

LITERATURA LATINA MEDIEVAL *

POR

LUIS VAZQUEZ DE PARGA

La literatura latina medieval ha sido durante mucho tiempo objeto de desprecio. Los humanistas del Renacimiento, orgullosos de su ciceronismo, volvían la espalda, cuando no se burlaban, a aquellas obras latinas escritas en una época que consideraban había sido de oscuridad e ignorancia. Este concepto peyorativo se mantuvo hasta no hace mucho tiempo, y todavía Madvig confesaba, probablemente no sin jactancia, que no había leído nunca ninguna obra de la época patrística, fuera de las Antigüedades Judáicas de Flavio Josefo. Hubo naturalmente, excepciones: un Ducange, después de haber leído sin descanso una masa enorme de literatura medieval escribió su famoso *Glossarium*, pero la atención que él prestaba a las obras que leía era meramente erudita y probablemente nunca sospechó que de su lectura pudiera derivarse también una satisfacción estética. Sin embargo, todavía en el primer cuarto del siglo XVIII, Leyser escribió una «Historia de los poetas y poemas de la Edad Media», que todavía hoy se consulta con interés. Con todo, el estudio filológico del latín medieval, y con él de su literatura, es cosa de los finales del siglo XIX, habiendo contribuido no poco a sus progresos la empresa de los *Monumenta Germaniae Historicae* y la enseñanza universitaria de la Filología la-

* Conservamos el carácter de exposición oral de esta lección. Una bibliografía comentada del latín medieval aparecerá próximamente en la *Revista de Archivos*.

tina de la Edad Media, como disciplina independiente, dada en las universidades alemanas, primero por Traube y después por Wilhelm Meyer y Paul von Winterfeld.

Pero ¿qué es el latín medieval? ¿Existe un latín medieval? La pregunta no es tan absurda como puede parecer a primera vista. Traube lo ha negado rotundamente y Strecker, aun considerando su negación demasiado tajante, no está lejos de darle la razón. Claro está que si hay una Edad Media, y durante ella se escribió en latín, no cabe duda de que habrá un latín medieval. Pero la pregunta va más lejos, el latín escrito en la Edad Media ¿tiene unas características propias? ¿Puede haber una gramática, un vocabulario suyos? Esto es lo que negaba Traube y, en cierto modo, Strecker. Frente a estas negaciones se alza el hecho de que una serie de escritos de la época presentan entre sí un aire de parentesco indudable y al mismo tiempo una distinción clara con las obras anteriores, las de la literatura latina pagana y aun las de la patristica. Desde muy antiguo, el siglo III por lo menos, la distinción que existe siempre y en todas las lenguas, entre el idioma hablado y el escrito, se fué acentuando en el latín, hasta el extremo de que en el siglo V, el latín literario, con sus desinencias casuales y su conjugación pasiva, se había convertido en prácticamente ininteligible para el hombre inculto que hablaba latín vulgar en cualquier rincón del imperio romano: sucedía por ejemplo que mientras el escritor ponía *crus* el campesino romano de la Gala o de Italia decía *gamba* y el de España *perna*: desaparecían los casos gramaticales expresados por las desinencias: las conjugaciones se modificaban profundamente y el vocabulario se reducía y a la vez adoptaba palabras desconocidas para el latín literario o rechazadas por él. El latín vulgar caminaba rápidamente hacia su transformación en las lenguas romances y el latín literario se transformaba cada vez más en una lengua sabia, de escuela, sin contacto con el habla coloquial, con la lengua materna: cuando se ha consumado este divorcio—y sobre el momento preciso en que esto ocurre discuten todavía los especialistas—podemos decir que nace el latín medieval.

Aunque sería pueril querer fijar una fecha precisa, sí es justo decir que el latín medieval propiamente dicho, con su característi-

ca de lengua de escuela propia de gentes letradas, y diferente del ya evolucionado romance materno casi tanto como del idioma nacional germánico o eslavo, podemos estimar que no nace como lengua literaria hasta el siglo IX, con el llamado «Renacimiento carolingio». En el período anterior, o es una continuación del bajo latín, como sucede entre los visigodos, o está ya tan mezclado con el latín vulgar, que apenas puede considerársele como lengua literaria, aunque como tal la emplee, por ejemplo, Gregorio de Tours, quien al mismo tiempo que lamenta la suerte de los estudios literarios tiene que pedir perdón a sus lectores si quebranta la gramática en las letras o en las sílabas, contentándose con que no se le pueda acusar de salirse de la ortodoxia en lo que diga.

En el siglo IX, restaurado el estudio de la gramática, con la lectura de los autores antiguos, singularmente de los Padres de la Iglesia, pero también de Cicerón y Virgilio, y la práctica asídua de la Biblia en la versión *vulgata* debida a San Jerónimo, se forma una lengua que podemos calificar de «sabia», «erudita» o «escolástica»; pero no de «muerta»; pues aunque distinta de la materna, es lengua no sólo escrita sino también hablada y de relación internacional, en un principio para las cancillerías de los monarcas y papas, para los clérigos viajeros y legados pontificios; más tarde para el público más abigarrado que frecuentaba las universidades. Esta lengua, que debe sin duda su existencia al hecho de que el latín fuese adoptado por la Iglesia Romana como su lengua litúrgica, conquista dominios que no hollaron nunca las legiones de Roma como Irlanda y Polonia, o recobra otras, como Inglaterra, donde la retirada de la administración romana y las invasiones germánicas subsiguientes habían hecho olvidarla. Al mismo tiempo, con la nueva poesía rítmica encuentra acentos más próximos a nuestra sensibilidad actual, que la complicada métrica de los poetas clásicos.

El latín medieval es la lengua internacional (de un número limitado de gentes ilustradas, es cierto) de la cristiandad europea, que gracias a ella puede adquirir conciencia de su unidad, que se manifiesta en comunes empresas, guerreras como las Cruzadas o literarias y científicas en las Universidades. El letrado que estuviese

medianamente práctico en latín sabía que podía viajar por la Europa cristiana occidental con la misma tranquilidad de ser entendido o probablemente mayor, que la que podría tener en el mundo de antes de la guerra el que hablase francés. En este latín se pudo, según frase de Traube, expresar casi todo; y el P. de Ghellinck alaba su «virtuosismo técnico, que en ciertos momentos da la ilusión de una vitalidad real.» Incluso un humanista del siglo XVI, Marc Antoine Muret, defiende a Santo Tomás de Aquino y a Duns Escoto, por haber conseguido traducir el *τὸ ὄν* de Aristóteles, para el que Séneca desesperaba de encontrar equivalente latino. El latín adquiere en la Edad Media una nueva vitalidad, y a pesar de su origen de escuela, se olvida cada vez más de la mera imitación de los modelos antiguos, para crearse, dentro de las normas gramaticales clásicas y esencialmente con su vocabulario, un medio de expresión cada vez más original y seguro de sí mismo. En el siglo XII ha obtenido resultados, que no serán superados, con San Bernardo, quien escribe un lenguaje a la vez apasionado, elegante y de una gran corrección gramatical. Más tarde, si la corrección sufre, no sucede lo mismo con la claridad y limpidez con que vierte los conceptos filosóficos en Santo Tomás en su *Summa*.

Como hemos dicho, el latín medieval coincide en su morfología, en su sintaxis y en lo fundamental de su vocabulario, con el latín clásico, y, cuando está manejado por un escritor hábil, no merece en modo alguno el apelativo de «Küchenlatein», latín de cocina, con que se le designó en la Alemania del Renacimiento. Sin embargo hay algo que hace a las obras literarias escritas en latín medieval radicalmente distintas de las clásicas: el abandono definitivo de la cantidad vocálica y la sustitución del ritmo prosódico por el acentual, con sus dos consecuencias técnicas: uso del «cursus» acentual en la prosa artística y triunfo definitivo de la poesía rimada, en la que la sucesión de los acentos, el número fijo de sílabas, y la rima han venido a sustituir a la armonía ya no apreciada, al perderse el sentido de la cantidad, de los antiguos metros clásicos.

El «cursus», como es bien sabido, consiste en «las cadencias regulares que señalan el fin de las frases (o miembros de frase) en la prosa latina.» En la época clásica, la armonía de estas cadencias fi-

nales mediante las cuales se conseguía el ritmo oratorio, tan característico, por ejemplo, de los discursos de Cicerón, se obtenía por el uso de piés determinados, compuestos de sílabas en las que alternaban regularmente las largas y las breves; se preferían unos piés o combinaciones de piés, determinados y se evitaban otros. Se huía del dáctilo y se recomendaba el dicoreo y las combinaciones del crético, el peón y el espondeo. Pero con la evolución de la lengua latina sobrevino la pérdida de la noción de la cantidad silábica, y con ella el convertirse la métrica prosódica en un simple juego artificioso. Como consecuencia, el «cursus» se transforma y el acento viene, cada vez más, a llenar el papel representado antes por la cantidad. Es una evolución lenta, cuya historia detallada está aun por hacer; pero que puede rastrearse en las oraciones litúrgicas de los *sacramentarios leonino, gregoriano y gelasiano*. Al final, el número de cadencias admitidas queda fijado rigurosamente, reduciéndose a cuatro tipos, que se distinguen por la posición que ocupan las dos últimas sílabas acentuadas, la que es siempre contada a partir de la final: la 2.^a y la 5.^a en el *cursus planus (tibi efféci)* la 3.^a y la 6.^a en el *cursus tardus (tibi effécimus)*, la 2.^a y la 7.^a en el *cursus velox (tíbimet effecérunt)*, y, por último, la 2.^a y la 6.^a, terminación empleada con mucha menos frecuencia, en el *cursus dispondáico (tibi effecérunt)*.

Hacia el siglo VII dejó de usarse el *cursus*, sin que conozcamos los detalles de su decadencia; pero a finales del siglo XI lo encontramos restaurado en la cancellería pontificia, y un texto del *Liber Pontificalis* atribuye esta restauración al canciller de Urbano II, Juan Gaetani (después papa Gelasio II). A partir de entonces su uso se extiende a los documentos de la cancellería imperial y a los escritos hagiográficos. Para dar una idea del aspecto especial de esta prosa en que se hace un uso sistemático del *cursus*, leeremos este fragmento de una bula de Inocencio III, escogido al azar por Laurand:

«Quia te, tanquam praecipuum sacrosantae Romanae Ecclesiae membrum et frátrem diligimus, et totis in Christo víscéribus amplexámur, tuis desideriiis grato concurréntes assénsu, petitiones tuas ea qua

deciit *affectione recepimus* et earum tenore plenius considerato, quantum cum *Déo potuimos executioni mandáre...*»

Pero mucho más interesante que el del *cursus* es el estudio de la poesía rítmica que produjo en la Edad Media verdaderas obras maestras insuperadas en la poesía litúrgica, en la que, por otra parte, parece que hay que buscar sus orígenes. Los himnos latinos más antiguos, los de San Hilario de Poitiers y de San Ambrosio de Milán, son de una métrica puramente prosódica, como antes lo había sido la poesía cristiana de Prudencio y de Paulino de Nola. Frente a estos himnos demasiado literarios para los fieles iletrados, los arrianos y los donatistas compusieron canciones catequísticas que se cantaban sobre aires profanos populares. Para combatir este proselitismo, San Agustín no tuvo inconveniente en echar por la borda el bagaje retórico de su antigua profesión y componer el extraño salmo abecedario *Abundantia peccatorum* en cuyos 284 versos se repite un número fijo de sílabas con dos acentos fijos y usa la rima o asonancia:

Abundantia peccatorum solet fratres conturbare.
Propter hoc dominus noster voluit nos praemonere
comparans regnum caelorum reticulo misso in mare
congreganti multus pisces, omne genus hinc et inde.
Quos cum traxissent ad litus, tunc coeperunt separare,
bonos in vasa miserunt, reliquos malos in mare.

En el mismo siglo V, Sedulio hace uso en sus himnos de la nueva poesía rítmica:

Beatus áuctor saeculi
 Servile córpus induit,
 Ut cárne cárnem liberáns
 Ne pérderét quos cóndidit.

La rima hace su aparición con timidez. Primero es una simple asonancia y después rima monosilábica. El renacimiento carolingio intentó una restauración de la antigua métrica prosódica, que también tuvo su reflejo entre los mozárabes de Córdoba, como demuestra un texto de la *Vita Eulogii*. También se probó la combinación de ambas técnicas; pero acabó triunfando definitivamente

la rítmica, en los siglos X y XI. En ella se prescinde por completo del valor métrico de las palabras y sólo se tiene en cuenta su acento prosaico, de donde viene el nombre de *prosa* que se da en la Edad Media a esta clase de poesía. En vez de medir las sílabas, se las cuenta, debiendo tener los versos que se corresponden el mismo número de sílabas. Tres o cuatro versos suelen reunirse en una estrofa. De las formas antiguas subsisten casi exclusivamente el hexámetro y el pentámetro que se construyen con numerosas faltas prosódicas, a veces provocadas por la ortografía: el diptongo *æ* sustituido por la *e* sencilla se cuenta muchas veces como breve. También se introduce la rima en el hexámetro uniendo la cesura y el final, dando lugar al llamado hexámetro leonino del tipo: *curia Romana non curat ovem sine lana*. Otras formas preferidas son los versos figurados y artificiosos en que fué maestro en la baja antigüedad Optatianus Porfyrius, se hicieron versos abecedarios, acrósticos, en forma de cruz, como los *Laudes sanctae crucis* de Rabano Mauro. Aunque la rima forma un elemento importante de la nueva poesía rítmica, en su estudio es preciso no olvidar que su esencia está en que las sílabas se cuenten, en vez de medirse, y el acento tenga un papel de primera importancia. Como ejemplo de los resultados obtenidos con la aplicación de los principios de la versificación rítmica daré aquí un breve himno de Navidad, de exquisita delicadeza, obra de un anónimo poeta francés del siglo XI:

Arte mira, miro consilio

Quaerens ovem summus opilio,

Ut nos vocaret ab exilio,

Locutus est nobis in Filio:

Qui nostrae sortis unicam

Sine sordē tunicam

Pugnaturus induit

Quam puellae texuit

Thalamo Paraclitus.

Es muy difícil tratar de fijar las características generales y los períodos de la literatura latina medieval, que forma una mole inmensa, aun prescindiendo de aquellas obras puramente teológi-

cas o filosóficas. Sólo en el campo de la poesía litúrgica, podemos hacernos una idea de su volumen pensando que la materia no está, ni mucho menos agotada en los 55 volúmenes que se publicaron, hasta su interrupción en 1922, de los *Analecta hymnica*. Afortunadamente hoy contamos ya, además del indigesto resumen de Gröber y de las eruditas historias de Ebert (hasta el siglo X) y Manitius (hasta el final del XII), de dos pequeños tomitos del P. Ghellinck, que permiten fácilmente formarse una idea del desarrollo de la literatura latina medieval hasta San Anselmo (1). No podemos aspirar en el corto espacio de tiempo de esta lección a dar una idea ni de las características ni de la evolución histórica de esta literatura. En líneas generales se puede decir que al renacimiento carolingio precede un período, que podemos llamar premedieval o de transición de la antigüedad a la Edad Media, y limitarlo, algo arbitrariamente, diciendo que va de San Benito de Nursia hasta Alcuino. En él, encontramos obras de espíritu completamente medieval como son los Diálogos de Gregorio Magno, con sus vidas de santos y sus visiones que servirán de modelo a toda la hagiografía posterior. San Isidoro de Sevilla representa, en cambio, en España el final de la cultura antigua que él resume trabajosamente en sus Etimologías, donde nada pone de su propia cosecha si no es el esquema ordenador en que va encajando los resúmenes de otras varias compilaciones de la baja antigüedad romana.

En este tiempo se recobran o adquieren dominios nuevos para la literatura medieval: Irlanda, que no había sido nunca provincia romana e Inglaterra donde, como ya dijimos, anglos y sajones habían hecho desaparecer la primitiva cultura romana, con la excepción acaso—como quiere Traube—de algunos conventos de Gales, de donde procedería el *Hisperica famina* y con los que guardaría relaciones, inexplicadas aún, el embustero y extravagante gramático Virgilius Maro. Los irlandeses fueron grandes viajeros y en sus via-

(1) Posteriormente se han publicado por el mismo autor dos volúmenes en que se trata con mayor extensión de la literatura del siglo XII, y por M. Hélin un librito excelente, aunque muy breve, sobre el conjunto de la literatura latina medieval.

jes aprendieron el griego, que fué enseñado en la isla cuando era generalmente desconocido en el resto de Europa. Inglaterra recibió de nuevo la cultura latina en el siglo VI, como consecuencia de la evangelización llevada a cabo por los misioneros, que dirigidos por el que había de ser San Agustín de Cantorbery, envió el papa Gregorio Magno. Los anglo-sajones siguieron de cerca a los irlandeses en el camino del saber y los nombres de Aldhelmo y Beda el Venerable son suficientes para asegurarles un puesto de primera importancia en la literatura latina de la época.

Cuando Carlomagno quiso reanimar los estudios literarios y restaurar las antiguas escuelas no encontró para ello mejor auxiliar que el anglo-sajón Alcuino. El gran emperador reunió en su corte literatos de naciones diversas; en ella había españoles como Teodulfo, obispo de Orleans, uno de tantos godos que habían buscado refugio en la Septimania, probablemente el mejor poeta de todo el renacimiento Carolingio, y Claudio de Turín. Estaba también el lombardo Paulo Diácono que escribió entre otras cosas una historia de su pueblo y varios bulliciosos *Scoti* o irlandeses.

En la Academia Palatina, de la que formaba parte el propio emperador, se adornaban con nombres clásicos: Pedro de Pisa era Homero, y el propio Alcuino llevaba el apodo de Flaccus. Eginhardo escribía, sobre la pauta de Suetonio, la historia del emperador y Nithard, con Eginardo el único laico de la compañía, al historiar el tiempo de Carlos el Calvo nos ha conservado el texto germánico y románico del juramento prestado por Luis el Germánico y Carlos el Calvo en Estrasburgo.

Mención especial merece Rabano Mauro, un alemán de Maguncia educado por Alcuino en Fulda y que después de ser abad de este monasterio ocupó en 847 la silla episcopal de la ciudad de su nacimiento. Además de varias obras teológicas de primera importancia, su tratado *De Institutione clericorum* contribuyó a ganarle el título de *Praeceptor Germaniae*, a pesar de que mucha parte de su texto está tomado literalmente, según costumbre general de una época que ignoraba la noción de plagio literario, de San Isidoro de Sevilla, Gregorio Magno y San Agustín. Se le atribuye, aunque no con seguridad, el célebre himno de Pentecostés que se ha mante-

nido en la liturgia católica, el *Veni creator Spiritus* parafraseado por Goethe, que veía en él una «llamada al Genio».

El «renacimiento otoniano» es tal vez un concepto un poco forzado en lo literario ya que enlaza con el carolingio y aparece más bien como una consecuencia suya. Sus escritores son todos ellos monjes, como lo fueron los pocos escritores del período intermedio. Entre ellos, Walafrido Strabo (el Bizco) fué abad de Reichenau y sus aclaraciones a la Biblia, la *Glossa ordinaria*, fueron leídas durante toda la Edad Media sirviendo de fuente de inspiración a los escultores de las grandes catedrales del siglo XIII, como ha mostrado Emile Mâle en su libro ya célebre.

En el monasterio de Saint Gall, situado, como el de Reichenau, en los bordes del lago de Constanza, vivió Notkerio el Tartamudo (*Balbulus*), un hombre que suplía su defecto físico con su espíritu despierto y su real talento poético. Se le ha atribuído, hoy parece que no con absoluta exactitud, la introducción de las secuencias en la poesía litúrgica y en cambio se tiende a suponerle autor de las *Gesta Karoli*, tenidas antes como obra anónima de un *Monachus Sangallensis*, en las que en un estilo sencillo y agradable se cuentan anécdotas e historietas referentes a Carlomagno. El mismo emperador sirvió de tema a un monje sajón desconocido, el *Poeta Saxo*, posiblemente de la abadía de Corvey, el cual narra en cinco cantos, inspirados en las fuentes analísticas, la vida y los hechos del gran monarca. En el monasterio de Gandersheim, en Sajonia, la monja Rosvitha escribe un panegírico en verso de Otón, e imita a Terencio con fines piadosos. Otro sajón, Widukindo, monje en Corvei, escribe una *Historia de los sajones* que es un libro mediocre. Mayor interés ofrece el poema épico escrito a mediados del siglo X en el famoso monasterio de Saint Gall, el *Waltharius*, en el que con recuerdos e imitaciones de la Eneida se narran las hazañas de un héroe a la vez germánico y cristiano.

En el siglo XI, después de un cierto tiempo de esterilidad, se inicia un nuevo resurgimiento que no tiene ya, como el anterior, su centro en Alemania. Es la preparación del gran movimiento religioso y cultural que culmina en los siglos XII y XIII en una espléndida floración teológica, filosófica, literaria y artística. Al mis-

mo tiempo que las literaturas nacionales en lengua vernácula empiezan a dar sus primeros frutos sazonados, el latín medieval, además de producir algunas obras maestras, sirve de preceptor a los recién llegados. Por intermedio suyo se incorporan al acervo cultural del Occidente obras del Oriente griego, como la leyenda de Alejandro, y cuentos orientales, como los recogidos por el judío español Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis*, que tuvo una enorme difusión por toda Europa. En este papel de intermediario entre la cultura antigua transmitida por los árabes y la nueva cultura escolástica, cristiana e internacional, tuvo España el papel destacado que le reservaba su especial condición. En la Toledo reconquistada actúan, en colaboración con judíos, grupos de traductores, que no parece que se hayan agrupado en *escuela*, como ha venido diciéndose, pero cuyo papel no ha sido por eso menos importante.

Al iniciarse este momento culminante de la literatura latina medieval, parece llegado el de tratar de dirigir una mirada de conjunto a los géneros que ha cultivado con más éxito y hacia aquellas obras que son una aportación realmente importante para la historia de la literatura.

En primer lugar debemos tratar de la poesía. Una de las figuras más destacadas de la Filología clásica: Ulrico de Wilamowitz-Moellendorf, dijo que la poesía latina no había alcanzado su cima, hasta adquirir, con las nuevas formas rítmicas una riqueza que los romanos no habían poseído. Esta poesía es ante todo poesía sagrada y especialmente litúrgica, pero a su lado y mezclada con ella en las antologías contemporáneas e incluso parodiándola, como veremos, se da también una poesía profana de una inspiración carnal a veces cruda y atrevida.

La poesía litúrgica tiene un doble desenvolvimiento, como poesía lírica en himnos y secuencias y como poesía dramática nacida de los *tropos*, letra añadida a una melodía antigua. Las secuencias parecen haber nacido en Francia, donde se tuvo la idea por primera vez de poner letra a las melodías sin palabras del gradual de la misa que se enlazaban con el aleluya. La idea fué recogida por Notkerio Bálbulo en Saint-Gall, y así se formó la falsa tradición

de que él había sido su inventor. Estas secuencias fueron en un principio «prosa fuertemente retórica», de ahí su otro nombre, conservado cuando se convirtieron en ritmos poéticos, de *prosa*, con que eran conocidas en Francia. Obras muy notables había producido ya la poesía litúrgica medieval en siglos anteriores, desde el himno cosmogónico irlandés, atribuído a San Columbano, *Altus prósatōr*. El *o Roma nobilis*, probablemente de los siglos IX al X y que parece cantaban los peregrinos al llegar a la vista de Roma, expresa maravillosamente la emoción ante la metrópoli cristiana:

O Roma nobilis, orbis et domina
 cunctarum urbium excellentissima,
 roseo martyrum sanguine rubea,
 albis et virginum liliis candida;
 salutem dicimus tibi per omnia,
 te benedicimus salve per saecula!

«O Roma noble, señora del mundo—la más excelsa de todas las ciudades—enrojecida por la sangre de los mártires—blanqueada por los blancos lirios de las vírgenes: salud, te decimos a tí por siempre, te bendecimos: Salve por los siglos». Ya hemos mencionado el *Veni creator*, y de la misma época es otro himno célebre, que se canta actualmente: el *Ave maris stella*, del que sólo sabemos que se encuentra en un manuscrito de Saint-Gall que es probablemente del siglo XIV.

En el siglo XI ya, encontramos a Pedro Damiano, el santo asceta que cantó las delicias de la Jerusalén celeste en un himno célebre, del que he de volver a hablar más adelante, y parafraseó en otro el Cantar de los Cantares con delicadeza que sólo había de superar San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*.

Pero si hemos encontrado antes del siglo XII algunas obras aisladas, éstas abundan en él con gran profusión. El virtuosismo técnico, lo delicado de la factura, la complicación y sutileza de la alegoría, todo ello se da ahora conjuntamente en una armonía insuperada. Una gran parte de estas obras no es posible localizarlas en el espacio ni en el tiempo, no contando para ello, en la mayor parte de los casos, con otra indicación que la facilitada por los ma-

nuscritos que las contienen. Sólo por excepción conocemos los nombres y biografías de sus autores, como sucede con Pedro Abelardo, que compuso preciosas poesías religiosas para el convento del Paracleto, donde profesaba Heloisa. Otro autor de himnos, para muchos el más grande de todos, es Adam de Saint-Víctor, de quien no sabemos nada más que su profesión en el convento de ese nombre y de quien no conocemos la patria a pesar de llamársele también Adam le Breton. He aquí algunas estrofas de una de sus obras maestras: un himno de Pentecostés.

Qui procedis ab utroque,
Genitore Genitoque
Pariter, Paraclite
Redde linguas eloquentes,
Fac ferventes
In te mentes
Flamma tua divite.

Amor Patris Filiique,
Par amborum et utrique
Compar et consimilis,
Cuncta reples, cuncta foves,
Astra regis, caelum moves,
Permanens immobilis.

O juvamen
Oppressorum
O solamen
Miserorum,
Pauperum refugium,
Da contemptum terrenorum;
Ad amorem supernorum
Trahe desiderium!
Consolator
Et fundator,
Habitator
Et amator

de que él había sido su inventor. Estas secuencias fueron en un principio «prosa fuertemente retórica», de ahí su otro nombre, conservado cuando se convirtieron en ritmos poéticos, de *prosa*, con que eran conocidas en Francia. Obras muy notables había producido ya la poesía litúrgica medieval en siglos anteriores, desde el himno cosmogónico irlandés, atribuido a San Columbano, *Altus prórator*. El *o Roma nobilis*, probablemente de los siglos IX al X y que parece cantaban los peregrinos al llegar a la vista de Roma, expresa maravillosamente la emoción ante la metrópoli cristiana:

O Roma nobilis, orbis et domina
 cunctarum urbium excellentissima,
 roseo martyrum sanguine rubea,
 albis et virginum liliis candida;
 salutem dicimus tibi per omnia,
 te benedicimus salve per saecula!

«O Roma noble, señora del mundo—la más excelsa de todas las ciudades—enrojecida por la sangre de los mártires—blanqueada por los blancos lirios de las vírgenes: salud, te decimos a tí por siempre, te bendecimos: Salve por los siglos». Ya hemos mencionado el *Veni creator*, y de la misma época es otro himno célebre, que se canta actualmente: el *Ave maris stella*, del que sólo sabemos que se encuentra en un manuscrito de Saint-Gall que es probablemente del siglo XIV.

En el siglo XI ya, encontramos a Pedro Damiano, el santo asceta que cantó las delicias de la Jerusalén celeste en un himno célebre, del que he de volver a hablar más adelante, y parafraseó en otro el Cantar de los Cantares con delicadeza que sólo había de superar San Juan de la Cruz en su *Cántico espiritual*.

Pero si hemos encontrado antes del siglo XII algunas obras aisladas, éstas abundan en él con gran profusión. El virtuosismo técnico, lo delicado de la factura, la complicación y sutileza de la alegoría, todo ello se da ahora conjuntamente en una armonía insuperada. Una gran parte de estas obras no es posible localizarlas en el espacio ni en el tiempo, no contando para ello, en la mayor parte de los casos, con otra indicación que la facilitada por los ma-

nuscritos que las contienen. Sólo por excepción conocemos los nombres y biografías de sus autores, como sucede con Pedro Abelardo, que compuso preciosas poesías religiosas para el convento del Paraclito, donde profesaba Heloisa. Otro autor de himnos, para muchos el más grande de todos, es Adam de Saint-Víctor, de quien no sabemos nada más que su profesión en el convento de ese nombre y de quien no conocemos la patria a pesar de llamársele también Adam le Breton. He aquí algunas estrofas de una de sus obras maestras: un himno de Pentecostés.

Qui procedis ab utroque,
 Genitore Genitoque
 Pariter, Paraclite
 Redde linguas eloquentes,
 Fac ferventes
 In te mentes
 Flamma tua divite.

Amor Patris Filiique,
 Par amborum et utrique
 Compar et consimilis,
 Cuncta reple, cuncta foves,
 Astra regis, caelum moves,
 Permanens immobilis.

O juvamen
 Oppressorum
 O solamen
 Miserorum,
 Pauperum refugium,
 Da contemptum terrenorum;
 Ad amorem supernorum
 Trahe desiderium!
 Consolator
 Et fundator,
 Habitatore
 Et amator

Cordium humilium,
 Pelle mala, terge sordes,
 Et discordes
 Fac concordes,
 Et affer praesidium.

Tu qui quondam visitasti,
 Docuisti, confortasti
 Timentes discipulos,
 Visitare nos digneris;
 Nos, si placet, consoleris
 Et credentes populos.

(Tu que procedes de uno y otro, del Engendrador y del Engendrado a la vez, Paráclito, vuelve elocuentes las lenguas, haz fer-vientes en tí las mentes con tu rica llama.

Amor del Padre y del Hijo, par de ambos, y de uno y otro com-par y cosemejante, todo lo llenas, todo lo favoreces, riges los as-tros, mueves el cielo, permaneciendo inmóvil.

.....

¡Oh auxilio de los oprimidos, oh solaz de los desgraciados, re-fugio de los pobres. Dános el desprecio de las cosas terrenas y arrastra nuestro deseo al amor de las celestiales!

Consolador y fundador, habitador y amador de los corazones humildes. Rechaza lo malo, limpia la mácula, haz concordés a los discordes y danos tu protección.

Tu que un día visitaste, enseñaste y confortaste a los discípu-los temerosos, dignate visitarnos y, si te place, consuélanos con los pueblos creyentes.)

La inspiración poética no muere en la poesía litúrgica con Adam de Saint Víctor y con el siglo XII. Santo Tomás de Aquino, en el siguiente, es autor de bellísimos himnos: *Adoro te devote*, *Sacris so-llemniis*, *Lauda Sion* y *Pange lingua*, en los que siguiendo las huellas del monje francés, llega a superar a su maestro. No podemos de-tenernos en otros autores como Juan Pékham y el canciller de la Universidad de París Felipe de Grèves, aunque sí hemos de nom-brar al biógrafo de San Francisco de Asís, Tomás de Celano, a quien

se atribuye sin seguridad la más sublime poesía religiosa latina de la Edad Media: el *Dies irae*.

El arte dramático había muerto ya durante la época imperial romana, ahogado por los géneros inferiores del mismo y la pantomima. Las imitaciones de Terencio por Rosvitha y las comedias elegiacas de inspiración ovidiana como el *Pamphilus* o la *Alda*, de Guillermo de Blois no fueron concebidos para la representación escénica. Esta surgió espontáneamente de la liturgia con el «misterio», el «milagro» y la «moralidad». «Los eruditos —dice Haskins— están de acuerdo en encontrar el germen más antiguo del drama religioso en un tropo añadido en el siglo IX, probablemente en Saint-Gall, al introito de Pascua, un diálogo de cuatro líneas basadas en el relato evangélico de la visita de las Marías a la tumba del Señor resucitado:

«A quien buscáis en la tumba, ¡oh seguidores de Cristo», canta el angel.

«A Jesús de Nazareth el crucificado, oh habitantes del cielo», contestan las mujeres.

«No está aquí, resucitó como había profetizado; id, anunciad que ha resucitado de la tumba».

«He resucitado», empieza el introito.

Mientras se canta, dialogado, por las dos mitades del coro, tenemos un simple diálogo. Cuando los dos ángeles y las tres Marías están individualizados y caracterizados, empieza el drama».

La poesía profana cultiva distintas venas: una es la de la imitación clásica; se imita a Marcial, a Valerio Máximo, a Horacio y a Virgilio. La popularidad de Ovidio dura toda la Edad Media, hasta el extremo de que la única cita clásica que encontramos en la *Imitación* procede de su *Remedium amoris*. La poesía épica está representada por la *Alexandreida* atribuída a Gualterio de Chatillon y la Troya de José de Exeter. Otras veces la imitación clásica se pierde en la nebulosa alegórica de un Marciano Capela o de la *Psicomaquia* de Prudencio, como sucede en el *Anticlaudianus* de Alain de Lille con sus nueve libros en hexámetros métricos y el *Architrenius* de Juan de Hauteville. Sólo un Hildeberto de Lavardin se ele-

ya a un verdadero sentimiento clásico al cantar la grandeza de Roma:

Par tibi Roma, nihil, cum sis prope tota ruina;
Quam magni fueris integra, fracta doces.

.....

Pero cuando se evoca la poesía profana medieval viene inmediatamente a la imaginación la figura del «goliardo», clérigo sin escrúpulos y sin domicilio, estudiante que rueda de una a otra universidad: *vagantes*, seguidores de *Golias* (Goliat imagen del demonio). A su catterva perteneció en su juventud Abelardo, aunque no conocemos ninguna poesía profana que pueda atribuírsele con algún fundamento. La poesía de los goliardos no se limita a cantar con desgarro al vino y las mujeres sino que muchas veces lo hace en una desenfadada parodia de la poesía sagrada. La atribución que un tiempo se hizo del conjunto de esta poesía a Walter Map, personaje histórico que ejerció cargo judicial bajo Enrique V de Inglaterra y antes fué canciller de Lincoln y arcediano de Oxford, no puede sostenerse, pues el total de la poesía goliárdica se produce a lo largo de más de un siglo y tuvo su centro principal en el Norte de Francia y en Alemania. La erudición moderna ha podido rescatar la personalidad de dos de sus autores: uno es el *Primate*, figura que más tarde se convierte en casi mítica; pero que parece hay que identificar con un canónigo de Orleáns llamado Hugo, que había vivido antes en París como estudiante y maestro, y en quien sus condiciones físicas (era contrahecho) y desgracias personales habían agudizado la mordacidad natural de su ingenio. El otro es el *Archipoeta*, cuyo nombre real no sabemos, aunque sí que vivió en el séquito del canciller de Federico Barbarroja, Reinaldo de Dassel, y que escribió sus poesías en Alemania, Provenza e Italia hacia 1161 a 1165. Su personalidad se destaca vigorosa en las pocas poesías conservadas con su nombre. La más célebre de todas es su «confesión» o exculpación ante su patrono el canciller, en la que con alegre desenfado justifica su actitud ante la vida. Unas cuantas estrofas separadas de ella han alcanzado una popularidad comparable a la del *Gaudeamus*, como canción báquica:

Meum est propositum in taberna mori,
 ubi vina proxima morientis ori;
 tunc cantabunt laetius angelorum chori:
 «Deus sit propitius isti potatori».

.....

Y como justificación propia añade:

Tales versus facio, quale vinum bibo;
 nihil possum facere, nisi sumpto cibo;

.....

Unicuique proprium dat natura munus;
 ego nunquam potui scribere ieiunus.

.....

Otras veces las poesías goliárdicas tenían un carácter acusado de sátira política o moral, enderezada muchas veces contra la curia romana y otras contra la simonía.

La literatura hagiográfica fué cultivada durante toda la Edad Media, conservando las características especiales que marcan el género desde sus comienzos. Ya dentro del siglo XIII Jacobo de Varago o Voragine hizo de ella una gran compilación: La Leyenda Dorada, cuyo conocimiento es indispensable hoy para los que quieran interpretar muchas obras de arte de la Edad Media y aun de los comienzos de la moderna, hasta que la severa crítica de Molano y del Concilio de Trento se opusieron a la representación de muchas de sus ingenuas historias. Enlazado con la literatura hagiográfica está el género típicamente medieval de los *exempla*, narraciones de ejemplaridades milagrosas profusamente utilizadas en los sermones, y de cuyas colecciones son las más conocidas las de Cesáreo de Heisterbach y Jacobo de Vitry.

Pero el género que cultivó la Edad Media con mayor pasión fué sin duda el didáctico: en la gramática dominan los antiguos autores Prisciano y Donato, y su enseñanza está en la base de toda la formación intelectual hasta que, en el siglo XIII, se la reduce a ocupar un puesto entre las siete artes liberales y se concede más importancia a la lógica que a la forma literaria. Como textos

escolares dominan: el *Doctrinale* de Alejandro de Villedieu (1199) y el *Graecismus* de Everardo de Bethune (1212), uno y otro manual escrito en verso. La retórica, que no tuvo una encarnación clásica representativa, como sucedió con Donato o Prisciano para la gramática, vino a ser en la Edad Media, ante todo el arte de escribir cartas: *dictamen*, que interesaba primordialmente en las cancillerías donde había que redactar documentos públicos. El *ars dictaminis* tiene su primer representante importante en Alberico de Monte Cassino, en la segunda mitad del siglo XI, con su manual *Breviarium dictaminis* y un *Flores dictaminum*. Discípulo suyo fué Juan de Gaeta, que como ya hemos visto, introdujo el *cursus* en la cancillería pontificia. La enseñanza del *dictamen* pasó después a Bolonia y de allí a Francia, donde se escribieron manuales en Orleans y Tours en los finales del siglo XII y comienzos del XIII. La teoría epistolar tenía su complemento en las colecciones de cartas, a veces meros ejercicios retóricos, como las cruzadas entre París y Helena, la Vida y la Muerte, la Iglesia y la Madre de Dios; pero que otras veces eran una correspondencia real como la mantenida entre Hildeberto de Lavardín y Juan de Salisbury. Otro grupo dentro de la literatura didáctica lo forman las *Artes poéticas*, de las que se escribieron varias en los siglos XII y XIII, reunidas y estudiadas por Faral; como también las *Artes praedicandi*.

La didáctica culmina en la Edad Media con las grandes enciclopedias, que caracterizan sobre todo su última parte. Se hacen innumerables obras que llevan el nombre de *Summa*, *Imago*, *Speculum*, *Thesaurum*, y la multitud de ejemplares suyos que hoy guardan nuestras bibliotecas, es el mejor documento para atestiguar el favor de que gozaron. Emile Mâle ha asegurado una fama actual a una de ellas, a la gran compilación de Vicente de Beauvais, el *Speculum maius*, obra sin duda de grandiosa concepción, ya que en ella había de reflejarse la Naturaleza, la Ciencia, la Moral y la Historia. En esta gran enciclopedia del siglo XIII, como dice Mâle: «el enigma de Dios, del hombre y del mundo se encuentra totalmente resuelto. El sistema es tan perfecto que la Edad Media no podía encontrar ya otra cosa. Los siglos que siguieron, hasta el Renacimiento, no añadieron una línea».

El P. de Ghellinck ha llamado la atención sobre la equivocación, mantenida mucho tiempo, de disociar, encerrándolos en compartimentos estancos, los estudios de las literaturas vernáculas y de la latina medievales. «La inspiración de la literatura en lengua vulgar —dice— no es exclusivamente popular; las hermosas producciones romances del siglo XII deben mucho a los clérigos, formados en el estudio del latín y duchos en su manejo; y más tarde, en la época burguesa y razonadora de la literatura clerical, no ocurrió de otro modo. Antes de que lo pusiese en escena la obra maestra de Rutebeuf, a mediados del siglo XIII, el milagro de Teófilo, de primitivo origen bizantino, pasó a los dramas latinos de Rosvitha de Gandersheim, en el siglo X; y se ha podido demostrar que las principales ideas llamadas modernas de Jean de Meung, en la segunda parte del *Roman de la Rose*, hacia 1278, y cuya originalidad, se creía hacía su gloria, habían sido enunciadas un siglo antes por Alain de Lille en su *Anticlaudianus* y su *De Planctu Naturae*».

Y por último debo pedirlos perdón por terminar esta lección con una anécdota personal en gracia a la moraleja que de ella se desprende: Allá por los años 1926 o 1927 llegaron casi a la vez a mis manos una edición de las «Poesías completas», de San Juan de la Cruz y el precioso tomito que Philimore dedicó, en la conocida colección de Gowans, a los «Cien mejores himnos latinos». La proximidad de ambas lecturas me hizo caer en la cuenta de que una larga poesía atribuída a San Juan de la Cruz, pero que el Padre Gerardo creía interpolada, no era más que una versión parafraseada del himno latino de San Pedro Damiano «De gloria Paradisi» a que antes tuve ocasión de aludir. Este descubrimiento, que por salirse del campo de mi común actividad profesional no me apresuré a publicar, no debió hacerlo ningún otro, ya que hace dos o tres años lo hice público por primera vez en la Revista de Bibliografía Nacional y nadie, que sepa, ha reclamado un derecho de prioridad sobre él. Este hallazgo fortuito sólo lo he traído aquí a colación como estímulo para el estudio de un dominio abandonado entre nosotros y que puede ser fértil en hallazgos importantes y variados.