

XVIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos "La muerte en el mundo Grecolatino". Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2000.

"Oriendo moriens: una lectura del poema _De miseria mundi_ de Alano de Lille".

FUENTES, Juan Héctor.

Cita:

FUENTES, Juan Héctor (Diciembre, 2000). *"Oriendo moriens: una lectura del poema _De miseria mundi_ de Alano de Lille". XVIº Simposio Nacional de Estudios Clásicos "La muerte en el mundo Grecolatino". Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/juan.hector.fuentes/12>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p7gq/gsw>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.

Rodolfo P. Buzón - Pablo A. Cavallero -
Alba Romano - María Eugenia Steinberg

(Editores)

Los estudios clásicos ante el cambio de milenio

Vida Muerte Cultura

I



Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
2002

ORIENDO MORIENS:

una lectura del *De miseria mundi* de Alano de Lille

JUAN HÉCTOR FUENTES

Universidad de Buenos Aires – CONICET

1. Introducción¹

Hacia la primera mitad del s. XII, Conrado de Hirschau escribía sobre el *accessus ad auctores*: “In singulis auctoribus requirendus est quis autor sit, quid, quantum, quando vel quomodo, id est utrum metricè vel prosaice scripserit, qua etiam materia vel intentione opus cuiusque exordium sumpserit, ad quem finem ipsa scriptorum series relata sit”². Siguiendo las mencionadas directivas, en el presente trabajo nos referiremos a la materia, intención y finalidad de un poema ampliamente citado: el *De miseria mundi*, del maestro Alano de Lille, “Doctor Universalis”.

El porqué del mismo: hemos apreciado que esta obra generalmente es mencionada por los estudiosos para ejemplificar el tema del hombre-microcosmos en el pensamiento medieval. Si bien esta temática no es del todo ajena al poema, consideramos que se omite un elemento de gran importancia: la intención y la finalidad que persigue el poeta al presentarnos una meditación sobre la caducidad del mundo y de lo humano; a esto debemos sumar que, cuando se lo cita, tan sólo se suelen traer a colación las primeras estrofas del mismo, dejando en el olvido los últimos versos, en los que encontramos su clave interpretativa.

¹ Quiero dedicar este humilde trabajo a dos profesores que ya no están con nosotros y que han sido modelos y seguros consejeros en mi vida universitaria: el Dr. Germán Orduna, mi profesor de Literatura Española Medieval en la UBA y mi director en el Secrit entre 1992 y 2000, y el Dr. Gerardo Pagés, titular de Filología Latina en la misma universidad. Asimismo quiero dejar constancia de mi gratitud y amistad a la que fue mi primera profesora de lengua latina y de la que tuve la dicha de ser ayudante en su cátedra de latín postclásico, Prof. Amalia Nocito, como así también al Prof. Eduardo J. Prieto cuyo entusiasmo y magisterio han quedado profundamente grabados en mí.

² Schepps (ed.) *Dialogus super auctores*, p. 20.

1.2. El autor

Antes de entrar de lleno en el análisis del poema digamos unas palabras acerca del autor y su entorno cultural. Los datos que han llegado a nosotros acerca del "Magister Alanus", como se lo conoció en la Edad Media, son pocos y no del todo precisos. Marie-Thérèse D'Alverny³, la gran estudiosa de nuestro autor, nos dice que, a pesar de haber sido un hombre conocido, su vida es terriblemente misteriosa. Sabemos que desarrolló su actividad como maestro hacia la segunda mitad del siglo XII, en lugares como París, Montpellier y el Mediodía de Francia. Poco tiempo antes de morir, ingresa en el Cister, donde muere hacia 1203. El epitafio grabado sobre el monumento de su tumba decía:

Alanum brevis hora brevi tumulo sepelivit
qui duo, qui septem, qui totum scibile scivit⁴.

Entre las obras que han llegado a nosotros, cabe destacar el famoso *De planctu naturae*, el *Anticlaudianus*, su *Ars praedicandi*, junto con sermones, obras menores de filosofía moral y teología, a los que deben sumarse los textos de atribución dudosa. Su pensamiento y magisterio se nutre de aquel fecundo movimiento que tuvo como centro de irradiación la escuela de Chartres y que nos lleva a hablar de un "Renacimiento del siglo XII", caracterizado por lo que algunos autores han denominado el descubrimiento de la naturaleza.

2. El poema

2.1. Su organización

Nuestro autor organiza su poema siguiendo el esquema de explicación de la obra literaria, corriente en su época. Conrado de Hirschau, en su obra ya mencionada, nos dice al respecto: "Primum a docente sensus ponendus est litterae, deinde ipsa littera per allegoriam elucidanda, inde per moralitatem vita legentis instituenda"⁵.

Teniendo en cuenta la triple división propuesta, podemos distinguir en nuestro poema tres secuencias: en la primera (estrofas 1-2a), la creación es

³ Marie-Thérèse D'Alverny (1965).

⁴ Marie-Thérèse D'Alverny (1965: 24).

⁵ Schepps (ed.), 43.

presentada como alegoría del hombre; en la segunda (estrofas 2b-7), se expone el sentido profundo de la alegoría y en las dos últimas (8-9), encontramos la exhortación moral.

2.2. *Presentación de la alegoría*

En la primera estrofa, la voz poética nos presenta al mundo como una gran alegoría:

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est, et speculum.
Nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis,
fidele signaculum [vv. 1-6].

La creación en su totalidad es para el hombre un gran libro, una pintura, un espejo, un sello, donde el hombre puede contemplar su condición y estado. Para poder, "ver" el sentido de esta obra, se requiere de los "ojos" de la razón, y, sobre todo, los de la contemplación (*oculi rationis*, *oculi contemplationis*, según la terminología de los victorinos) que son los que conducen la mente a la *meditatio* y a la *contemplatio*.

2.2. *Metáforas de la naturaleza*⁶

2.2.1. *La naturaleza como libro*

Hugo de San Víctor había ya empleado esta imagen de la Naturaleza como libro. En su *Didascalicon* (7, 814) afirma: "Universus enim mundus

⁶ A lo largo de la alegoría y de su exposición, podemos encontrar, de modo latente, la noción de naturaleza que Alano desarrolla con mayor detenimiento en sus obras *De planctu naturae* y *Anticlaudianus*. La Naturaleza en el pensamiento de Alano, no es tan sólo una mera personificación: es una entidad providencial, a la que él llama "vicaria de Dios" sobre la tierra y cuya función es la de reinar sobre la producción de los seres vivos, aplicando las formas correspondientes a todo lo que viene al mundo. Ella reina sobre el mundo de la generación y la corrupción, ese mundo cambiante denominado "sub-lunar", donde los seres nacen, viven y mueren sin cesar, reemplazados los unos por los otros. Ella es la que preside a las Formas. En el *De planctu naturae* se la ve descender del cielo, donde tiene su palacio. Esta noción de *Natura* sería equivalente a la de *anima mundi*, que encontramos en el *Timeo* de Platón, obra que nuestro autor conocía por el comentario de Calcidio y por autores de la escuela de Chartres, como Bernardo Silvestre y Guillermo de Conches.

sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei... et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt, non humano placito inventae sed divino arbitrio institutae ad manifestandum invisibilem Dei sapientiam”⁷. En este sentido, la originalidad de nuestro autor reside en considerar a la Naturaleza un libro donde el hombre puede proyectar su propia naturaleza, a modo de “macro-ántropos”.

2.2.2. La naturaleza como pintura, espejo y sello

Edgard De Bruyne ya había notado la estrecha vinculación que para nuestro autor tenían la palabra poética y la pintura: “*Poesis mentali intellectui materialis vocis mihi depinxit imaginem et quasi archetypa verba idealiter praeterconcepta vocaliter produxit in actum*. Todo artista, cualquiera que sea, descubre en su imaginación plástica un cuadro ideal de gran belleza. El poeta lo describe con palabras, el pintor lo imita con colores en la conciencia interna antes de realizarlo en la materia. Ambos están emparentados en el orden espiritual, ambos son artistas en la medida en que ‘ven’...”⁸.

En lo que respecta a la metáfora del espejo, encontramos antecedentes en los escritos platónicos: en el *Alcibiades primero* (Pl. *Alc. I* 129-133) Sócrates afirma que para poder conocerse, uno debe verse reflejado en el amigo. En los *Magna moralia* (Ar. *MM.* 15.1213), de escuela aristotélica, se nos dice que “de la misma manera que cuando queremos ver nuestro propio rostro, lo vemos mirando en un espejo, así cuando queremos conocernos a nosotros mismos, nos podremos conocer mirando al amigo, porque el amigo es, por decirlo así, un otro yo”⁹. La tradición cristiana de esta imagen encuentra sus orígenes en San Pablo (*I Cor.* XIII 12): “Ahora vemos en un espejo, en enigmas. Entonces veremos cara a cara”; y en *Santiago I* 27-24: “Porque quien escucha la palabra y no la pone en práctica, se parece a un hombre que se mira la cara en un espejo; se miró y se fue, y en seguida se olvidó de cómo era”. La metáfora será retomada por San Agustín y durante la Alta Edad Media dará origen a todo un género: los “specula principum”.

⁷ Esta metáfora gozará del favor de los siglos venideros. Tómese, a modo de ejemplo, la expresión de Fray Luis de Granada “filosofar en este gran libro de las criaturas”: “¿Qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que Vos, Señor, escribistes y ofrecistes a los ojos de todas las naciones...? ¿Qué serán luego luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas e iluminadas que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor...” (Símbolo de la Fe, BAE, 6, pp. 186-187).

⁸ Edgard De Bruyne (1959: 311).

⁹ Rodolfo Mondolfo (1983^o: 152).

En sus *Distinctiones Dictionum Theologiarum*, nos dice Alano acerca del significado del espejo: "Dicitur aenigmatica cognitio, unde apostolus: Nunc videmus per speculum in aenigmate; videre per speculum et in aenigmate est per visibilia quasi per quasdam imagines comprehendere Deum"¹⁰. En el capítulo tercero de su *Summa de arte praedicatoria* se detiene en desarrollar las metáforas del libro y del espejo, vinculándolas con la máxima "nosce te ipsum": "noli iactare insignem habitum... O homo! Vide te in triplici speculo, et displicebis tibi. Triplex est speculum in quo te debes videre. Speculum Scripturae, speculum naturae, speculum creaturae. In speculo Scripturae legis statum tuum, in speculo creaturae videbis te miserum, in speculo tuae naturae considerabis te reum"¹¹.

La segunda parte de la primera estrofa, nos presenta a la naturaleza como "signaculum", como sello o impronta de nuestro estado y de nuestro destino:

Nostrae vitae, nostrae mortis,
 nostri status, nostrae sortis,
 fidele signaculum [vv. 4-6].

Respecto de este vocablo, nuestro autor nos aclara en sus *Distinctiones*: "signaculum dicitur proprie instrumentum quo aliquid clauditur vel signatur" y, más adelante, "dicitur similitudo, unde Apostolus ad Rom.: Abraham accepit signum circumcisiones in signaculum fidei, signaculum iustitiae fidei"¹². Es de notar que "signaculum" fue utilizado por Bernardo Silvestre para referirse a las formas materializadas, a las que denomina "idearum signacula".

Todas estas imágenes no hacen sino resaltar la capacidad alegórica de la naturaleza: toda creatura es capaz de remitir a una realidad superior, siempre y cuando el hombre utilice los ojos de la contemplación. De esta manera, Alano se ubica en la línea de pensamiento de la escuela de Chartres: *Habent corpora omnia*, decía Hugo de San Víctor, *ad invisibilia bona similitudinem*.

2.3. Explicación de la alegoría

En los tres primeros versos de la segunda estrofa, el maestro inicia la explicación de la alegoría, para lo cual toma un elemento específico, a modo

¹⁰ PL. 210: 950.

¹¹ PL. 210: 118.

¹² PL. 210: 948.

de "exemplum": la rosa. El poeta la asocia a elementos que le son conocidos por su actividad escolar: la "glosa" y la "lectio".

Nostrum statum pingit rosa,
nostri status decens glosa,
nostrae vitae lectio [vv. 7-9].

La "glosa" estaba unida al "commentarium" y lo ampliaba¹³. La "lectio", procedimiento que las escuelas habían recibido como herencia de la espiritualidad monástica, implicaba una actividad corporal y espiritual a la vez. La lectura se aproximaba en este sentido a la "meditatio".

La rosa es una flor, y como toda flor, es caduca:

Quae dum primo mane floret,
deffloratus flos effloret
vespertino senio [vv. 10-12].

Nótese el empleo de la figura etimológica (*floret, deffloratus, flos, effloret*) que pone en relieve el proceso de crecimiento y muerte de la flor, enmarcado por las circunstancias de *tiempo* (*primo mane-vesperino senio*). En la estrofa siguiente hace uso del mismo juego de palabras, enfatizando ideas antitéticas en forma de oxímoron (*spirans-expirat, oriendo-moriens, marcet-oriens*)

Ergo spirans flos expirat,
in pallorem dum delirat,
oriendo moriens [vv. 13-15].

Este aspecto de caducidad en la vida de la rosa es aplicado también al género humano. Para ello el poeta nos presenta parejas antitéticas, dispuestas en paralelismo y enfatizadas por medio de la epanáfora (*simul-simul*):

simul vetus et novella,
simul senex et puella,
Rosa marcet oriens [vv. 16-18].

¹³ "Commentum enim, afirmaba Guillermo de Conches, solam sententiam exequens, de continuatione uel expositione litterae nichil agit, glosa vero omina illa exequitur. Vnde dicitur glosa id est lingua: ita enim aperte debet exponere ac si lingua doctoris videatur docere" (Jeauneau 1965: 67).

A continuación, realiza el procedimiento inverso del que había empleado en un primer momento: si de lo general había pasado a lo particular en la relación *omnis mundi creatura-rosa*, ahora, de lo particular (*vetus-novella*, *senex-puella*) aplica una observación genérica (*aetatis... humanae*):

Sic aetatis ver humanae
iuventutis primo mane
reflorescit paululum [vv. 19-21].

Del mismo modo que la rosa, la vida humana tiene una primavera (*aetatis ver humanae*) y un breve momento de florecimiento (*reflorescit paululum*) en el amanecer de la juventud (*iuventutis primo mane*).

A esto le sigue el “cierre” de la vida, a modo de proceso gradual y paulatino, según lo sugiere el uso de compuestos de *claudere* (*excludit-concludit*) y por las referencias temporales dispuestas a modo de miembros crecientes y haciendo uso de la aliteración y, nuevamente, de la figura etimológica (*vitae vesper-vitale crepusculum*):

Mane tamen hoc excludit
vitae vesper, dum concludit
vitale crepusculum [vv. 22-24].

En la quinta estrofa, el poeta de una manera bastante sutil nos presenta la fluidez de la belleza humana y su esplendor (*decor-decus*): ubica en posición enfática los verbos (*perorat-deflorat-defluit*), resaltando así el poder del tiempo (*aetas*), en el cual el hombre fluye.

Cuius decor dum perorat
eius decus mox deflorat
aetas, in qua defluit [vv. 25-27].

Ningún ser escapa al tiempo y su fluir, con la consecuente degradación que implica el devenir:

Fit flos fenum, gemma lutum,
homo cinis, dum tributum
homo morti tribuit [vv. 28-30].

Homo morti tribuit: la muerte hace aparición en el poema a modo de una soberana que exige su tributo al hombre. ¿Qué es entonces la vida?

¿Qué es el hombre en su "ser"? La respuesta que nos da la madre naturaleza no es del todo optimista: pena, sufrimiento y, por último, muerte:

Cuius vitta, cuius esse,
Poena labor, et necesse
vitam morte claudere [vv. 31-33].

Este proceso inevitable se extiende a todos los aspectos de la vida humana,

Sic mors vitam, risum luctus,
umbra diem, portum fluctus
mane claudit vespere [vv. 34-36].

Nuevamente la referencia al tiempo. El hombre se encuentra maltratado, sometido a este proceso, lo mismo que el resto de la creación...

La estrofa siguiente nos presenta la pena ("poena") y el sufrimiento ("labor") como bufones y acólitos de la muerte que lo maltratan hasta que la muerte pone fin al juego en el que el hombre es un muñeco:

In nos primum dat insultum
Poena mortis gerens vultum,
labor mortis histrio.
Nos proponit in laborem,
nos assumit in dolorem;
mortis est conclusio [vv. 37-42]

2.4. *Secuencia exhortativa*

Llegamos así a la parte exhortativa de nuestro poema, encabezada por la conjunción explicativa *ergo* en posición fuertemente enfática. Si hasta este momento la voz poética ha venido utilizando la primera persona del plural y tercera del singular en pronombres y formas verbales, en esta nueva secuencia del poema estamos ante una toma de distancia: la voz poética es una voz exhortativa que se dirige al hombre por medio de imperativos:

Ergo clausum sub hac lege,
statum tuum, homo, lege,
tuum esse respice [vv. 43-45].

El hombre debe reconocer su cautiverio; es necesario que tome conciencia de que es esclavo de los sufrimientos y de la muerte, que le son inherentes por naturaleza, hecho que el autor quiere hacer destacar por medio del quiasmo "statum tuum lege-tuum esse respice".

Los versos siguientes, a modo de glosa de los anteriores le proponen al hombre contemplar con mayor detenimiento la caducidad de su *esse*:

Quid fuisti nasciturus;
quid sis praesens, quid futurus,
diligenter inspice [vv. 46-48].

En su *Ars Praedicandi*¹⁴, nuestro autor desarrolla el sentido de estas preguntas retóricas, las cuales tienen por finalidad hacer que el hombre deponga la soberbia y, conociendo lo que es, alcance la humildad, considerada madre de todas las virtudes: "memorare novissima tui, memorare novissima mundi, memorare novissima diei: novissima tui, considerando quia tua conceptio culpa, tua nativitas quaedam poena, tua vita poenalitas, tuum mori necessitas: quod vita tibi abest, aut spondet absentiam, mors autem instat, aut minatur instantiam. Ergo, unde superbit homo, cuius conceptio culpa, nasci poena, labor vita, necesse mori? O homo, memorare quod fuisti sperma fluidum, quomodo sis vas stercorum, quomodo eris esca vermium. Quod post mortem de lingua nascetur vermis, ut notetur peccatum linguae, de stomacho ascarides, ut significetur peccatum gulae; de spina scorpio, ut significetur peccatum luxuriae; de cerebro, bufo, ut significetur peccatum superbiae. Vermis ergo es homo de terra natus; vermis dum vivis, quia terrenis intentus; vermis dum morieris, quia vermibus in escam datus. Memorare o homo quia terra es, et in terram ibis, quia cinis es, in cinerem reverteris; quia pulvis es, et in pulverem reduceris".

Además del uso de anáfora, paralelismo y *transductio* ("fuisti-sis-futurus"), es de notar el uso intensificador de verbos de percepción visual derivados de *specio* ("respice-inspice"). Relaciónese asimismo con *speculum* de la primera estrofa.

Una vez que el hombre ha alcanzado la humildad por la contemplación de su nada, el autor multiplica los imperativos, con los cuales le indica el camino a seguir:

Luge poenam, culpam plange,
motus fraena, fastum frange,

¹⁴PL. 210: 116-117.

pone supercilia.
 Mentis rector et auriga
 mentem rege, fluxus riga,
 ne fluant in devia [vv. 49-54].

Luge poenam, culpam plange: con estos verbos en posición quiasmática, la voz poética nos exhorta a lamentarnos y llorar por la pena y la culpa. Para la teología, pena y culpa son consecuencias del pecado: la segunda se borra por medio de la confesión, y la primera, efecto de la culpa, mediante las obras buenas y las indulgencias. Consideramos estas exhortaciones de capital importancia a la hora de interpretar el texto, ya que la acción de llorar las penas y pecados nos pone en presencia de un elemento clave en la espiritualidad monástica y que recibe el nombre ‘técnico’ de *compunctio*. Esta consiste en un ‘dolor del alma’, dolor que tiene simultáneamente dos principios: por una parte, el hecho del pecado y de nuestra tendencia al pecado —*compunctio penitentiae, timoris, formidinis*— y, por otra, el hecho de nuestro deseo de Dios y de nuestra posesión ya de Dios. La ‘compunción del corazón’, ‘del alma’ (*compunctio cordis, animi*) tiende siempre, por lo tanto, a convertirse en una ‘compunción de amor’, ‘de dilección’ y ‘de contemplación’ (*compunctio amoris, dilectionis, contemplationis*). Según San Gregorio Magno, el gran maestro de la espiritualidad monástica occidental, la compunción es una acción de Dios en nosotros, un acto por el que Dios nos despierta, un choque, un golpe, una “punzada”, una especie de quemadura. “Con frecuencia”, nos dice este Padre de la Iglesia en su comentario al Libro de *Ezequiel* (II, 2, 1), “y por gracia de Dios omnipotente, en su divina palabra, muchas cosas se entienden mejor cuando más en secreto se lee su palabra y cuando el ánimo, consciente de sus culpas, al reconocer lo que ha oído se hiere con el dardo del dolor y se traspasa con la espada de la compunción de tal modo que nada le place sino llorar y lavar sus manchas con ríos de lágrimas. Entre lo cual, alguna vez es arrebatado a contemplar cosas más sublimes, y en ese deseo es atormentado con un suave llanto”. Este llanto y acto de humildad es el que le permite al hombre refrenar sus pasiones (*motus fraena*), quebrantar su orgullo (*fastum frange*) y deponer su soberbia (*pone supercilia*). “Haec est spirituale diluvium quod omnem carnem interficit, id est omnem cogitationem exstinguit”, nos dice nuestro autor en su *Summa de arte praedicatoria*¹⁵. Por medio de este río de lágrimas el hombre “riega” las fluctuantes preocupaciones que lo apartan de su creador

¹⁵ PL. 210: 170.

("fluxus riga"), e impide que las mismas lo aparten del recto camino ("ne fluant in devia").

"Mentis rector et auriga / mentem rege, fluxus riga, / ne fluant in devia..." [vv. 52-54] encontramos en estos versos una clara alusión al *Anticlaudianus*¹⁶. En esta obra, la Naturaleza reunida en asamblea con las virtudes, decide presentar a Dios el proyecto de creación del hombre perfecto. Prudencia será la encargada de tal misión. Para su ascenso a los cielos, las artes liberales le construyen un carro, cuyo auriga será la Razón y los caballos, los cinco sentidos: vista, oído, gusto, olfato y tacto. "Praedictos ratio propria Ratione magistra / sub iuga cogit equos",... una de las funciones de Ratio será evitar que las partes del carro se disgreguen (*devia sectentur*) y avancen juntas (*cuncta fluant*). En los componentes del carro se encuentran representadas las potencias y funciones del alma. Por consiguiente los tres últimos versos son una exhortación dirigida a la razón del hombre: ella debe regir el alma (*mentem*) y todas sus potencias, a fin de que alcance las regiones celestiales a cuyo deseo y contemplación la despierta la *compunctio*.

3. Conclusión

Por medio del análisis realizado, creemos poder afirmar que en el poema *De miseria mundi* la intención del "Magister Alanus" no es la de reducirse tan sólo a una meditación acerca de la caducidad de la vida o exponer su teoría acerca del microcosmos. Si bien estas ideas no están ausentes en la obra, las encontramos en función de la finalidad didáctico-moral de la obra que, a modo de sermón, invita al hombre a hacer una lectura alegórica del mundo y su vida y, a partir de dicha lectura, despertar la "compunctio" y la esperanza por el mundo celeste.

La meditación de nuestro autor parecería presentar una óptica un tanto pesimista de la vida y el mundo, sin embargo, lo que precisamente desea despertar en sus receptores es el *gaudium spirituale*, del que nos dice en su *Ars Praedicatoriai*¹⁷: "His autoritatibus monemur ad spiritualem mentis laetitiam, quam non operatur divitiarum copia, non fallax mundi gloria, non potestas saeculi, non prolis fecunditas, non corporis sanitas, sed puritas conscientiae, munditia vitae. Hoc gaudium nulla interrumpit miseria, hanc prosperitatem nulla demolitur adversitas, huic dulcedini nulla se miscet amaritudo. O felix purae conscientiae iucunditas! quae vermem interiorem

¹⁶ PL 210: 482-576.

¹⁷ PL 110: 139.

excludit, a carcere doloris liberat rationem, ab immunditia purgat mentem". Y frente a la rosa que se marchita y muere, nos presenta un paraíso de flores perennes: "haec est paradisus deliciarum, variis arboribus bonorum operum consita, variis virtutum floribus picturata, fonte coelestis gratiae irrigata. Haec puritas conscientiae vitae aeternae est imago, et regni coelestis praefatio. Contra hanc mentis serenitatem, nihil potest turbo fortunae: contra haec mentis propugnacula nihil valent mundi instrumenta. Qui habet puritatem conscientiae, in mediis doloribus gaudet, in mediis lamentationibus ridet, felix est in adversis".

Bibliografía

- ALANUS DE INSULIS, "Opera omnia", en *PL*, 210.
- D'ALVERNY, MARIE-THÉRÈSE, *Alain de Lille. Textes inédites avec une introduction sur sa vie et ses oeuvres*, Paris, 1965.
- DE BRUYNE, EDGARD, *Estudios de estética medieval*, t. 2, Madrid, 1959.
- JEAUNEAU, EDOUARD, "Gloses et commentaires de textes philosophiques (IX-XII s.)", en AA. VV, *Les Genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales: définition, critique et exploitation. Actes du Colloque international de Louvain-la-Neuve, 25-27 mai 1981*, Louvain-la-Neuve, 1981.
- LECLERCQ, JEAN, *Cultura y vida cristiana. Iniciación a los autores monásticos y medievales*, Salamanca, 1965.
- MONDOLFO, RODOLFO, *El pensamiento antiguo*, t. 1, Buenos Aires 1983⁹.
- SCHEPPS (ed.), *Conradi Hirsaugiensis Dialogus super auctores sive didaskalion*, Würzburg, 1899.
- Símbolo de la Fe*, BAE, 6, pp. 186-187.