

HILDEBERTO DE LAVARDIN Y EL HUMANISMO
EN SUS ELEGÍAS SOBRE ROMA

RUBÉN FLORIO

Cuando Bernardo de Chartres, canciller de la escuela, muerto entre 1124 y 1130, recomendaba el contacto frecuente con los escritores de la antigüedad clásica, no hacía sino atestiguar un sentimiento común en su época, resultado de un esfuerzo iniciado siglos atrás por recomponer en una pieza única los diversos fragmentos de una cultura que terminaría siendo reconocida y asimilada por la idiosincrasia del cristianismo: "dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvehimur et extollimur magnitudine gigantes"¹. En su pensamiento destacaba la obra monumental que la cultura clásica había construido y se ofrecía no como objeto de vana erudición, sino como punto de partida para cultivar la inteligencia y formar el gusto, y, en particular, como fuente de constantes e inagotables transformaciones.

Al iniciarse el siglo XII se había afirmado una corriente de pensamiento que tendió a valorizar los textos clásicos desde una perspectiva más objetiva o, por decirlo de otra manera, menos dependiente de los criterios teológicos imperantes en épocas anteriores². La frase de Bernardo encierra, además de respetuosa admiración, el íntimo convencimiento de una ininterrumpida continuidad espiritual entre la cultura pagana y la cristiana; considerarlas complementarias denota en el humanismo cristiano una actitud nueva. Lentamente se abría paso la idea de que el humanismo cristiano era una continuidad real del humanismo pagano.

Si el cristianismo había empezado por conservar y ordenar el acervo cultural de una antigüedad pagana en la que descubría belleza sensible, audacia de espíritu, conceptos y principios diversos de arraigo y pertenencia universal -muchos de ellos extraña y sorprendentemente familiares-, ahora (y de manera decisiva en este siglo), terminará asignándole su justo valor. Aun discutiendo y refutando muchas de sus argumentaciones filo-

¹ JUAN DE SALISBURY, *Metalogicus* III 4 (P.L. CXCIX col.900) refiriéndose a las enseñanzas de Bernardo. La frase parece haber tenido una resonancia considerable. Reaparece en una adaptación útil al ámbito de los ejemplos eclesiásticos: *Exemplum: Nota nos sumus sicut nani super humeros gigantium, qui longius vident quam gigantes, non sua altitudine, sed altitudine gigantium. Sic nos jam longius et clarius videmus per scripturas et exempla que ostenderunt nobis antiqui patres et tamen ad altitudinem perfectionis eorum it bone vite pervenire non possumus...*, en J.-TH. WELTER, *Tabula Exemplorum Secundum Ordinem Alphabeti*, Genève, 1973, p.25. La Tabula, según Welter, fue compuesta por un monje franciscano durante el reinado de Felipe III el Atrevido (1270-1285).

² Cuadro sinóptico y desarrollo de las concepciones literarias durante los siglos XI y XII, en E. DE BRUYNE, *Estudios de estética medieval*, Madrid, 1959, II, pp.155-82.

sóficas, habrá de complementarlo y enriquecerlo con sus verdades para, por fin, integrarlo, cristianizado, en su idiosincrasia. Pero esa mirada no exenta de nostalgia por las obras de quienes los habían precedido en varias centurias no desembocó en una imitación huera del pasado ilustre.

La profunda articulación, a la que se refería Bernardo, de las dos vertientes culturales debía encontrar, para su cumplimiento, una expresión nueva y propia. En este sentido, la renovación en todos los órdenes de la vida que acaece en el siglo XII es el sólido umbral por donde ha de accederse al Renacimiento. Lo que, en cierto modo, se está operando es una muerte y, a la vez, una transfiguración que abarca todos los ámbitos de la cultura; un proceso superador de las posturas críticas de los primeros tiempos del cristianismo, que mantendrá vigente su rechazo por una sociedad que, como la romana, había adorado dioses falsos, caído en excesos y, finalmente, derrumbado. Pero en las más diversas creaciones del espíritu, en su legado cultural, artistas y pensadores nacidos a la sombra de una fe afirmada, sondan un ideal de vida que coincide y responde a nuevas expectativas.

Las dos elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin (1056-1133) retoman el tema arquetípico de la muerte y la transfiguración. Este hombre, de extraordinaria y refinada cultura, instruido en un acendrado conocimiento de los autores antiguos, maestro en el arte de la versificación clásica cuanto en la poesía rítmica (de la que usa en la mayor parte de sus composiciones de inspiración religiosa), cuyas cartas en prosa fueron consideradas modelo de elegancia y armonía entre sus contemporáneos al punto de que en las escuelas eran aprendidas de memoria), es el más afamado de los escritores latinos del siglo XII³. Fue obispo de Le Mans y arzobispo de Tours. Con motivo de su viaje a Roma para solicitar en vano del Papa le retirara la carga pastoral, queda profundamente conmovido por las ruinas aún majestuosas de la ciudad pagana. Su fina sensibilidad y su talento poético hicieron el resto.

Ambas elegías constituyen una unidad articulada en dos momentos que giran alrededor de la ciudad de Roma. Aquella que fuera *caput orbis* inspira la primera pieza; en la segunda, la Roma cristiana toma la palabra para responder a su predecesora.

En el umbral desde donde se desenvuelve el pensamiento de Hildeberto se asiste a una valoración inusual de la cultura pagana:

Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina

³ Vida y obra de Hildeberto de Lavardin: J. DE GHELLINCK, *Littérature latine au Moyen Age*, Paris, 1939, II, pp.118ss; A. FONTÁN y A. MOURE CASAS, *Antología del latín medieval*, Madrid, 1987, pp.289-90; CH. H. HASKINS, *The Renaissance of the 12th century*, New York, 1960⁴, pp.163ss.; H. O. TAYLOR, *The Mediaeval Mind*, Cambridge, 1962⁴, II, pp.164-75; F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, 1967², I, pp.317-29; W. VON DEN STEINEN, *Menschen in Mittelalter*, Bern, 1967, pp.196-99.

quam magni fueris integra, fracta doces⁴.

¿No es esta la mirada penetrante del humanista, que puede ver y admirar la grandeza del pasado incluso a través de sus fragmentos en ruinas? Ruinas, fragmentos, fue lo primero que vieron sus ojos; la valoración estética y la moral es una operación posterior del intelecto. Con ésta, sin embargo, se despliegan los hemistiquios semánticos iniciales de los dos primeros versos.

Hildeberto no se detiene solo en la contemplación nostálgica de la pasada grandeza de Roma. En el transcurso del poema se entrecruza una variada gama de temas de cuño clásico. La primera mitad describe los resultados materiales logrados por el esfuerzo humano durante siglos (*ille labor, labor ille*) para transformar aquella ciudad en *rerum caput*⁵. Ese esfuerzo se ha perdido, se han derrumbado las fortalezas, los templos, el imperio, la ciudad misma, de cuya gloria solo puede decirse *Roma fuit*. Pero, así como:

longa tuos fastus etas destruxit,... (3)

en cambio, ni el paso incesante del tiempo ni el fuego ni las invasiones sufridas pudieron acabar con las obras del espíritu, cuyo *decus* es inabolible y no consiente ninguna imitación:

non tamen annorum series, non flamma nec ensis
ad plenum potuit hoc abolere decus.
tantum restat adhuc, tantum ruit, ut neque pars stans
equari possit, diruta nec refici. (21-24)

Este segundo tramo, abierto con un recuerdo de Horacio sobre la inmortalidad de la obra de arte (III 30,5), ahondará en el tema de la verdadera grandeza de Roma, en aquello que la ha hecho permanecer indemne a lo largo de los siglos. No se trata de los elementos materiales ni de los artesanos que la construyeron:

⁴ Las citas siguen la edición Teubner de A. BRIAN SCOTT: *Hildeberti Cenomannensi Episcopi*, Carmina Minora, Leipzig, 1969, *De Roma*: 36, pp.22-24; 38, pp.25-27.

⁵ 36: ille labor, labor ille ruit, quem dirus Araxes 5
et stantem tremuit, et cecidisse dolet;
quem gladii regum, quem provida iura senatus,
quem superi rerum constituere caput;
quem magis optavit cum crimine solus habere
Cesar, quam socius et pius esse socer. 10
qui crescens studiis tribus hostes, crimen, amicos.
vi domuit, secuit legibus, emit ope.
in quem, dum fieret, vigilavit cura priorum,
iuvat opus pietas, hospitis unda locus.

confer opes marmorque novum superumque favorem,
 artificum vigilent in nova facta manus,
 non tamen aut fieri par stanti machina muro,
 aut restaurari sola ruina potest. (25-28)

sino del espíritu que los hombres imprimieron en la materia al trabajarla⁶; trabajo que no solo no sucumbe con el paso del tiempo, sino que no puede ser destruido incluso por la voluntad de los dioses:

cura hominum potuit tantam componere Romam,
 quantam non potuit solvere cura deum. (29-30)

Tres dísticos cierran el sentimiento de admiración, gozo y estupefacción que experimenta Hildeberto ante los vestigios de un arte que, aunque más no sea en los aislados fragmentos que han logrado conservarse, irradia intacto su prístina belleza gracias a la fuerza interior del espíritu que lo habita:

hic superum formas superi mirantur et ipsi
 et cupiunt fictis vultibus esse pares.
 non potuit Natura deos hoc ore creare,
 quo miranda deum signa creavit homo.
 vultus adest his numinibus, potiusque coluntur
 artificum studio quam deitate sua. (31-36)

La contemplación de la belleza grandiosa y melancólica de las ruinas de Roma culmina aquí en un idealismo al que serán sensibles los escultores románicos y particularmente los góticos, a cuyo empeño se deben los bellos ornamentos con pasajes de la historia cristiana y pagana en capiteles y muros de las catedrales medievales, dotadas de estatuas donde se conjugan nobleza humana y armonía clásica⁷. En este aspecto Hildeberto no hacía sino remontarse a un principio estético de antigua tradición en el que se consideraba que

⁶ Sobre el tema del oficio en una cultura tradicional, cf. R. GUÉNON, *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Madrid, 1976, pp.63-69; *Mélanges*, Paris, 1976, pp.71-77; 102-108; y mi trabajo: "Consideraciones sobre el arte tradicional y Virgilio", en *Faventia* 12-13 (1990-91), pp.69-77.

⁷ "Le Maître de la Chrétienté n'y figure pas sous forme de *pantocrator carolingien* -où d'humble pauvre à la manière des franciscains-, il sera 'le beau Dieu' et l'homme dans sa perfection, conforme à l'esprit humaniste tel que l'exprimait Hildebert. Les sculpteurs, aussi bien que ceux pour qui ils travaillaient, voyaient sans préjugé l'antiquité d'avant le Christ"; W. VON DEN STEINEN, "Les sujets d'inspiration chez les poètes latins du XIIe siècle", *CCM IX* (1966), p.170. Sobre la Naturaleza y su misión de crear belleza, véase: E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955, I, pp.260-1.

la belleza formal trasuntaba la belleza física y moral. Un arte de tales principios intentó expresar un ideal que superara la representación de lo real; su meta fue la expresión de un ideal más bello que la naturaleza. El arte humano es más bello que la obra de la naturaleza: "non potuit Natura deos hoc ore creare", recupera ese principio del arte antiguo, pero lo hace en un contexto nuevo, pues, si bien el artista que trabaja la materia es el hombre ("quo miranda deum signa creavit homo"), la obra de arte no está concebida en su honor, sino en honor del Creador, autor de toda belleza.

El dístico final de la elegía parece contener una velada alusión a la causa por la que se desmoronó la ciudad de las ciudades, bella y deslumbrante, capaz de despertar profunda emoción y sentida nostalgia. La falta de la verdadera fe, la fe cristiana, cubre y une cada intersticio de la cultura medieval. A ella acude Hildeberto para cerrar la primera de las elegías sobre Roma:

vrbs felix, si vel dominis vrbs illa careret,
vel dominis esset turpe carere fide. (37-38)

La frase de Anselmo de Cantorbery en su *Proslogium* "Credo vt intelliga"⁸, describía con precisión el meridiano dogmático del que no podía prescindir el hombre cristiano. Hildeberto, humanista cristiano, supo sentir la belleza impercedera que emanaba de un pasado de realizaciones colosales y expresarlo con medida melancólica. Pero un colofón de tal naturaleza en un poema en el que no se ha hecho ninguna alusión a los principios del cristianismo resulta contrastante con el tema desarrollado, a menos que se piense que su reflexión final encierra la idea, irrealizable, de que la cultura pagana no se habría derribado si hubiera abrazado a tiempo la nueva fe.

Sin excluir el análisis precedente, también es lícito considerar una segunda intención en el procedimiento artístico de Hildeberto. En tanto componía la primera de las elegías sobre Roma, fruto de la fuerte impresión sufrida al contemplar las ruinas de la ciudad, concibió la idea de equilibrar con otro poema aquel rendido homenaje al arte pagano. El dístico final de la primera pieza cumpliría el doble objetivo de cerrar el espacio dedicado a la Roma antigua y, al mismo tiempo, abrirlo al de la contemporánea, cristiana, cuyo inicio, significativamente, parte del pasado pagano:

dum simulacra mihi, dum numina vana placerent,
militia, populo, menibus alta fui.

La memoria que la nueva Roma tiene de su existencia anterior se extenderá a lo largo de los tres primeros dísticos y concluirá en el cuarto, cuando, afirmada en su fe cristiana,

⁸ Anselmo de Cantorbery (s. XI) retomaba la máxima de Juan Escoto Erígena (s. IX) "Nisi credideritis, non intelligetis", basada en la sentencia de Isaías (7, 9), según la cual la fe es condición de la inteligencia.

describe su pasado como un recuerdo nebuloso:

vix scio que fuerim, vix Rome Roma recordor,
vix sinit occasus vel meminisse mei. (7-8)

El resto de la elegía consiste en una revisión de sus logros bajo la égida del cristianismo, cuyo estandarte y símbolo mayor es la cruz, sello conclusivo del poema que, en su última voz, la eleva hasta la morada eterna:

crux edes alias, alios promittit honores,
militibus tribuens regna superna suis.
sub cruce rex servit, sed liber; lege tenetur,
sed diadema gerens; iussa tremat, sed amat.
fundit avarus opes, sed abundat: fenerat idem,
sed bene custodit, sed super astra locat.
quis gladio Cesar, quis sollicitudine consul,
quis rhetor lingua, que mea castra manu
tanta dedere mihi? studiis et legibus horum
obtinui terras: crux dedit una polum. (27-36)

No obstante aquellas palabras de la Roma cristiana, afirmando que solo le quedaban vagos recuerdos de su pasada condición, es necesario señalar que, a partir de ese momento, el resto del poema se estructura sobre la base de oposiciones entre los dos estadios de su existencia. Pero esta segunda elegía, si bien gira alrededor de la ciudad de Roma, poco se asemeja en su desarrollo a la primera, donde el elogio a la Roma pagana, en ruinas, seguía una curvatura ascendente hasta culminar en una valoración, inusual para la época, de la cultura antigua y, particularmente, de las creaciones artísticas que, salvadas del naufragio y desafiando nuevas creencias, podían aún extasiar a un humanista cristiano como Hildeberto. Todo lo que había sido emocionada, y casi romántica, confesión de un poeta que declaraba sus sentimientos estéticos al contemplar una obra admirable, desaparece como motivación de la segunda elegía. Hildeberto debe recurrir, entonces, a enumerar los logros sobre los que el cristianismo ha afirmado su cultura. La nueva sociedad hace su aparición en escena, pero, si bien su talento y el seguro dominio del arte poético resuelven con destreza el segundo y contrastante tramo sobre la Roma del presente, no hay duda de que la que canta la grandeza de la ciudad pagana concita mayor interés y adhesión espiritual. El elogio, tan sobria cuan bella y emocionalmente expresado, de la Roma antigua quebraba la monotonía del tópico (frecuente hasta su tiempo) que consistía en defender, destacar y alabar, en forma directa o por oposición, los logros de la fe cristiana. Muy pocos de los elementos citados en la primera de las dos piezas reaparecen en la que refiere la nueva condición de la ciudad, porque si aquella había carecido de fe, ésta no puede exhibir creaciones artísticas dignas de ser cantadas. Y a pesar de que Hildeberto, por formación, por la jerarquía eclesiástica alcanzada en la

época en que escribió ambas elegías, no hizo sino actuar naturalmente, de acuerdo con los principios que cimentaban su vida, es una evidencia sensible que en la primera vibra una mayor altura emocional y en la segunda se aprecia el trazo austero de su intelecto.

Al confrontar los versos finales de los poemas dedicados a Roma, símbolo de las dos culturas, emergen los límites extremos y opuestos en los que cada una destaca. La pagana, admirable por las cimas de su arte, pero anclada en la historia, sujeta al desgaste y mudanza del tiempo; ciudad memorable a la que el poeta le confiere la máxima dignidad nombrándola como arquetipo: "Roma fuit"; la cristiana, en cambio, transfigurada en su nueva identidad a tal punto que "vix Rome Roma recorder", remontando al sitio de una realidad extramundana y eterna: "crux dedit una polum". El límite entre ambas es la condición de la fe: "urbs felix, si...", condición cualitativa que las separa y distingue. No obstante, ambas culturas han confluído en la misma ciudad, y, aun con sus restos, la antigua hace resaltar los rasgos singulares de la contemporánea.

No fue Hildeberto el único autor de su tiempo que se sintió atraído y deslumbrado por las obras y leyendas del pasado. Existía detrás una larga y densa travesía, iniciada con la recuperación de la lengua latina clásica, que continuó en el Alto Medioevo exhumando el rostro verdadero de un mundo hasta entonces deformado: "This 'sense of the past' we shall notice in other poets, and not in the poets alone. For in the great political struggles of the twelfth century, in the battle of political and social ideas, in the revival of Roman law, the past rose again, as it were, before the imagination of men, and began to dominate the present"⁹. Un esfuerzo que culminará en el Renacimiento.

La primera elegía de Hildeberto sobre Roma es, en este sentido, producto de una atmósfera bastante extendida en los círculos cultivados de la época, familiarizados con el mundo antiguo a través de versiones donde se retomaban, entre otros, pasajes de la guerra de Troya. El origen común de todas ellas era la *Ilíada* latina y la *Eneida* de Virgilio, reescritas tanto en latin como en las distintas lenguas romances, contaminadas y refundidas con obras de otros autores y aditamentos diversos¹⁰. Uno de los poemas de mayor suceso sobre este tema, a juzgar por las imitaciones que produjo¹¹, fue atribuido hasta hace pocos años a Hildeberto. Como en el de las ruinas de Roma, el autor se

⁹ F.J.E. RABY, *op. cit.* p.325. Sobre las deformaciones a que se encontraban sometidos diversos elementos de la cultura pagana (*superstitiosas* en 38, 3: "effigies arasque superstitiosas"), cf. E. PANOFSKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, 1975, p.122 y E. DE BRUYNE, *op. cit.* pp.84ss. Tanto en los *Mirabilia Romae*, como en *De septem miraculis mundi* del PseudoBeda, había descripciones de la ciudad de Roma, retóricas, carentes de sensibilidad estética; sus autores reflejan el gusto de la época por las leyendas maravillosas y la superstición. Muy distintos son el tono y la perspectiva del Maestro Gregorio, viajero inglés del siglo XII, en su *De Mirabilibus Urbis Romae*; parte de las narraciones citadas, pero a diferencia de sus predecesores sobresale el gozo de su contemplación estupefacta y de su emoción religiosa.

¹⁰ Cf. G. HIGHET, *La tradición clásica*, México, 1954 1º, pp.83-9.

¹¹ Sobre las imitaciones del poema en el s. XII, cf. A. BOUTEMY, "Le poème *Pergama flere volo...* et ses imitateurs du XIIe siècle", *Latomus* V (1946), p.233-44.

lamenta de la caída de una ciudad, el de la tan mentada Troya:

Pergama flere volo, fato Danais data solo;
solo capta dolo, capta redacta solo.

Las grandes transformaciones acaecidas desde mediados del siglo XI hasta mediados del XII con la reforma de la Iglesia, la fundación de las Ordenes religiosas, el contacto con Oriente a que llevaron las Cruzadas, el afianzamiento de París y sus escuelas como centros de excelencia intelectual (sobre todo en el ámbito de la dialéctica y la teología), el extendido y magnífico desarrollo de los Cantares de Gesta, las grandiosas realizaciones de la arquitectura y escultura de estilo románico, la construcción de las primeras bóvedas góticas, el florecimiento, en fin, de una nueva poesía, tanto de tema religioso como de tema pagano, en latín o en romance, o en ambas (como sucede en las colecciones de los *clerici vagantes*), convierten a este período de intensa fermentación cultural en una época de humanismo cristiano. Escritores como Hildeberto, Marbodius de Rennes, Baudry de Borgueil, rescatan e integran en sus creaciones los gustos y vivencias de su tiempo, sin disimular su emoción por un pasado que, mil años antes y bajo otras creencias, había impreso sus valores humanos en obras memorables. Y el amor por el mundo, asociado al amor por la antigüedad, que no se encuentran en los autores de himnos y muy raramente en los trovadores, es uno de los rasgos esenciales del humanismo¹².

Hildeberto precede, con su primera elegía sobre Roma, al sentimiento que comenzará a extenderse dos siglos después en las distintas y ya afirmadas lenguas romances¹³. Pero si, por otra parte, consideramos a ambos cantos elegíacos como una estructura unitaria, compuesta por dos ritmos de motivos opuestos y complementarios, se adelanta al Renacimiento no solo en el tema sino también en un recurso que informará muchas de las más variadas manifestaciones culturales: el de desarrollar un tema combinando dos perspectivas contrarias y no excluyentes que, al unirse, dan origen a un conjunto nuevo y armónico¹⁴. En estos dos poemas, cuyo referente común es Roma, se conciertan pasado

¹² "Ce n'est pas pour le simple fait d'avoir étudié les auteurs classiques qu'Hildebert dépasse ses contemporains. Bien d'autres en ont fait autant au cours de tout le moyen âge. Ce qui distingue l'humaniste du simple lecteur, c'est qu'il se sent ému par l'antiquité, en laquelle il voit réalisées certaines valeurs humaines, malgré la barrière des siècles et de la foi", W. VON DEN STEINEN, *op. cit.* p. 169.

¹³ Véanse sonetos 3, 5, 7, 18, 27, de *Les Antiquitez de Rome* de JOACHIM DU BELLAY, publicado en 1558. El sentimiento expresado es totalmente semejante, pero cuatro siglos más tarde; cf. E. GILSON, *La Filosofía en la Edad Media*, Madrid, 1972², p. 318.

¹⁴ El procedimiento, cuya doctrina se encuentra en *Sofista* (242 d,e) de Platón, tendrá adeptos y difusores entusiastas (Ficino y Pico) en el humanismo renacentista, y será objeto de comentarios, extrapolaciones, refundiciones variadas y de las más diversas aplicaciones en el arte y la literatura; cf. E. WIND, *Los misterios paganos en el Renacimiento*, Barcelona, 1972, pp. 45ss, 87ss, et *passim*; J. VAN LENNEP, *Arte y alquimia*, Madrid, 1978, pp. 135-44. Virgilio utilizó el recurso en todas sus obras, particularmente *Bucólicas* V y X.

y presente, paganismo y cristianismo con sus respectivos, insuperables e indelebles logros: el arte deslumbrante de la antigua (que no tardará en marcar un renovado camino); la salvación del alma de la contemporánea. Anverso y reverso de una misma ciudad que comienza a transformarse en el símbolo de convergencia y fusión de dos culturas disímiles. Si una había logrado sobresalir gracias a un esfuerzo (*ille labor*) basado en la acción y la reflexión, y favorecido por sus dioses:

quem gladii regum, quem provida iura senatus
quem superi rerum constituere caput (7-8)

esfuerzo que encontró cauce propicio para crecer:

qui crescens studiis tribus hostes, crimen, amicos
vi domuit, secuit legibus, emit ope (11-12)

esfuerzo que fue legado como cualidad de una generación a otra:

in quem, dum fieret vigilavit cura priorum, (13)

y a cuyo destino y grandeza concurrieron hombres y riquezas diversas:

materiem, fabros. expensas axis uterque
misit: se muris obtulit ipse locus.
expendere duces thesauros, fata favorem,
artifices studium, totus et orbis opes (15-18);

la otra, la de tiempos de Hildeberto, destacaba el alcance mayor de su pobreza, porque sin medios y con la ayuda de un *vulgus inerme*, pero siguiendo el estandarte de la cruz, se había remontado hasta el cielo:

maior sum pauper divite, stante iacens.
plus aquilis vexilla crucis, plus Caesare Petrus,
plus cunctis ducibus vulgus inerme dedit.
stans domui terras, infernum diruta pulso;
corpora stans, animas fracta iacensque rego.
tunc misere plebi, modo principibus tenebrarum
impero: tunc urbes, nunc mea regna polus. (10-16)

En ningún momento alude Hildeberto con desdén ni descalifica aquel esfuerzo que hizo de la Roma antigua un modelo digno de elogio; por el contrario, contempla conmovido los restos que, como buen humanista, sabe no son el resultado de una mera conjunción de factores entre los que se cuentan la voluntad, la técnica y la materia. Ni siquiera una

creación de la Naturaleza. Y si bien esa Roma careció de fe (el más hondo lamento del poeta), el legado de sus obras subyace intacto para el gozo de un espíritu cultivado, y es ella misma, en su nueva circunstancia, aunque derrumbada, la que sirve a los fines de un mundo distinto. Es la Roma pagana, destruida y sin posibilidades de volver a su antigua condición, la que sostiene con su estructura el vigor del aliento cristiano. Los términos abstractos que señalan la pervivencia -y transustanciación- sobre la que se yerguen y anclan las dos ciudades, distintas en sus propuestas y finalidades humanas, son los mismos: "fracta, iacens", "diruta", convienen tanto a la Roma antigua cuanto a la moderna¹⁵, que, afirmada en esas ruinas ("animas fracta iacensque rego") pero también en la fe y dogma cristianos, ya no descuella como antaño en los aspectos materiales de la vida sino en su dominio sobre el ámbito del espíritu¹⁶. El cambio operado se ha producido en una ciudad que ha conservado inmutable la identidad de su nombre.

La Roma que ha celebrado Hildeberto es, entonces y en verdad, una sola; un símbolo dual que el poeta ha mostrado en sus caras alternativas y sobresalientes, sopesándolas según las circunstancias históricas de su larga existencia. Lo que media entre la del pasado y la del presente es una conversión espiritual, una *metánoia*. En este aspecto, crucial para un humanista cristiano al que, sensible a la cultura pagana, le preocupa no entrar en conflicto ni contradicción con su fe, Hildeberto realizó la esperanza expresada al final del Imperio por el poeta cristiano Prudencio, que había enunciado la idea de una continuidad histórica en una Roma convertida espiritualmente a la nueva religión¹⁷.

El tema de la muerte y la transfiguración tiene una larga tradición en la literatura de Occidente; su reaparición suele verificarse en momentos críticos, próximos a cambios sustanciales, de renovación y síntesis, en los que la cultura vigente hasta el momento se modifica por la inclusión y fusión con elementos de otra, extraña al cuerpo estable de sus ideas. El siglo XII, en particular, fue un período de gran efervescencia en todos los órdenes, de profundos movimientos sociales y políticos producidos por las Cruzadas, a cuyo impulso se produjeron las fases sucesivas y determinantes del renacimiento medieval¹⁸; signado por la aparición de figuras de notable categoría intelectual y honda repercusión posterior en el seno de la Iglesia, por el auge, la calidad y la rápida diversificación de la actividad literaria, que había desbordado el ámbito de las escuelas monásticas para exten-

¹⁵ Cf. 36: 2, 4, 24; 38: 9, 10, 13, 14, 20, 25.

¹⁶ Estas ideas se desarrollan en dialécticas oposiciones, alineadas tras el plano temporal, cuyo referente común es Roma; 38:

stans domui terras, infernum diruta pulso;
 corpora stans, animas fracta iacensque rego.
 tunc misere plebi, modo principibus tenebrarum
 impero: tunc urbes, nunc mea regna polus. (13-16)

¹⁷ *Contra Symmachum* II 650-665.

¹⁸ Cf. P.RENUCCI, *L'aventure de l'humanisme européen au Moyen Age*, Paris, Les Belles Lettres, 1953, pp.94-102.

derse a las catedralicias, origen de las universidades en los siglos siguientes¹⁹. Una atmósfera tan rebosante de inquietudes, en la que confluían corrientes de pensamiento variadas y hasta antagónicas, acogidas en la discusión y el análisis de los centros intelectuales de la época, produjo un fuerte y múltiple movimiento creador en todas las disciplinas de la actividad humana. Hildeberto, cuya vida osciló entre el valle del Loira, desde donde irradiaba su influjo la escuela de Orleans, y las escuelas de Chartres, no fue una figura aislada en su siglo; la trascendencia de su obra, tanto en prosa como en verso, tuvo una pronta y larga repercusión²⁰.

Las elegías sobre Roma de Hildeberto de Lavardin revelan una unidad de sentido que es fruto de los nuevos tiempos. No hay quiebras ni rupturas en su pensamiento poético cuando estructura ambas composiciones sobre el eje miliar de la ciudad por antonomasia en la cultura de Occidente. Caras, solo en apariencia divergentes, de una misma realidad: una orientada hacia el pasado, la otra hacia el futuro, ambas gravitando en el presente con el mutuo influjo de sus características; la pagana, resguardo cultural de la cristiana, ésta coronamiento espiritual de aquella. ¿No representan en conjunto el mismo ideal expresado por Bernardo de Chartres, al afirmar que el intelectual de sus días lograba su mayor altura en el conocimiento de los autores clásicos? ¿No es su dualidad aparente una clara manifestación de la idea de continuidad y unidad entre dos culturas que se integraban y enriquecían aun conservando sus rasgos distintivos? La frase de Bernardo traspuntaba la conciencia que tenía el humanismo cristiano sobre la importancia de una cultura que era suya solo en el pasado histórico, y de otra, la propia, sentida como continuidad de distinto contenido, pero prestigiada en el reconocimiento y aceptación de su noble antecesora. Hildeberto cumple ese ideal en la unidad conformada por sus dos elegías sobre Roma, polos conceptuales de períodos sucesivos, peculiares y complementarios de la cultura en la tradición occidental. No podía tener plena vigencia la idiosincrasia encarnada por la Roma pagana, cuya falta de fe le había vedado el acceso a la revelación y, por consiguiente, a la eternidad que, no paradójicamente, alcanzaba en su asimilación con la cristiana. El monumental legado de su pensamiento y sus obras comenzaba a completarse, en el siglo XII y para siempre, su trasiego definitivo.

No es extraño, pues, en este contexto de inquieta recuperación del pasado pagano encontrar un humanismo tan espontáneo como el de Hildeberto de Lavardin, favorecido por las lecturas y estudios, llevados a cabo desde su juventud, en que los autores clásicos fueron alimento de su refinada sensibilidad. Si para un pensador de este siglo la realidad no es lo que parece ser a simple vista, porque su rostro más rico subyace en la

¹⁹ Cf. J. DE GHELLINCK, *op. cit.* II, pp. 79-133.

²⁰ Sus cartas, de inspiración tanto estoica como cristiana, fueron modelos de estilo sumamente admiradas y elogiadas por sus contemporáneos, entre los que se cuentan: Roberto de Auxerre y Pedro de Blois; cf. H. O. TAYLOR, *op. cit.* II, p. 164; J. DE GHELLINCK, *op. cit.* II, p. 119; *Renaissance and renewal in the twelfth century*, ed. R. L. BENSON and G. CONSTABLE, Cambridge, 1982, p. 539.

complejidad de caracteres ocultos y contrastantes²¹, tampoco es extraño que se le deba Hildeberto, considerado primer hombre de letras de su tiempo, la reelaboración poética de un símbolo arquetípico que, en su seno, informa del trasiego de una cultura transformada y sumida en otra. En este sentido, las elegías sobre Roma no son solo obras de excelencia de un consumado poeta, sino la muestra acabada de su pensamiento, que entrevió la unidad armónica de un mundo, de una fisonomía cultural cuyo nuevo rostro exhibía la huella inmarcesible de aquella vigorosa expresión antigua.

²¹ "Para un pensador de este tiempo, conocer y explicar una cosa consiste siempre en mostrar que esa cosa no es lo que parece ser; que es el símbolo o el signo de una realidad más profunda; que *anuncia o significa* otra cosa. No resulta difícil comprender que el simbolismo del siglo XII sedujera a los poetas y a los artistas; porque en arte y en poesía el simbolismo era una fuerza, mientras que en filosofía era un límite y en ciencia una debilidad"; E.GILSON, *op.cit.* p.320.