

## LECTURA HERMENEUTICA DEL "IUBILUS" ATRIBUIDO A SAN BERNARDO

EDUARDO BRIANCESCO \*

Es importante comenzar esta exposición mostrando su objeto y su motivación. Es mi deseo encarar el análisis de una poesía mística del siglo XIII que posee una larga historia literaria a la que me referiré luego. Se trata del así llamado "Iubilus" comúnmente atribuido a San Bernardo si no en cuanto a su composición sí en cuanto a su espíritu y doctrina<sup>1</sup>.

Más importante es indicar ahora el *porqué* de esta elección. Hay dos motivos claves de los cuales el primero se conecta con mi propia dedicación a los estudios medievales, y el segundo con mi actual interés por la hermenéutica. El primero: un problema de lectura, el segundo una cuestión de pensamiento.

### 1.- Problema de lectura

Hace unos años presenté en el Congreso Nacional de Filosofía de la Universidad de La Plata, Argentina (1986) una comunicación titulada: "¿Cómo leer hoy textos medievales?"<sup>2</sup>. Era una personal toma de conciencia de la evolución de los métodos de lectura practicados, durante casi un siglo, en la investigación medieval. Llegué a tres conclusiones principales:

1.- Establecer cuatro etapas fundamentales en la lectura de textos:

- a un interés inicial de corte doctrinal y sistemático.
- sigue un interés histórico-doctrinal centrado en el estudio de fuentes y autores contemporáneos del texto en cuestión.
- viene luego un interés creciente en la estructura misma de los textos. Es el auge del estructuralismo.
- se perfila en fin un interés en el abordaje hermenéutico-estructural, o sea,

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

<sup>1</sup> Tal es el título común del himno contra el que se insurge Et. Gilson en la p. 47 de su estudio citado en la nota 5, afirmando perentoriamente que su verdadero título debería ser el del tratado de San Bernardo *De diligendo Deo*. Por su parte Dom J. Leclercq, en *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age* (Cerf, Paris, 1957, p. 231), se refiere simplemente a "Rythmus de Nomine Iesu". A este problema se volverá más adelante (cf. nota 11).

<sup>2</sup> Publicada con ese título en *Patristica et Mediaevalia* IX, 1988, 91-98 y en las Actas del V Congreso Nacional de Filosofía, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, Univ. Nac. de La Plata, Fac. Humanidades y Ciencias de la Educación, 26-27, 1986, 70-75.

descubrir el sentido de la obra a través de su estructura, ir al "quid" o contenido gracias al "quomodo" de la composición. Es la obra y su discurso integral que adquieren así todo su relieve.

2.- En ese momento –segunda conclusión– comencé a interrogarme sobre las posibles afinidades entre el pensamiento medieval que, como es sabido, articula complejamente fe y razón y las actuales investigaciones hermenéuticas. Ello fue delimitando el estatuto epistemológico de la reflexión: ¿cuál es el régimen específico de la razón cristiana practicada, ejercida en la Edad Media?

3.- Bajo la doble presión de comprobar, por una parte, la enorme importancia que tiene, en ciertos textos medievales al menos, la experiencia religiosa como real articulación de fe y razón, y por otra parte, el interés contemporáneo por aunar pensamiento y poesía, fue tomando cuerpo –tercera conclusión– la idea de investigar muy en particular algunos textos poéticos que son expresión de una vida religiosa intensa. Eso sí, interrogándolos siempre desde un ángulo específico: mostrar en los textos qué tipo de pensamiento articula poesía y experiencia religiosa.

En resumen, pues, tres conclusiones que evocan tres tipos de problemas: 1) de método de *lectura*: que llamamos hermenéutico-estructural; 2) de estatuto *epistemológico*: donde la "ratio christiana" tiende a identificarse con la tradicional "via eminentiae"; 3) de géneros *literarios*: recordando y acentuando la importancia, más allá de las obras doctrinales y sistemáticas, de toda una literatura donde palpita quizás el ejercicio más puro de la razón cristiana. Los diversos "corpus" espirituales, y aún los epistolares, deberían así ser sustraídos al olvido.

## 2.- Problema de *pensamiento*

Examinar la articulación de pensamiento y experiencia religiosa en un texto poético cristiano, visualizar cuál es su tipo de pensamiento, sólo es posible a partir y en el ejercicio práctico de la lectura. Como enseña la hermenéutica musical, el primer acto o condición de toda interpretación y ejecución auténticas es la "lectura radical" de la partitura, es decir del texto musical<sup>3</sup>. Sólo así surge el pensamiento "composicional" de la obra en cuestión, mostrando cómo ha sido compuesta, cuál es su estructura y su lenguaje, y cómo debe ser leída y ejecutada. Es decir interpretada.

En un plano más afín al texto aquí encarado, podrían encontrarse paralelismos con ciertos análisis sobre textos medievales de San Anselmo que aúnan pensamiento y oración, con otros sobre la unión de pensamiento y poesía en el último Heidegger, con otros en fin, quizás más decisivos todavía, San Juan de la Cruz, en los que poesía y oración (o experiencia cristia-

<sup>3</sup> René Leibowitz, *Le compositeur et son double*, Essais sur l'interprétation musical, Gallimard, Paris, 1986, 2<sup>a</sup> edit. La "lecture radicale" (pp. 69, 71 nota 1) requiere siempre una "réactivation du texte" (pp. 41, 54/55, 57, 59...).

na) son el alma indisoluble que sostiene el comentario donde el mismo autor traduce en otro lenguaje y con otro tipo de pensamiento su propia vivencia religiosa<sup>4</sup>.

Siendo imposible emprender aquí la lectura analítica de este poema medieval sólo me queda exponer, lo más claramente que pueda, sus resultados. Pero antes es indispensable referirse, aunque sea en forma sumaria, al planteo histórico-crítico del texto original. Sólo entonces, una vez comprobada su insuficiencia y sus límites, podrá abordarse con resolución e interés el planteo propiamente hermenéutico.

## I- Planteo histórico-crítico

Es de carácter literario y doctrinal. Sus dos grandes momentos están dados por la intervención de destacados especialistas: Etienne Gilson, ante todo, quien en 1932, siete años antes de entregarnos su justamente célebre *Mystique spéculative de saint Bernard* (1939), critica con su habitual buen humor a B. Hauréau, especialista en historia literaria, el cual hacia fines del siglo pasado (1890) había negado toda conexión del himno con San Bernardo. No sólo en cuanto autenticidad literaria, sino en cuanto resonancia doctrinal<sup>5</sup>. Sólo el segundo punto interesa a Gilson. No se ocupa en efecto de la autenticidad ni tampoco de la belleza estética del poema, pero defiende arduosamente dos cosas: que el texto es fiel reflejo del espíritu y de la doctrina del Doctor de Claraval, y que lejos de ser una "vana amplificación mística" comporta un orden cierto de exposición y fórmulas rigurosamente precisas como para ser dignas del genio de San Bernardo que está fuera de toda cuestión. Lo malo es que, en el momento de la verdad, Gilson se contenta con destacar "les conceptions essentielles dont le développement constitue la matière de poème" (p. 50). En otros términos, establece un *inventario* de temas doctrinales y de sus fórmulas correspondientes, ambas auténticamente bernardinias, y con eso se muestra plenamente satisfecho. Es su derecho y lo hace, como de costumbre, espléndidamente bien. Sin embargo, a mi entender, contentarse con eso es dejar de lado lo más rico del texto. Mostrarlo en detalle es el objeto de este artículo.

El segundo momento de importancia en la investigación del poema ocurre cuando el insigne historiador Dom André Wilmart lanza su decisivo estudio sobre el *Iubilus dit de saint Bernard*<sup>6</sup>. Exhaustivo desde el ángulo

<sup>4</sup> Cf. Yves Cattin, "La prière de saint Anselme dans le *Prologion*", en *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, 1988, 373-396; idem, "L'amour exilié. San Anselme et saint Bernard", en *Collectanea Cisterciensia*, 1990, 171-190, 257-283; E. Briancesco, "Teología de la Caridad y Oración en San Anselmo. Lectura de la *Oratio XII*", en *Teologia*, T. XXIX, Nº 60 (1992), 117-154; J. Greisch, *La parole heureuse. Martin Heidegger entre les mots et les choses*, Beauchesne, Paris, 1987; A. Cugno, "Mystique et Confession de foi", en *La Confession de la Foi* (en colaboración), Fayard, Paris, 1977, 117-136.

<sup>5</sup> Et. Gilson, "La mystique cistercienne et le 'Iesu dulcis memoria'", en *Les idées et les lettres*, Vrin, Paris, 1932, 39-57.

<sup>6</sup> Dom André Wilmart, *Le "Iubilus" dit de saint Bernard*, Étude avec textes, Ediz. di

crítico-literario, pone fin a toda duda: la autenticidad del texto remonta al siglo XIII, es de autor desconocido, pero —y en eso coincide con Et. Gilson— está enteramente animado por el espíritu y la doctrina de San Bernardo. En el transcurso de su investigación, sin embargo, Wilmart pone de manifiesto una mentalidad de evidente menosprecio por quienes han abordado el texto del poema no según los criterios de la crítica externa que él practica, sino de acuerdo a la crítica interna. En ese preciso sentido, él estima por su parte que la exégesis del poema original se reduce prácticamente a cero, dado que su orden o estructura general se sigue espontáneamente (p. 144)<sup>7</sup>. Por eso mismo rechaza las críticas que en 1892 G. Dreves había hecho contra la excesiva longitud del poema y su falta de evolución en cuanto a pensamiento se refiere (p. 145, nota 2). Se opone también a Daniel, autor de un *Thesaurus hymnologicus* de 1855, por pretender aplicar arbitrarios criterios de crítica interna creyendo mostrar así la perfecta coherencia de un sólo grupo de estrofas que resultaron no ser sino parte del texto original (p. 122). No son los resultados histórico-literarios los que pueden discutirse a Wilmart sino su ausencia casi total de sensibilidad, más aún su oposición, a todo acceso al texto que supere dicha actitud.

Yo tomaré —¿como un desafío quizás?— la actitud prácticamente opuesta. Fundándome en la larga tradición textual del poema que va del siglo XIII al siglo XVIII, donde se plasma en la liturgia oficial romana bajo el pontificado de Inocencio XIII (1721), elijo este último texto, considerado por Wilmart como una de las variantes “espurias” del texto original y también como ejemplo de composición híbrida (p. 111), para mostrar que el tipo de lectura aquí propuesto, diferente de una pura crítica textual atenta a la autenticidad y de un mero inventario de temas doctrinales, permite encontrar insospechadas riquezas en textos menospreciados por quienes los leen en otras ópticas metodológicas.

Una precisión final sobre la estructura de la versión “vulgata” que hoy propongo<sup>8</sup>. Está formado por quince estrofas: es el punto de partida. El de llegada culmina mostrando que las estrofas se estructuran en tres quiasmos de cinco estrofas cada uno, los cuales se integran en un gran quiasmo total, cuyo centro es el segundo quiasmo<sup>9</sup>.

Storia e Letteratura, Roma, 1944. El reciente estudio de Ch. Dumont sobre “L'Hymne Dulcis Jesu Memoria. Le ‘Jubilus’ serait-il d'Aelred de Rievaulx?” (*Collectanea Cisterciensia*, 55, 1993, 233-243) no aporta, más allá de referencias a una posible paternidad aelrediana del himno, ningún elemento de interés para la profundización de esta “oración de ternura y de contemplación al Señor Jesús” (p. 233).

<sup>7</sup> Uno no puede dejar de preguntarse a qué “orden espontáneo” se refiere Dom Wilmart. Él divide su texto definitivo en ocho partes. También Gilson, de acuerdo al texto “espurio” de Mabillon, divide su inventario doctrinal en ocho partes. Como se verá luego, el orden “quiástico” que nosotros pensamos encontrar en el texto está lejos de ser espontáneo pues requiere repetidas lecturas y una muy larga reflexión. Valdría la pena hacer el mismo esfuerzo para la totalidad del texto fijado por Wilmart.

<sup>8</sup> Traducción libre de “réconson vulgaire” empleado por Wilmart, p. 142.

<sup>9</sup> Transcribimos el texto del himno dividido en tres quiasmos, exponiéndolo de la manera más adecuada posible para que aparezca “espontáneamente” la visión de conjunto

Con estos datos elementales me atrevo a entrar en el planteo hermenéutico que intenta pensar y decir la experiencia religiosa formulada por y en el poema, poniendo de relieve su modo de composición inscrito en su mismo acto de escritura. Es decir, en el "faire poétique" (Paul Valéry dixit) que supone no sólo a San Bernardo y al mundo místico cisterciense de los siglos XII y XIII sino a aquellos que, ya en pleno siglo XVIII y aún antes, dejaron su impronta en el texto "vulgata" donde, por lo que se sabe, se hizo sentir la influencia franciscana y benedictina en los que fueron los "liturgistas

del quiasmo total. La numeración de las estrofas ayudará a precisar las referencias de las citas hechas en el texto (a las 42 estrofas de la edición auténtica corresponden 15 de la edición "vulgata" que aquí comentamos):

## I

1. Iesu dulcis memoria  
Dans vera cordis gaudia  
Sed super mel et omnis  
Eius dulcis praesentia
2. Nihil canitur suavis  
Nihil auditur iucundius  
Nihil cogitatur dulcius  
Quam Iesus Dei Filius
3. Iesu spes poenitentibus  
Quaam pius est potentibus  
Quam bonus Te quaerentibus  
Sed quid invenientibus?
4. Nec lingua valet dicere  
Nec littera exprimere  
Expertus potest credere  
Quid sit Iesum diligere
5. Sis Iesu nostrum gaudium  
Qui es futurus proemium  
Sit nostra in Te gloria  
Per concuta semper saecula. Amen



6. Iesu Rex admirabilis  
Et triumphator nobilis  
Dulcedo ineffabilis  
Totus desiderabilis

7. Quando cor nostrum visitas  
Tunc lucet ei veritas  
Mundi vilescit vanitas  
Et intus fervet caritas

8. Iesu dulcedo cordium  
Fons vivus, lumen mentium  
Excedens omne gaudium  
Et omne desiderium

## II

## III

15. Iesu flos Matris virginis  
Amor nostrae dulcedinis  
Tibi laud, honor Nominis  
Regnum beatitudinis. Amen

14. Mane nobiscum Domine  
Et nos illustra lumine  
Pulsa mentis caligine  
Mundum reple dulcedine.

13. O Iesu mi dulcissime  
Spes suspirantis animae  
Te quaerunt piaae lacrimae  
Te clamor mentis intimaae

12. Qui Te gustant esuriunt  
Qui bibunt adhuc sitiunt  
Desiderare nesciunt  
Nisi Iesum quem diligunt

11. Iesu decus angelicum  
In aure dulce canticum  
In ore mel mirificum  
In corde nectar coelicum.



10. Te mostra, Iesu, vox sonet  
Te mores nostri exprimant  
Te corda nostra diligant  
Et nunc et in perpetuum. Amen.

9. Iesum omnes agnoscite  
Amorem eius poscite  
Iesum ardentem quaerite  
Quaerendo inardescite.

de Inocencio XIII" (pp. 113, 89). Acto de creación y pensar composicional van entonces de la mano.

## II- Planteo hermenéutico

Me limitaré aquí a dar los principales resultados del análisis en lo que concierne a ciertos aspectos salientes del método de lectura practicado. En otros términos, ¿qué tipo de pensamiento aparece en el modo como el texto ha sido compuesto?

1.- Ante todo, el poema traduce una *experiencia* religiosa cristiana de enorme intensidad reflejada ya en la palabra con que culmina la primera estrofa: "Eius dulcis *Praesentia*". Experiencia, pues, de la real presencia de Alguien Transcendente que se irá perfilando mejor en el despliegue de las quince estrofas. Invirtiendo los términos podría decirse que esa experiencia de una real Presencia se traduce en la real presencia de la experiencia del orante, fórmula que expresa adecuadamente la fase final del himno (su último quiasmo) donde se muestra la incomparable experiencia de la entrada en la Alianza: Presencia del Transcendente que se da en Alianza y presencia de la experiencia de la propia entrada en esa Alianza. La "dulcis *Praesentia*" inicial deviene el "O mi *Dulcissime*" final.

2.- Pensar este tipo de experiencia es traducir la *percepción* de una vivencia concreta, que corresponde a la situación particular del sujeto en cuestión, y no el enunciado *conceptual* de una doctrina o tema nocional por rico que este sea. Es lo percibido y no lo concebido lo que se manifiesta en esta experiencia pensada que es un pensar de la misma experiencia.

3.- El *lenguaje* poemático que traduce dicha experiencia *hace ver*, es decir muestra cómo eventualmente se va modificando la situación del sujeto que vive dicha experiencia. En ese sentido se emparenta con lo que hoy suele llamarse lenguaje *performativo*, que no se limita a constatar las realidades, en su existencia o esencia o cualidades, sino que realiza lo que dice. En un doble sentido quizás: sentido de causar en aquel mismo que escribe el poema, y sentido de hacer ver en aquel que lo lee y se lo apropia. El hacer ver inicial del poema-testimonio se convierte así en posible fuente de percepción, de experiencia propia para aquél que participa de ese pensar de la experiencia que es una experiencia pensante.

Una atención sostenida a la *gramática* del texto permitiría explicitar claramente lo dicho. Un uso de verbos donde el "dare" abre la puerta al "esse" (estrofas 1 y 5), donde los tiempos futuros y subjuntivo-optativos dan lugar a los indicativos e imperativos y donde los participios presentes adquieren importancia central (excedens: en el centro del quiasmo segundo, estrofa 8, que es el centro del quiasmo total), manifiesta, en el interior de una experiencia dinámica progresiva, el paso de la búsqueda al encuentro, mejor aún la conciencia de que la búsqueda es ya encuentro y viceversa. En tal sentido no se está lejos de lo que expresa San Juan de la Cruz en sus

inolvidables poemas. Paso de una realidad que tiende a la Promesa sin por eso anularla como tal. Es la dinámica del deseo abierto al Amor cuya plenitud no lo niega en cuanto deseo sino que lo realiza como tal dejándolo plenamente abierto: la "Praesentia dulcis" (estr. 1) se transforma en un "quid" insondable (estr. 3), luego en un "excedens omne gaudium et omne desiderium" (estr. 8) y finalmente en el "O mi dulcissime" (estr. 13), donde el orante percibe finalmente lo que significa la experiencia de la Alianza.

4.- El hacer ver del lenguaje performativo-perceptivo se manifiesta no sólo en el nivel proposicional (verbos) o en el metafórico-nocional (por ej. el "quid" de la estr. 3), sino a través del *proceso poético inscrito* en el texto, en la movilidad que constituye por así decir su "discurso", manifestada en la interrelación propia de cada quiasmo y en la de los quiasmos entre sí, hasta constituir como se dijo un gran quiasmo de la Alianza. Aspecto importante para evitar un posible exceso "intuicionista" en la apreciación de la experiencia. Más bien que pensar en una intuición a la manera del "intellectus principiorum" aristotélico-tomista, habría que referirse al sentido clásico de "sapientia" o percepción de las conclusiones en los principios, donde parecen aunarse *intuición* y *discurso* aunque en un sentido nuevo que quizás expliquen dos datos emergentes del análisis del texto: que se trata de un pensar del *corazón* como corresponde al saber sapiencial (sapor) (cf. estr. 1, 7, 8, 10, 11), y que es posible plasmarlo en figuras estructurales, diacrónicas y sincrónicas, cuya culminación es la figura *quiástica* del conjunto. En tren de abreviar acotaré simplemente que el primer quiasmo es una figura subjetiva, el segundo una figura objetiva y el tercero la identificación de ambos en la Alianza. Pero eso es posible porque en el segundo quiasmo se ha percibido y dicho, en la experiencia de la real Presencia Trascendente, que aquello que el hombre orante desea, busca, ansía, se le ofrece no sólo como objeto sino como un sujeto que modifica su mismo impulso orante. En otros términos, se le ofrece y se le da como Amante y no sólo como amado. Se descubre así que lo verdaderamente deseado es esa forma de amar que es el Amor (=Caritas, dilectio: cf. estr. 4 y 12). Se trata, pues, de la *conversión* del deseo objetivo en el deseo subjetivo, del objeto amado en la manera de amar, en esa manera de amar. Con otras palabras, no es únicamente un cambio de la capacidad de amar, es un cambio cualitativo que afecta al corazón amante en cuanto tal. Esa es la entrada en la Alianza de la que habla el tercer quiasmo y es ahí donde aparece el superlativo (dulcissime) propio de la "via eminentiae".

5.- Que la sabiduría del corazón tenga semejante rigor en su dimensión no sólo la rescata de un exceso de intuicionismo sino que, si puede decirse, refuerza su valor probativo, más exactamente *auto-probativo*, en la línea de lo que Anselmo de Canterbury afirma de su "argumentum unicum" del *Proslogion* (el mal llamado argumento "ontológico"): *de se per se ipsum probat* (Resp. ad Gaunilum 5). Vale decir que lo que se ofreció a Anselmo de manera sorpresiva y como un relámpago ("*sic se obtulit quod desperaveram ut studiosae cogitationem amplecterer, quam sollicitus repellerebam*"): Prosl.

*proemium*), contiene en germen la posibilidad de un despliegue discursivo (*cogitatio*) del que es testimonio el "argumentum unicum". ¿En qué consiste?: tal es la pregunta cuya respuesta no es indiferente para nuestro texto. Yo no pregunto aquí si el argumento prueba sino en qué consiste este argumento que se declara autoprobativo.

Una importante tendencia actual en la exégesis anselmiana cree encontrar en el *Proslogion* la presencia de tres Nombres –articulación trina de un mismo Nombre inefable– que se articulan en forma de quiasmo<sup>10</sup>:

- I– aliquid quo nihil maius cogitari potest (quo...nequit) (cap. 2)
- II– summum bonum (cc.5-13)
- III– quiddam maius quam cogitari possit (cap. 15)

Se apunta al Summum Bonum inefable (II el centro) gracias a un movimiento de pensamiento (*cogitare*) que oscila entre I y III, expresando ambos los momentos negativos del discurso:

- no puedo pensar nada mayor que el *id* de ese Nombre (*nihil maius*)
- él es mayor que todo lo que pueda pensarse de él (*maius quam*)

¡Si tal es la "mecánica" esencial del argumento es inmediatamente posible encontrarla en el primer quiasmo de nuestro poema! Las tres estrofas centrales giran en torno de tres palabras claves equivalentes a los tres Nombres del *Proslogion*: dos negativas (*nihil* y *nec* que es el enunciado negativo del comparativo "maius quam") que en su oscilación apuntan hacia el *id* (o *aliquid*) del Nombre. Dicho Nombre es, en el texto del poema, como fórmula o expresión, "Jesus Dei Filius" (estr. 2), es decir el "hombre-Dios" de la fe cristiana, pero como "contenido" se resuelve en la estr. 3 en un *quid*, de admiración e interrogación al mismo tiempo, que deja al pensamiento sumido en un suspenso del que sólo la lectura total del poema va paulatinamente liberando. Los términos *quid* (estr. 3) *excedens* (estr. 8) y *dulcissime* (estr. 13), en el centro de cada uno de los quiasmos, se enlazan indisolublemente para apuntar a la Eminencia divina realmente presente en la experiencia del encuentro con el hombre-Dios hecha por el autor del poema. Insisto: no interesa aquí si este argumento prueba o no sino que interesa constatar que este pensar de la experiencia cristiana inscribe en su seno un discurso argumentativo autoprobativo cuyas trazas se hacen aseguibles en la misma estructura y en el lenguaje del texto escrito (el quiasmo y su ritmo verbal). Demás está decir que de todo esto no hay ni trazas en los estudios de Gilson y de Wilmart.

6.– Convendrá retomar, como último punto del planteo hermenéutico, la *configuración de los tres quiasmos*. Si es posible decir, como ya adelantamos, que el primero dibuja una figura subjetiva (la del orante), el segundo una figura objetiva (la del Nombre invocado) y el tercero la unión de ambas en la Alianza, el problema es más complejo. En efecto, a la figura subjetiva del orante que busca, responde, en el primer quiasmo, la real Presencia del

<sup>10</sup> Cf. Michel Corbin, editor de *L'oeuvre de saint Anselme de Canterbury*, Cerf, Paris, tomo I, 1986, Introduction au "Proslogion", 209-224.



objeto deseado en el tenso despliegue que va de la memoria (estr. 1) al futuro de la Promesa (estr. 5). En términos gramaticales se trata del *genitivo objetivo* que designa al Nombre trascendente e inefable buscado. A una figura subjetiva corresponde entonces un genitivo objetivo: es el deseo (S) del Trascendente (O).

En el segundo quiasmo se pinta la figura objetiva de dicha Presencia inefable (el "dulcis" de la estr. 1 se transforma en la "Dulcedo ineffabilis" de la estr. 5), el adjetivo deviene sustantivo, como paso para lo que en el tercer quiasmo será el superlativo eminente de la Alianza ("mi-dulcissime", estr. 13). Pero aquí también la Presencia real encontrada ("Quando visitas..." estr. 6) deja de ser puro objeto de deseo para transformarse en realidad viva y fuente de toda experiencia afectiva (Caritas: estr. 6 - Fons...excedens: estr. 8 - Amorem eius: estr. 9) hasta culminar en un *Te* (estr. 10) cuya forma acusativa marca en el pronombre personal el genitivo *subjetivo*. Así pues: figura objetiva y genitivo subjetivo, ambos en referencia al Nombre inefable: es la trascendencia (O) del Amante=Amor (S).

El tercer quiasmo es la identificación por Alianza de ambos genitivos (objetivo-subjetivo) en la figura única y doble del Trascendente y del orante ligados por y en el amor del Amante que es el Amor. La unión de búsqueda y encuentro se manifiesta de diversas formas a través del *Te* que se abre en un *mi-Dulcissime*, en un *desiderare* que sólo se refiere al *diligere*, en una extensión cósmica del sujeto orante que se despliega al universo angélico (estr. 11) y a la totalidad del mundo humano (estr. 14). Se manifiesta sobre todo en la explosión lingüística final donde la real Presencia del Inefable se articula, sin emplear un solo verbo (!), como:

Iesu, flos matris virginis  
Amor nostrae dulcedinis  
Tibi laus honor Nominis  
Regnum beatitudinis (estr. 15).

Frente a semejante poesía, y más allá de su belleza estética que no entramos a discutir aquí, puede legítimamente decirse que su autor (o autores) cristiano(s), quienquiera él sea, es un verdadero "poeta de la contradicción"<sup>11</sup>.

¿Qué otra cosa es pintar una figura de Alianza, como culminación de la inspiración, aunando en una sola estrofa: hombre y Dios, madre y virgen, amor y deseo, tierra y cielo, tiempo y eternidad?... Tal es, a mi entender, la *experiencia que hace ver* el "Iubilus dit de saint Bernard"<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> J.-P. Resweber, "Vérité révélee et liberté humaine", en *Revue des Sciences Religieuses*, 1992, 163, 179.

<sup>12</sup> Sólo en este punto de la reflexión debería encarárse el problema, al que se aludió en la nota 1, del título más adecuado para el Himno. Por mi parte elegiré el de "Iubilus (o Rythmus) de Nomine Iesu" ya que el nombre de la estrofa final, evidentemente inspirado en Phil. 2, responde por una parte a la "gloria" de la estrofa 5 (última del primer quiasmo) y en cierta medida estalla en un esfuerzo de "conciliación de los contrarios" que supera con

Que estas reflexiones interesan a la hermenéutica, práctica más que teórica, en la medida de mis modestos conocimientos no me cabe la menor duda. Menos todavía vacilo al comprobar el gran interés que este método de lectura de textos y los géneros literarios abordados con dicho método puede aportar para la investigación medieval, para su enseñanza y además para el diálogo interdisciplinar en el mundo moderno. ¿A dónde nos llevaría esto? ¿Quizás, como dice Alain de Libera uno de los paladines del neomedievalismo moderno<sup>13</sup>, a una desprofesionalización de la filosofía, digamos del pensamiento? Tema tan escabroso como complejo que requeriría al menos una reflexión multidisciplinar prolongada y cualificada donde el rigor y la libertad de espíritu se dieran la mano para dejar aflorar un nuevo rayo de la verdad.

#### RÉSUMÉ

On a proposé jadis des remarquables lectures du "fabilus" dit de saint Bernard, aussi bien du point de vue doctrinal (Gilson) que littéraire (Dom Wilmart). On propose ici une lecture de type herméneutique sur la base d'une version plutôt "hybride" (Wilmart dixit) mais de grande portée dans l'histoire de la liturgie catholique. Le résultat semble concluant: la richesse du texte éclate de façon décisive montrant l'unité de théologie, poésie et prière. De plus, cela permet de tirer des conclusions, hypothétiques mais suggestives, sur la possibilité de reprendre à nouveaux frais le problème des sources historiques de l'Hymne.

---

mucho los tradicionales "nombres divinos" y los "títulos cristológicos". Tema que, por sí sólo, valdría una larga reflexión.

<sup>13</sup> Alain de Libera, *Penser au Moyen-Age*, Seuil, Paris, 1991, 12, 23 passim.