

DOS CONCEPCIONES DE LA RELACIÓN DIOS-HOMBRE
EN EL *DIES IRAE* DE TOMÁS DE CELANO

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO

1. El *Dies irae*¹:

Este poema latino medieval tiene como autor a Tomás de Celano (1200-1260), miembro de la orden de los franciscanos o frailes menores, uno de los primeros seguidores y amigo personal de Francisco de Asís. Por pedido del papa Gregorio IX se convirtió en el biógrafo de san Francisco. Su producción literaria consta de tres obras en prosa dedicadas a la vida del santo: *Vita prima beati Francisci*, *Vita secunda*, *I miracula beati Francisci*, y de tres poemas pertenecientes al género de la secuencia: *Fregit victor virtualis*, *Sanctitatis nova signa* y *Dies irae dies illa*. Este último fue incorporado al misal para su uso en el rito litúrgico como "Prosa de mortuis" sin el nombre de su autor, por lo cual hubo muchas conjeturas hasta que se le reconoció la autoría al celanense. Otro motivo de duda era el tema de este poema, distinto al de las restantes obras del fraile, todas referidas a la vida de su santo fundador. El *Dies irae* se ubica dentro de la lírica religiosa medieval, en el conjunto poético denominado 'hímnología', compuesto por himnos, laudas y secuencias escritas en latín popular o en dialecto primitivo. El mejor período de esta producción se extiende entre los siglos XI y XIII, en los que el canto litúrgico fue la voz del pueblo. Dentro del conjunto himnológico el *Dies irae* pertenece al género de la secuencia o prosa, una forma literaria creada en la Edad Media a fines del siglo IX. Esta forma poética no pertenece ya a la poesía métrica que seguía los cánones de la poesía clásica, en los que la armonía derivaba de la 'cantidad' de las sílabas, sino que surge como una poesía rítmica, cuya armonía deriva del número de sílabas, el acento tónico y la rima. La secuencia nace en el rito litúrgico: el canto del *Aleluya*, posterior a la lectura de las epístolas y anterior a la lectura del Evangelio, alarga sus terminaciones para dar tiempo al diácono a salir del ambón. Luego, estos alargamientos o melismas se comienzan a rellenar con palabras o expresiones de alegría para facilitar el canto, dando lugar a composiciones poéticas de un ritmo que logra gran éxito y se difunde con rapidez. El autor de secuencias más antiguo es el monje Notker Balbulus de San Galo. Muy pronto se componen secuencias para las misas de todas las fiestas del año litúrgico, inspirándose en el Evangelio del día. Es posible diferenciar tres grupos de secuencias: las notkerianas son las más antiguas, breves, sintéticas y exclamativas; las irregulares, que tienen forma de versículos de salmo y períodos rítmicos de amplitud diversa, y las regulares, que tienen versos apareados a igual número de sílabas, estrofas similares y rima consonante. A este último grupo pertenece el *Dies irae*.

¹ Para ampliar los datos acerca de este poema latino medieval y de su autor, consultar el libro de F.ERMINE, *Il "Dies Irae"*, Genève, L. Olschki S.A., 1928, que se ha usado para este trabajo.

En su versión del misal romano esta secuencia tiene la siguiente forma: diecinueve estrofas de tres versos cada una, los versos son octosílabos, el ritmo está dado por el acento tónico y la rima es consonante (AAA, BBB, CCC, etc.). Los tercetos por el contenido temático pueden ser agrupados de a pares, es decir, en estrofa y antiestrofa, característica propia de la secuencia en la que el diácono cantaba un terceto y el coro le respondía con el siguiente.

Los tres últimos tercetos no pueden ser agrupados de a pares y los dos últimos rompen el esquema rítmico y métrico del resto del poema, por lo que se supone que fueron agregados con posteridad, quizás en el momento de incorporar la secuencia al misal.

En cuanto al uso del poema, F. Ermini² considera que en un principio no fue destinado a la misa de difuntos porque las *sequentiae* eran consideradas canto de júbilo y no podían cantarse en días de duelo. Se cantaba seguramente el primer domingo de adviento, día en el que se lee la epístola de san Pablo a los romanos y el Evangelio de san Lucas en los trozos referidos al día del Juicio Final. Con la difusión de las secuencias, estas fueron admitidas en todo tipo de ceremonias litúrgicas y aproximadamente un siglo después de su composición, el *Dies irae* se destinó a la misa de difuntos y se introdujo en el misal como "Prosa de mortuus". Pero el uso de esta poesía no se limitó al rito, pues el pueblo la adoptó como propia y se cantó o recitó en forma popular en todas las naciones cristianas de Europa. Con el transcurso del tiempo la vigencia de esta humilde poesía fue asombrosa: hubo numerosos intentos de realizar traducciones literarias a las lenguas nacionales y fueron muchos los músicos destacados que le sumaron su arte colocándole música³. Entre ellos se destacan: P. L. de Palestrina, Hadyn, Cherubini, Mozart en su famosa *Misa de Requiem*, Berlioz y Verdi. Pero el ámbito verdadero de la secuencia, según F. Ermini⁴, siguió siendo el pueblo: humildes y oscuras personas entonándola en una misa de convento al son de un órgano y con canto gregoriano, limosneros que recitan el "Diasilla", como lo llaman en dialecto, para bien de las almas de sus benefactores. Ermini atestigua⁵ que aún en nuestra época, en las zonas de Italia donde vivió y predicó san Francisco, se recita por tradición oral en el latín original con interpolaciones de dialecto o en versiones dialectales espontáneas.

El contenido temático del *Dies irae* no es original en el sentido actual del término, pues se entretajan en él textos de la Biblia y conceptos de los doctores y comentaristas eclesiásticos conocidos y manejados por el fraile medieval⁶. Además existía ya en el momento de su composición una gran cantidad de secuencias, himnos y cantos que desarrollaban los motivos poéticos del día del Juicio y de la súplica de perdón, que sirvieron de inspiración a su autor y de los cuales toma a veces frases enteras⁷. Pero su

² Cf. F. ERMINI, *op. cit.* pp. 18 ss.

³ *Ibidem* pp.125 ss.

⁴ *Ibidem* p.136.

⁵ *Ibidem* p.137.

⁶ *Ibidem* pp.83 ss.

⁷ *Ibidem* pp.27 ss.

gran originalidad consiste en el logro de una forma poética definitiva que se arraigó en el alma de tantos hombres expresando un sentimiento unánime y profundo. Con su humilde poesía popular Tomás de Celano brindó palabra poética a un conflicto interior del hombre: su relación con Dios y su destino en el más allá.

En lo concerniente al sentido profundo, el poema nos plantea dos visiones distintas de la relación Dios-hombre, causantes de una tensión interior en el ser humano que se expresa en la súplica a la vez angustiada y esperanzada de la secuencia. Intentaremos analizar su estructura de sentido para ver más detalladamente el funcionamiento de estos conceptos.

2. Estructura de sentido.

Es posible reconocer en el poema cuatro partes claramente delimitadas.

En la primera, que se extiende hasta el terceto 3b inclusive, el autor nos transmite una visión del mundo del más allá, específicamente del día del Juicio Final, de gran fuerza expresiva y plástica. En su elaboración es evidente la presencia del texto del Apocalipsis que relata las visiones del apóstol san Juan. Podemos reconocer subdivisiones temáticas reuniendo los tercetos de a pares. Los tercetos 1a y 1b se refieren a la iniciación del Juicio. El primer verso a manera de invocación conjura la presencia de ese momento tan temido del futuro; luego la presencia del fuego, signo del comienzo del Juicio, con su poder purificador y punitivo; las profecías que anticipan este hecho escatológico clave para el hombre: la de David, el rey del Antiguo Testamento de cuyo linaje desciende Jesús y a quien se prometió un reino sin fin, y la de la Sibila, personaje de la antigüedad clásica rescatado por la época medieval como anunciadora del futuro. En el centro del primer verso del terceto 1b, la palabra "tremor" expresa el sentimiento, casi una experiencia sensorial, que provocará la llegada de la figura principal del Juicio: el "iudex", palabra ubicada, en forma paralela a la anterior, en el centro del segundo verso del terceto. La segunda subdivisión de la primera parte nos muestra la reacción de los seres humanos: todos ("omnes") inclusive los muertos, que resucitarán, serán arrastrados ("coget") frente al trono; el terceto 2b se refiere a la reacción de la naturaleza y de la muerte que quedarán atónitas frente al poder del mundo celestial capaz de quebrar sus leyes. La tercera subdivisión de la primera parte se refiere al Juicio en sí mismo con sus elementos principales: el "Liber" que lo contiene todo a partir del cual el mundo será juzgado destaca el carácter sagrado de la palabra escrita que fija para la eternidad los múltiples y fugaces sucesos del mundo terrenal; el Juez sentado, imagen familiar en el medioevo para la representación de Dios (el *Pantocrator* de las iglesias románicas), indica la iniciación del Juicio; y la revelación de todo lo oculto para permitir tinieblas y ocultamiento y al mundo de más allá como lugar de luz en el que todo velo se descorre y se revela la verdad. En esta primera parte del poema el autor ha hecho una descripción casi pictórica del Día del Juicio Final: una visión escatológica en la que se manifiesta la presencia de un Dios lejano al hombre y atemorizante por la magnitud de su poder y el rigor de su justicia.

La segunda parte del poema abarca los tercetos 4a y 4b. Actúa a manera de bisagra entre la primera parte y la tercera. El terceto 4a está redactado a manera de pregunta. Su primer verso marca un quiebre violento con la primera parte pues el verbo en primera persona del singular introduce a la persona del autor en su individualidad de ser humano. La palabra central, "miser", resalta la condición de insignificancia e indignidad de la persona humana frente a la realidad escatológica previamente presentada. La pregunta destaca el estado de indefensión del hombre frente al Juicio que le hace buscar un abogado ("patronum") para su defensa. El terceto 4b tiene la forma de una respuesta: Dios es el "patronum" al que se debe recurrir. Estos tres versos nos presentan su imagen con rasgos diversos que marcan una transición entre la visión de Dios de la primera parte y la de la tercera: el primer verso nos habla de un "Rex tremende maiestatis", un Rey de un poder que provoca estremecimiento ("tremor"), pero inmediatamente después, en el segundo verso, se destaca una cualidad específica: brinda la salvación por su gracia y en el tercero ese Dios es ya "fons pietatis". Esta segunda parte, además de actuar como bisagra y transición, se constituye en núcleo semántico central, pues en sus dos tercetos plantea la relación hombre-Dios en los dos aspectos que se encuentran en pugna en el poema: Dios lejano y atemorizante - hombre indigno e insignificante, Dios piadoso y salvador - hombre dignificado.

La tercera parte se extiende desde el terceto 5a hasta el 8b. Se distingue claramente del resto porque es una plegaria dirigida a la persona de Dios Hijo: "Iesu pie". Los últimos versos de todos sus tercetos están redactados a manera de súplicas que acercan su estilo al de los salmos bíblicos y, específicamente, al de los salmos de súplica. La figura de Jesús, en su condición de Dios y hombre a la vez, se constituye en el puente o el mediador necesario para salvar el abismo existente entre el Dios "Rex" y "Iudex" de la primera parte y el hombre "miser" de la segunda. Hacia él el hombre eleva su pedido de salvación y piedad de una manera personal. Observemos, recapitulando, que la primera parte es totalmente impersonal, el yo del poeta no aparece y los seres humanos son solo nombrados en forma colectiva y anónima ("omnes") en el momento en que son arrastrados ("coget") frente al trono del juez; en la segunda parte ya aparece el yo del autor, el ser humano individual se atreve a nombrarse, aunque recalando su condición de "miser" frente al "Rex", y a pedir piedad. Ya en la tercera parte la figura humana ha cobrado importancia: se anima a elevar una extensa plegaria a "Iesu pie" con la continua insistencia de sus súplicas y llega a considerarse "causa tue vie", es decir, motivo por el cual el mismo Dios se digna a transitar el camino de su encarnación y de su pasión. Sin embargo, a pesar de que en esta tercera parte se ha encontrado en Jesús al mediador misericordioso necesario y que con él toma forma la idea de un Dios cercano y accesible al hombre, vuelve a surgir de manera intermitente la imagen del Dios "Iudex" de la primera parte como una visión temible que el poeta no puede desterrar totalmente de su mente. De tal manera que, en esta plegaria, los tercetos, agrupados de a pares por su contenido temático, presentan alternadamente dos visiones de Dios: 5a-5b y 7a-7b, Dios cercano y piadoso; 6a-6b y 8a-8b, Dios lejano y atemorizante. Esta alternancia configura un diseño poético que expresa la lucha entre ambas concepciones de Dios que tiene lugar

en el alma del poeta.

Analicemos más detenidamente los pares de tercetos de esta tercera parte. Los tercetos 5a y 5b presentan la imagen de Jesús mediador. El primer verso inicia la plegaria con el nombre de su destinatario: "Iesu pie". El epíteto "piadoso" no se separa del nombre de Jesús considerándose una cualidad intrínseca de su persona y fundamental para la necesidad de ayuda del ser humano. (En la última estrofa vuelve a aparecer esta dupla inseparable de sustantivo-adjetivo pero con orden inverso: "Pie Iesu"). Inmediatamente después de presentada la imagen de Jesús, surge en el segundo verso la imagen de un hombre dignificado: él es la causa por la que el mismo Dios se movilizó, recorrió un camino ("via") que puede considerarse el camino de la encarnación o el de la pasión. La súplica final del terceto, "ne me perdas ille die", puede entenderse como "no me condenes, no me destruyas en aquel día...", pero el verbo tiene también el sentido de pérdida, "no me pierdas...", lo que implicaría que el hombre es valioso para Dios, es el motivo de su camino y por ello Dios no desearía que se perdiera aquel a quien vino a salvar. El hombre sabe de su valor frente a Dios y se atreve a recordárselo ("Recordare"). El terceto 5b se refiere específicamente a la pasión de Jesús: la palabra central es "cruce", el instrumento de la redención. Jesús es presentado en una actitud de búsqueda del hombre ("Quaerens"). Esta imagen de Dios tendiendo hacia el hombre contrasta con la visión del "Juez sentado" de la primera parte. Además se humaniza su persona al atribuírsele características como el estar cansado ("lassus"), el padecer ("passus") y el esforzarse en un trabajo ("labor"). En el siguiente par de tercetos, 6a y 6b, se retorna a la visión del Juicio como a una imagen obsesiva de la que el poeta no se puede librar. Vuelven todos los elementos propios del juicio: el "iudex" del terceto 6a pone en práctica el castigo o, más exactamente, la venganza ("ultio"); el "reus" del terceto 6b tiene el rostro enrojecido por la culpa. La imagen que el hombre poseía de sí mismo en el anterior par de tercetos era digna y le inspiraba orgullo, ahora se ha minimizado y le provoca vergüenza. Los tercetos 7a y 7b retoman la figura de Jesús piadoso, ahora específicamente, en su cualidad de dispensador del perdón. Personajes evangélicos nos recuerdan escenas en las que Jesús pone en práctica esta virtud: María Magdalena, el buen ladrón y el publicano cuyas palabras se reproducen ya que en el Evangelio son presentadas como ejemplo de plegaria humilde que es recibida de buen grado por Dios ("Preces mee non sunt digne, sed tu, bonus, fac benigne"). Estos ejemplos son recordados por el hombre ante Jesús para recalcarle que por ellos El le dio esperanza. En los tercetos 8a y 8b se vuelve a la imagen del Juicio, esta vez a través de la parábola que el mismo Jesús presenta en el Evangelio. Un tajante dualismo entre el bien y el mal separa ovejas de cabritos, derecha e izquierda, benditos y malditos. El ser humano se ve otra vez empequeñecido y perdido en el anonimato de una multitud de animales (ovejas o cabritos) que son separados y agrupados según sus merecimientos para decidir su destino final. Y el futuro que aparece descripto es precisamente el negativo: el castigo a los "malditos" entregados a las ardientes llamas.

Los tres últimos tercetos no están agrupados de a pares y se supone que los dos últimos se anexaron con la introducción de la secuencia al misal para ser destinada a la

misa de difuntos, dado que rompen el esquema de ritmo y rima del resto del poema y que cambian el pronombre personal de primera persona por el de tercera plural ("dona eis requiem").

De todas formas, y haciendo esta salvedad, es posible analizarlos y encontrar su enlace con el resto de la secuencia. Es evidente que cada uno de estos tres tercetos finales vuelven a una de las tres partes del poema, anteriormente señaladas, a manera de cierre y de enlace circular. El terceto 9 presenta la imagen de un hombre empequeñecido: suplicante ("supplex"), inclinado ("acclinis"), con el corazón apesadumbrado, casi hecho ceniza ("cinis"), palabra que nos recuerda la frase bíblica "Polvo eres ..." (*Gén.* III 19). De esta manera enlaza con la segunda parte de la secuencia que describe al "miser". El terceto 10 vuelve a la primera parte con la visión escatológica del día del Juicio ("dies illa") con sus elementos característicos: las lágrimas ("Lacrimosa") y el hombre que resurge de las cenizas del incendio final para ser juzgado. Finalmente el terceto 11 retoma la tercera parte de la secuencia a través de la súplica a Jesús mediador ("Pie Iesu domine") que salva el abismo, planteado en las otras dos partes, existente entre Dios y el hombre, entre el mundo del más allá y el mundo terreno; y en una súplica final pide el descenso ("requiem"), es decir, el destino de paz eterna para las almas de los difuntos, y quizás también la paz interior al alma del poeta que se debate entre estas dos concepciones diversas de la relación Dios-hombre. De esta manera los tres últimos tercetos constituirán una cuarta parte que brinda una síntesis final a manera de cierre y de enlace circular.

3. Dos concepciones de la relación Dios-hombre: La causa de su presencia en el contexto histórico-social.

La presencia en el poema de estas dos concepciones de la relación hombre-Dios en pugna, suscita el interrogante acerca de la causa de este conflicto interior del poeta. F. Ermini⁸ obtiene una respuesta indagando el contexto histórico-social. De este plano de análisis lo primero que llama la atención es que el poema de un monje franciscano, y justamente de Tomás de Celano, uno de los primeros seguidores de san Francisco de Asís, que tuvo una relación tan cercana con el santo al punto de convertirse en su biógrafo, aborde el tema del Juicio Final enmarcado dentro de una visión de un Dios lejano y atemorizante, siendo que la doctrina franciscana se caracteriza precisamente por presentar a un Dios cercano y piadoso. Ermini analiza el contexto histórico-social para hallar la causa. El poema fue escrito después del año 1250 y antes del 1260. Es el fin del siglo XII y comienzos del siglo XIII. Por lo general, el pasaje de un siglo a otro en las diversas épocas históricas, ya desde la antigüedad clásica, provocaba un clima de incertidumbre en el que tomaban renovado vigor las creencias y doctrinas del fin del mundo, del paso de una era a otra distinta con una etapa previa de corrupción, desgracias

⁸ *Op. cit.*, pp.51 ss.

y catástrofes que culminarían en una purificación total del mundo por medio del fuego. Este cambio de siglo no fue diverso y la situación política y social favoreció la creación de una atmósfera de fin de siglo. El cruento enfrentamiento entre el Imperio y la Iglesia provocó un clima de violencia generalizada, luchas y muertes. Federico II, cabeza del Imperio, consideraba que el poder le venía al emperador directamente de Dios y que, por ello, no debía ningún tipo de acatamiento al Papa, cabeza de la Iglesia. Además sostenía la necesidad de unidad del Imperio bajo un poder unificado. Esta posición provocó la reacción de la Iglesia y se desató una encarnizada guerra que tuvo como consecuencias: la descomposición política, la anarquía, la descomposición moral, la violencia en todos los niveles sociales, el surgimiento de sectas que censuraban la actitud de la Iglesia, la reacción de esta por medio de la Inquisición y las cruzadas. Este conjunto de circunstancias desequilibrantes se vieron como los signos anunciadores del fin del mundo. Se vio en Federico II al anticristo y los monjes comenzaron a predicar el arrepentimiento y la penitencia. Surgieron múltiples doctrinas que presagiaban un cambio, ya sea como transformación, como purificación, como fin del mundo y Juicio Universal. Entre ellas se destacó el resurgimiento de una doctrina cuya memoria aún estaba viva. Era la doctrina del abad Joaquim de Fiore (1132-1143). Este monje fue fundador de un monasterio apartado en el que se dedicó a la exégesis bíblica. Las obras que con certeza le pertenecieron fueron: *Liber concordiae novi ac veteris testamenti*, *Expositio in Apocapsim*, *Psalterium decem chordarum*. Otras obras atribuidas a él pero pertenecientes a joaquimistas posteriores fueron: *Expositio super Ieremiam*, *Lectura Isaiae super oneribus*, *Expositio Sibyllae Eritheae et Merlini*. Su doctrina plantea la existencia de tres edades en la historia de la humanidad: la edad del Padre, caracterizada por el rigor y la ley, se extiende desde la creación del hombre hasta el nacimiento de Cristo; la edad del Hijo, caracterizada por el descubrimiento de la verdad de la fe, se extiende desde el cristianismo hasta el siglo XIII; la edad del Espíritu Santo, época de la revelación de los misterios y de la beatitud eterna, comenzaría en el año 1260 como año fatal del fuego purificador, paso de la segunda a la tercera edad, que habría de ser precedido por signos precursores que el Apocalipsis señalaba. Joaquim no determinó claramente cómo sería esa edad del Espíritu, pero sus sucesores, tomando su palabra, llegaron a osadas conclusiones, como por ejemplo: que la tercera edad sería la vida eterna de los beatos en el cielo y por lo tanto 1260 sería el último año del mundo (fin del mundo y Juicio Final) y que el anticristo era Federico II. Alrededor de la doctrina de Joaquim floreció una literatura pseudoprofética que puede considerarse precursora del *Dies irae*. Tomás de Celano escribe esta secuencia después de 1250, luego de haberse producido la muerte de Federico II, el supuesto anticristo. En ese momento la orden franciscana había acogido el pensamiento joaquimita y se había encargado de propagarlo, considerando al abad de Fiore un precursor de Francisco. Sus obras se difundieron en un texto llamado Εὐαγγέλιον αἰώνιον. Los franciscanos intentaron formar la sociedad religiosa perfecta que Joaquim había profetizado como propia de la edad del Espíritu y estimularon al pueblo a procesiones y a peregrinaciones difundiendo los vaticinos joaquimitas. La influencia de la doctrina joaquimita en la orden franciscana en esta época de fin de siglo

es la causa que explicaría la convivencia de las dos visiones diversas de la relación hombre-Dios en el *Dies irae*: Por un lado la doctrina de Joaquim llevaba a audaces extremos por sus seguidores, los joaquimitas, predominante en la primera mitad del poema, un ascetismo intelectual y teológico en el que prevalece el intelecto, la doctrina, la búsqueda de una sabiduría sobrenatural, que expresa sus vaticinios dentro de una visión aterradora de Dios en el Juicio Final. Por otro lado, la doctrina de Francisco, predominante en la segunda mitad del poema, un ascetismo popular y afectivo en el que prevalece el sentimiento y la caridad pura y que se expresa en un lirismo que refleja la dulzura y la misericordia divinas.

4. Dos cosmovisiones en conflicto.

Hasta aquí hemos señalado la presencia de dos visiones distintas de la relación Dios-hombre en el *Dies irae* y su funcionamiento dentro de la estructura semántica de dicho poema; luego el análisis que F. Ermíni realiza del contexto histórico-social. Pero es posible considerarlas, no solo como dos fuerzas en pugna en esta secuencia medieval, en el alma de este monje franciscano, en el contexto histórico-social de esta época, sino también, observando la amplitud y la profundidad de su alcance, descubrirlas como dos cosmovisiones en pugna profundamente arraigadas en el ser humano. De esta manera comprobaríamos que la gran fama del *Dies irae*, la fuerza con la que echó raíces en el pueblo y su vigencia a lo largo de diversas épocas de la cultura occidental se deben a que se ha plasmado artísticamente un conflicto humano vital y profundo. Para ello analizaremos por separado cada una de las posiciones.

En primer lugar, la cosmovisión joaquimita (usamos esta denominación siguiendo a Ermíni en su análisis de la secuencia) presenta una relación Dios-hombre caracterizada por el alejamiento, la inmensa, aterradora, identificada con los roles terrenos de autoridad estricta (*iudex, rex, dominus*). El hombre es un ser minimizado e indigno. Dios es un ser totalmente sobrenatural, está por encima y alejado del mundo de los fenómenos naturales y, al manifestarse, quiebra las leyes de este mundo terreno. La naturaleza queda atónita frente a la manifestación divina como frente a un poder extraño, ajeno, opuesto a ella ("Mors stupebit et Natura"). Frente a la pureza divina, la naturaleza se caracteriza por ser corrupta y necesitar de purificación ("solvet saeculum in favilla"). Si proyectamos el alcance de las duplas Dios-hombre y Dios-naturaleza al plano universal arribamos a una nueva pareja de opuestos implícita en esta cosmovisión: el mundo del más allá y el mundo terreno considerados como dos realidades distintas separadas por un abismo. Este dualismo en la concepción del universo llega en sus últimas consecuencias a las duplas: alma-cuerpo y espíritu-materia, en las que el primer miembro (alma o espíritu) es un ente de carácter sobrenatural cuya característica principal es la pureza, considerada como total deslinde del elemento material, mientras que el segundo miembro (cuerpo o materia) es un ente esencialmente imperfecto, corrupto y pecaminoso, que en su relación con el espíritu cumple el papel de un lastre o una cárcel. La implicancia de esta cosmovisión en el aspecto moral de la vida humana es la necesidad de un apartamiento de lo material, en

tanto que es corrupción y debe despreciarse, y de una simultánea elevación y acercamiento a la pureza del alma y de Dios. Esta cosmovisión es de una antigüedad y un arraigo innegables en la cultura humana tanto occidental como oriental.

En segundo lugar, consideremos la cosmovisión franciscana (denominación que surge, como ya lo hemos aclarado, del análisis de la secuencia). En ella las duplas o parejas de opuestos acercan sus miembros hasta llegar casi a la fusión. El dualismo se quiebra para dar paso a una visión unificadora y totalizadora de la realidad. En la pareja Dios-hombre encontramos una figura divina cercana, piadosa, amorosa. Es el "Iesu pie" que con su doble naturaleza humana y divina tiende un puente para salvar el abismo que separaba el mundo divino del humano. El hombre, por su parte aparece dignificado ("causa tue vie") y elevado. Dios se humaniza y el hombre se diviniza para acercarse el uno al otro. La naturaleza divina y la humana ya no son polos opuestos, sino que cobra importancia la consideración del hombre como imagen y semejanza divina del Génesis bíblico. En la relación Dios-naturaleza hay también un acercamiento. Toda la doctrina de san Francisco difundida a través de las enseñanzas a sus discípulos y de su obra poética nos habla de un Dios presente en la naturaleza, que se manifiesta en los seres más pequeños y sencillos: una brizna de hierba o un humilde pájaro. El mundo de los fenómenos naturales es el espejo de Dios por medio del cual El se revela en toda su grandeza. Toda la naturaleza es una digna creatura divina. Ella en su esencia no es corrupta ni pecaminosa; el mal y el pecado son fuerzas externas a ella que la amenazan. Las creaturas de la naturaleza elevan un canto de alabanza a su Creador con su sola existencia. El mundo del más allá y el mundo terreno están unidos por los lazos del Amor divino que todo lo abarca y lo contiene. El hombre ya no ve a los seres de la naturaleza como enemigos, instrumentos del demonio, que amenazan corromperlo, sino como hermanos de Cristo (hermano sol, hermana luna). En esta cosmovisión, también las duplas alma-cuerpo y espíritu-materia acercan sus miembros hasta llegar casi a una fusión que termina con la concepción dualista y se encamina a una visión más unificada y totalizadora de la realidad. El primer miembro de estas duplas (alma o espíritu) es superior al segundo, pero su valor y su pureza no se pierden al acercarse al mundo material (cuerpo o materia), porque precisamente este mundo terreno es su manifestación sensible. La figura de Cristo, Hijo de Dios encarnado, es la prueba mayor del acercamiento amoroso de ambas realidades. La Redención del hombre y su mundo conseguida por Cristo logra la dignificación y elevación de los mismos. La apertura de las Puertas del Cielo para los hombres es una clara imagen de la disolución del dualismo y la unión de los dos miembros de las duplas. El cuerpo (la materia) ya no es un lastre del alma (el espíritu) sino que es un templo del Espíritu, es decir, una morada material del Espíritu divino, una manifestación (hierofanía) de Dios en este mundo de fenómenos sensibles. "¿No sabéis que vuestros cuerpos son miembros de Cristo?... ¿O ignoráis que vuestro cuerpo es templo de Espíritu Santo, el cual está en vosotros...? ... glorificad, pues, a Dios en vuestro cuerpo y en vuestro espíritu, los cuales son de Dios" (I Cor. 6, 15-20). Recordemos que un templo, para la mentalidad tradicional es un espacio sagrado, un *axis mundi*, un eje central que une y comunica los diversos niveles de la realidad. Para

la cosmovisión franciscana la materia es templo de Dios.

Estas dos cosmovisiones de antigua raigambre cultural entran en conflicto en el interior de cada hombre. Del manejo de esa lucha interior y del resultado a que se llegue dependerá la concepción del mundo de esa persona y, por ende, su actitud en los diversos planos de la vida (religioso, filosófico, moral y práctico). Este conflicto vital que sacude al hombre desde lo profundo está plasmado artísticamente en una poesía latina medieval, surgida del seno del pueblo y asumida por él como suya; una poesía que desde la oscuridad del convento y a través del misal que acompañaba a los fieles en sus oficios religiosos, especialmente en las misas celebradas por aquellos que cruzaron el umbral hacia el otro mundo, las misas de difuntos, permanece con una asombrosa vigencia en la tradición cultural de occidente y aún hoy su lectura vuelve a conmover las fibras íntimas del ser humano, porque es palabra poética que nos habla al rincón más profundo de nuestro ser.

BIBLIOGRAFÍA

- E. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955.
F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1925.
P. DRONKE, *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1978.
F. ERMINI, *Il "Dies Irae"*, Genève, Olschki S.A., 1928.
J. LE GOFF, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona, Juventud, 1969.
G. VECCHI, *La poesia latina medievale*, Parma, Guanda, 1958.