s. XIII; Par. lat. 12593, s. XIII (parcialmente); Rouen A 535 (1468), s. XIV.

⁷ En PL 158, 1048, aparece de hecho publicada entre las obras de S. Anselmo.

que reelabora según las reglas de la himnodia latina. Su finalidad es litúrgica o paralitúrgica⁸. Tuvo buena acogida y por ello también bastante difusión⁹.

Aquí está su texto, con los paralelos del *Akáthistos* de Cristóforo:

Salutatio Sanctae Mariae

R/. Ave, sponsa insponsata.

1. Ave, per quam orbis lapsi
facta est ereptio.

Ave, per quam occumbentis
est Ade resurrectio.

Ave, per quam prime matris
est Eve redemptio.

Sancta Maria, ora pro nobis.

Akáthistos de Cristóforo

R/. Ave, sponsa insponsata.

Omnis orbis propitiatio.

Erectio hominum.

Cadentis

Ade resurrectio.

Lacrimarum

Eve redemptio.

2. Altitudo cogitandi

tu inaccessibleis,

Invisibile profundum
angelorum oculis.

Chere kecharitomeni

theotoke parthene.

Sancta dei genitrix, o. p. n.

Altitudo inascensibilis

humanis cogitationibus.

Profunditas invisibilis
et angelorum oculis.

⁸ El Par. lat. 5267, de finales del s. XII, indica: «*Qui hymnus... In eius [B. Mariae Virginis] solemnitate annuatim dicitur*», lo cual nos lleva a concebir un recitado anual en la fiesta de la Anunciación, de la Asunción o de la Navidad. El Par. lat. 18111, s. XII, da como rúbrica: «*Hymnus in honore beatae dei genitricis Virginis Marie omnibus diebus dominicis sive festivitatis eiusdem gloriose domine nostre decantandus*». En este caso se cantaba, tal vez con solista y pueblo, los domingos y festividades marianas. El Verdun 116, s. XIII, lo presenta como himno de vísperas del sábado de la Virgen. El Limoges 2 (17), s. XIV, lo presenta como secuencia para las vísperas o la misa, sin más aclaraciones.

⁹ La *Salutatio* se conserva en nueve manuscritos de los ss. XI-XIV. Son los siguientes (del más antiguo al más moderno): Cambrai 78 (79), s. XI-XII; Cambrai 61 (62), s. XII; Par. lat. 2401, s. XII; Par. lat. 18111, s. XII; Par. lat. 5267, fin s. XII, a continuación de la leyenda de la liberación de Constantinopla; Par. lat. 5268, s. XIV, a continuación de la leyenda de la liberación de Constantinopla; Verdun 116, s. XIII; Limoges 2 (17), s. XIV; Avignon 207, s. XIV (en este último, a la *Salutatio* siguen las *Letanías venecianas*, de las que hablaremos más abajo).

3. *Omnia portantem portans,
solium imperii.
Tu stella demonstrans solem
sol diei mystici.
Occidentis astrum mundi
luminis conspicui.
Sancta virgo virginum, o. p. n.*

*Que portas portantem omnia.
Que es imperatoris solium.
Stella demonstrans solem.
Mistici diei sol.
In occidentis stelle mater.
Multilumine.*

4. *Incarnationis dive
uterus tu facta es,
Per quam renovatur omnis
creature species;
Cum qua adoratur factor
et origo omnium.
Angelorum domina, o. p. n.*

*Uterus divine
incarnationis.
Per quam renovatur
creatura.
Cum qua adoratur plasmator.*

5. *Tu extas initiatrix
arcani consilii.
Mirandorum vere Christi
operum premitie,
Dogmatum illius extans
tu fons et initium.
Celorum regina, o. p. n.*

*Consilii arcani
initiatrix.
Mirabilium Christi
primitie.
Dogmatum eius
capitulum.*

6. *Scala tu celestis, per quam
descendit ipse deus.
Pons transducens terrena
super ad celestia.
Tu, mater innupta, omni
honore superior.
Virgo perpetua, o. p. n.*

*Scala celestis, per quam
descendit deus.
Pons transducens terrenos
in celum.
Innuptam.
Honore superior omni.*

7. *Demonum forte lamentum,
meror et tristitia.
Angelorum sed bonorum
laus, decus et gloria.
Electorum tu cunctorum
satians letitia.
Templum domini, o. p. n.*

*Demoniorum multimodo lamentans
vulnus.
Angelorum multirumigerulum
miraculum.
Omnium gentium
letitia.*

8. *Generans lucem perennem
et inascensibilem.
Sophorum superascendens
omnium scientiam.
Animarum tu cunctarum
splendor et prudentia.
Sacrarium spiritus sancti, o. p. n.*

*Lucem arcanam generans
Altitudo inascensibilis humanis cog.
Sapientum superascendens
scientiam.
Fidelium
splendens prudentia.*

9. *Celibis vite coronam
fructu ventris germinans,
Possidens divinitatem
et in ea pullulans,
Nutricans humanitatem
et eam agricolans.
Tu sola sine exemplo, o. p. n.*

*Corona continentie.
Germinans fructus.
Fructus intonsibilis possessio.
Pullulans copiam miserat.
Bona nutrix domini virgo.
Agricolans humanum.*

Para darnos cuenta de cómo se ha buscado el ritmo y la sonoridad nos bastará con leer en voz alta, oyéndonos, dos breves fragmentos de las estrofas 8 y 9: «*Sophorum superascendens omnium scientiam. Animarum tu cunctarum splendor et prudentia*» (8) y «*Possidens divinitatem et in ea pullulans, nutricans humanitatem et eam agricolans*» (9). En el primer ejemplo (8), el poeta ha echado mano del término *sophos*, muy poco atestiguado en la literatura latina, como sinónimo del frecuentísimo *sapiens*. La única razón de esta elección es la búsqueda del ritmo y la sonoridad.

Sin embargo, con una reducción tan drástica (de 144 a 35 *chairetismoï*), sin partes narrativas que introduzcan las series, con una elección de títulos marianos por criterios esencialmente técnico-estilísticos, sin el plan teológico original, la lectura de la *Salutatio* tal vez nos haya dejado la sensación de que en realidad en ella el *Akáthistos* subyacente es ya apenas reconocible.

Pero el hecho es que a partir de este momento el *Akáthistos*, por sí mismo y por medio del texto puente de la *Salutatio*, empieza a influir decididamente en la literatura mariana de Occidente¹⁰. La influencia paulatinamente

¹⁰ Con todo, resulta muy difícil determinar exactamente el papel y peso exacto de cada uno de estos dos textos, porque la fecha de aparición de la *Salutatio* es solo levemente posterior a la de la difusión del *Akáthistos* de Cristóforo, y la influencia y difusión de éste

creciente del *Akáthistos* en Occidente se sustancia en dos campos. En primer lugar, comienza a ejercer un influjo formal, que se concreta en el surgimiento de una nueva literatura laudatoria mariana. En segundo lugar, empieza a irradiar una influencia doctrinal, que se manifiesta en la incorporación al acervo teológico latino de títulos e imágenes marianas típicamente bizantinas, antes poco o nada conocidas en Occidente.

Veamos cada uno de estos dos aspectos con algo más de detalle.

4. INFLUENCIA FORMAL

¿Qué pasa a partir de 1075? Por influencia del *Akáthistos* surge un nuevo estilo en Occidente. Se trata de un estilo laudatorio que se caracteriza por ensartar títulos y alabanzas a la Virgen, en largas series.

Es cierto que ya en el s. VII aparecían en la literatura mariana títulos y alabanzas, como breves antífonas sueltas, a modo de jaculatorias dispersas, aquí y allá, pero hasta este momento no aparecen series o baterías.

Esta nueva literatura laudatoria y salutatoria se compone ahora según diversos esquemas, que se agrupan según la palabra que abre cada letanía de la serie.

Así, a partir de este momento, encontramos textos compuestos conforme a los siguientes esquemas (de más a menos frecuente): *Ave... Gaude... Salve... Vale... Tu... Per te... O... Haec est...*). Tampoco es infrecuente hallar composiciones híbridas, que alternan invocaciones de diversos esquemas.

Para hacernos una idea exacta del carácter de este nuevo tipo de literatura ofrecemos ahora tres ejemplos.

se acrecienta tras el éxito de la *Salutatio*. De manera que hemos de suponer que, aunque con toda seguridad la *Salutatio* nace del *Akáthistos* de Cristóforo, después lo ha retroalimentado, logrando una mayor difusión e influencia formal y temática.

a) Esquema Ave (s. XII)¹¹

1. Ave, salutata ab angelo, Maria.

Ave, salus mundi per quam venit, Maria.

2. Ave, virgo virginum, sponsa regis omnium,
Virginitatis candens liliu, Maria.

Ave, rosa de spina, reginaru domina,
Te benedicunt celi et terre, Maria.

3. Ave, celestis margarita, celesti regi congrua, Maria.
Ave, rutilans velut rosa, estivo sole fulgida, Maria.

4. Ave, superna cuncta creantis mater intacta regis, Maria.
Ave, celorum domina, virgo, mater et sponsa dei, Maria.

5. Ave, o theotocos, virgo peperisti, virgo fuisti,
Post partum permanens integra et incorrupta, Maria.
Ave, o eusebia, Noemi formosa, stella preclara,
Precellens cetera, inclita et sine labe, Maria.

6. Ave, decora David filia, cuius est ab intus gloria, Maria.
cunctoru decus virginu et plena gratia domini, Maria.

7. Ave, benedicta celi super astra rutilans, formosa ut sol,
Radians ut luna, tota pulchra es, dei veluti sponsa, Maria.
Ave, gloriosa Iesu domini genetrix, splendida cuncta
Cherubim gloria, vincens omnia sanctoru agmina, Maria.

8. Ave, pia peccaminu medicina, Maria.
Ave, nostra post dominu salus tota, Maria.

9. Ave, dulcis et benigna; tuo nato nos presenta, o felix Maria.
Ave, tibi sine fine ut queamus decantare in celis, Maria.

10. Ave, domina celi, terre et maris, Maria.
Ave, cunctoru hera, duc nos, quo manes, revera.

¹¹ G. M. Dreves – Cl. Blume, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, vol. 7, n.º 99; vol. 37, n.º 76. Editado también en G. G. Meersseman, *Akathistos im Abendland* (cit. n. 3), 191.

b) Esquema *Per te* (s. XII)¹²

*Singularis tua laus, Maria, dinoscitur,
Per quam magnis homo donis perfruitur.
Per te mundus tenebris exuitur,
Per te mundi princeps foris mittitur.
Per te mortis potestas destruitur.
Per te iugum sathane conteritur.
Per te ovis perdita reducitur.
Per te Ade peccatum remittitur.
Per te genus humanum redimitur,
Et in Christo sordibus abluitur.
Per te via paradisi panditur.
Per te regnum celorum vim patitur.
Per te, postquam Christus ex te nascitur,
Creatura omnis benedicitur.
Per te carnis voluptas respuitur.
Per te sanus quisque succurritur.
Per te quibus mundum cor conceditur,
Donum spiritus sancti tribuitur.
Per te currit, qui a patre trahitur,
Et ad Christum tendens non reicitur.
Per te lapsis pietas impenditur.
Per te perpes vita concupiscitur.
Per te placet, qui placere nititur.
Per te vivit, a quo bene vivitur.
Per te surgens anima non moritur.
Per te iaculo mortis confoditur,
Qui te matrem virginem non loquitur.
Per te felix cum sanctis letabitur,
Qui salubri terrore compungitur.
Per te scuto dei protegitur,
Cuius omnis spes deo committitur.
Sic bonis omnibus replebitur,*

¹² Par. lat. 16565, f. 61v; ed. G. G. Meersseman, *Akathistos im Abendland* (cit. n. 3), 186-187.

*Qui tibi devotus obsequitur.
Per te hosti temptanti resistitur.
Per te sub iugo Christi mens reprimitur.
Per te labor et dolor excluditur.
Per te pax et gloria percipitur.
Iure tibi supplices subicimur,
Per quam tanta munera consequimur.
Vide ergo, quot malis afficimur.
A quo tibi laus ista nunc canitur,
Et hunc loca, quo dies non clauditur. Amen.*

c) Esquema O (final s. XII)¹³

*R/. Virgo parens Christi, laus sine fine tibi.
O virgo serena, o mater amena.
O virgo sacrata, o sponsa beata.
O iustitiae dux, o letitiae lux.
O blanda precanti, o dulcis amanti.
O vas deitatis, o fons pietatis.
O dura malignis, o blanda benignis.
O sancta propago, o lucis ymago.
O virgo decoris, o fructus honoris.
O cellula mellis, o nescia fellis.
O virgo benigna, o femina digna.
O virgo pudica, o regis amica.
O ianua solis, o filia prolis.
O lucida stella, o pura puella.
O sacra sacrarum, o spes animarum.
O fructificans mons, o mellificans fons.
O previa iuris, o virgula thuris.
O lux tenebrarum, o pulchra rosarum.
O flos sine spina, o stella marina.
O pax odiorum, o meta laborum.
O consilii ros, o mundicie flos.*

¹³ Par. lat. 5267, f. 122v; ed. G. G. Meersseman, *Akathistos im Abendland* (cit. n. 3), 185.

O cedrus odora, o gemma decora.
O regula morum, o forma bonorum.
O vera lucerna, o porta superna.
O pacis alumna, o summa columpna.
O celica clavis, o virgo suavis.
R/. Virgo parens Christi, laus sine fine tibi.

Los ejemplos podrían multiplicarse, ya que hay decenas de textos semejantes a éstos, que proliferan a partir del s. XI, concebidos como auténticas letanías a la Madre de Dios, y que deben su arte compositivo, su estilo y modo laudatorio, a la traducción del *Akáthistos* de Cristóforo y a la *Salutatio* de París.

5. INFLUENCIA DOCTRINAL

El influjo ejercido desde finales del s. XI por el *Akáthistos* de Cristóforo y la *Salutatio* de París no se ha limitado a lo formal. No sólo han sido inspiradores de un nuevo estilo. Además han introducido en la teología, liturgia y piedad mariana de Occidente algunos títulos e imágenes típicamente bizantinas, que con anterioridad eran poco o nada conocidas en el mundo latino. Desde este momento el caudal teológico mariano se ha enriquecido con el patrimonio de las imágenes marianas orientales. Este hecho tiene algo de paradójico, puesto que, tras un largo período de extrañamiento entre Roma y Constantinopla, ahora, cuando se produce el llamado “Cisma de Oriente”, es cuando, sorprendentemente, empieza a ser mejor conocida en Occidente la teología mariana del Oriente.

Un texto en el que se manifiesta con mucha claridad este influjo ideológico son las llamadas *Letanías venecianas* (s. XII). Inicialmente era una colección de 42 elogios marianos, que con el tiempo se fueron ampliando hasta 76. El tema principal que vertebra la colección de letanías es el de María, en su calidad de *Mater-Virgo*. El compilador, que toma su inspiración de la *Salutatio* de París, ha buscado reunir títulos marianos en torno a unas pocas palabras clave esenciales, alrededor de las cuales se agrupan los elogios (*virgo, mater, fons, nostra, omnium...*).

El aire bizantino de alguno de los títulos marianos que contiene la serie se hace patente en el gusto por destacar dos elementos opuestos que se armonizan en la *Theotokos*. Este proceder es muy del gusto oriental. Desde este punto de vista, Santa María es aclamada en las *Letanías venecianas*, entre otros títulos, como:

- Origen de la luz eterna (opuestos armonizados: tiempo-eternidad).
- Escala celeste (opuestos armonizados: tierra-cielo).
- Causa (en el sentido de medio) de la resurrección de los hombres y renovación de la creación (opuestos armonizados: muerte-vida).
- Madre y Virgen al tiempo (opuestos armonizados: maternidad-virginidad).
- Habitáculo de la Encarnación (opuestos armonizados: limitación-infinitud).
- Sostén que sostiene al que todo sostiene (opuestos armonizados: inconsistencia-firmeza).

A fin de hacer patente la dependencia de los predicados marianos de las *Letanías venecianas* de la *Salutatio*, y en último término del *Akáthistos* de Cristóforo, ahora disponemos en tres columnas paralelas los contenidos coincidentes:

<i>Letanías venecianas</i>	<i>Salutatio</i>	<i>Akáthistos</i> de Cristóforo
4. <i>mater innupta</i>	4,5 <i>mater innupta</i>	42. <i>innuptam</i>
16. <i>scala celi</i>	6,1 <i>scala celestis</i>	33. <i>scala celestis</i>
30. <i>nostra resurrectio</i>	1,3-4 <i>occumbentis Ade resurrectio</i>	11. <i>cadentis Ade resurrectio</i> 131. <i>resurrectionis figuram persplendens</i>
31. <i>per quam renovatur omnis creatura</i>	4,3-4 <i>per quam renovatur omnis creatura species</i>	19. <i>per quam renovatur creatura</i>
32. <i>generans eternum lumen</i>	8,1 <i>generans lucem perennem</i>	37. <i>lucem arcanam generans</i>
33. <i>portans omnia portantem</i>	3,1 <i>omnia portantem portans</i>	16. <i>que portas portantem omnia</i>
34. <i>uterus divine incarnationis</i>	4,1 <i>uterus dive incarnationis</i>	18. <i>uterus divine incarnationis</i>
37. <i>arcani consilii conscia</i>	5,1 <i>initiatrice arcani consilii</i>	29. <i>consilii arcani initiatrice</i>
61. <i>omni honore dignissima</i>	6,5-6 <i>omni honore superior</i>	30. <i>honore superior omni</i>

Es clara la coincidencia de contenidos.

6. CONCLUSIONES

El himno *Akáthistos*, pese a haber sido prácticamente desconocido en su lengua original en Occidente hasta la publicación de la *editio princeps* por Aldo Manuzio en 1503, ha ejercido un influjo indirecto, pero real y efectivo. El hecho decisivo que comenzó su introducción y conocimiento en Occidente fue la traducción al latín del obispo Cristóforo de Venecia, hacia el año 800. Sin embargo la traducción de Cristóforo no tuvo efectos inmediatos y fue preciso esperar hasta fines del s. X para que comenzara a extenderse la traducción por el Norte de Francia, y hasta ca. 1075 para que se creara el texto conocido como *Salutatio Sanctae Mariae*, una adaptación al gusto de la nueva literatura en latín y de la liturgia en Occidente. Este momento (fines del s. XI) es el comienzo de una nueva fase, en la que el *Akáthistos* empieza a influir de un modo mucho más decisivo, de lo cual dan testimonio los 13 manuscritos medievales conservados. En ese momento (fines s. XI) el *Akáthistos* ha comenzado a ejercer una creciente influencia, tanto en el nuevo estilo laudatorio que nace de él y que se sustenta en la ejecución de largas series de aclamaciones litánicas a la Virgen María, como en la introducción en la piedad, liturgia y teología de Occidente de predicados marianos orientales, presentes en el *Akáthistos* de Cristóforo y en la *Salutatio*, tomados de ellos, y antes casi desconocidos en el mundo latino.