

## ***Tu a saeculis praelecta: mariología poética en algunas sequentiae de Adán de San Víctor***

Santiago Disalvo\*

FaHCE. IdIHCS. Universidad Nacional de La Plata / CONICET  
(Argentina)

Fecha de recepción: 02/09/2021 | Fecha de aprobación: 29/11/2021

**Resumen:** Adán de San Víctor (c.1112-1192), canónigo agustino a partir de 1130 en esa célebre abadía parisina, comparte la filiación victorina con otros canónigos más conocidos, como Hugo y Ricardo de San Víctor. Adán se supone autor de más de un centenar de *sequentiae*, aunque muchas de las conservadas hoy podrían ser consideradas apócrifas. La novedad victorina con respecto a la *sequentia* antigua, y a la intermedia o transicional, es lo que modernamente se dio en llamar “canto gótico”, una poesía rítmica, con rima bisilábica y estrofas regulares, que presenta una alternancia de octosílabos y heptasílabos, y cuya música puede contarse entre los primeros ensayos del canto polifónico. Esta secuencia tardía es un logro acabado de los parisinos del siglo XII ligados al capítulo catedralicio de Notre-Dame y, particularmente, a la abadía de Saint-Victor. Los estudios más completos sobre el tema, como el de Margot Fassler (*Gothic Song*, 1993), identifican a Adán de San Víctor con Adam Precentor, de Notre-Dame de París, retrotrayendo la fecha de su actividad a la primera mitad del siglo XII (dato que lo vuelve contemporáneo, a su vez, de Guillermo de Champeaux, fundador de la abadía), es decir, a la época del pleno fervor de la *sequentia* gótica. La poesía de Adán de San Víctor pudo haber sido un terreno de alta innovación musical, pero, sin lugar a duda, constituyó un refinado vehículo de profunda reflexión y rica expresión mariológica, por lo que llegó a influir en la poesía mariana en romance incluso fuera de Francia.

**Palabras clave:** Adán de San Víctor, *sequentiae*, mariología, poesía lírica

**Abstract:** *Adam of Saint Victor (c.1112-1192), an Augustinian Canon Regular since 1130 in that famous Parisian abbey, shares the Victorine affiliation with other better-known Canons, such as Hugh and Richard of Saint-Victor. Adam is supposed to be the author of more than a hundred sequentiae, although many of those preserved today could be considered apocryphal. The Victorine innovation with respect to the old, and to the intermediate or transitional sequentia, is what is now called ‘Gothic chant’, a rhythmic poetry, with bisyllabic rhyme and regular stanzas, in an alternation of octosyllables and heptasyllables, and with a music that can be considered among the first examples of polyphonic singing. This latest sequence is the achievement of 12<sup>th</sup>-Century Parisians*

---

\*Santiago Disalvo es doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Además, es profesor adjunto en la cátedra de Literatura Española I (Medieval y Renacentista) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Ingresó a la carrera de Investigador Científico en 2011. Se desempeña actualmente como investigador adjunto del CONICET en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de La Plata, con temas de investigación sobre lírica e himnodia medieval y literatura miracular mariana (*Mariología y liturgia en la literatura del Occidente medieval: textos hispánicos e insulares en latín y lenguas vernáculas- siglos VIII-XIV*, 2015 en adelante). Allí mismo es codirector de un proyecto de investigación (*La lírica románica medieval y renacentista en su contexto*

europo: tradiciones, reelaboración, traducción, 2018-2022). Ha publicado el libro *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X* (2013) y muchos artículos sobre colecciones de milagros marianos y lírica medieval europea, latina, románica y anglosajona vernácula.

*from the cathedral chapter of Notre-Dame and, particularly, from the abbey of Saint-Victor. The most complete studies on the subject, such as that of Margot Fassler* (Gothic

Song, 1993), *identify Adam of Saint-Victor with Adam Precentor, of Notre-Dame de Paris, bringing the date of his activity back to the first half of the 12th century (which makes him contemporary of William de Champeaux, the founder of the abbey), that is, at the time of the full fervour of the Gothic sequentia. The poetry of Adam of Saint-Victor could have been a field of high musical innovation, but, unquestionably, it constituted a refined vehicle for profound reflection and rich Mariological expression, influencing Marian poetry in Romance even outside France.*

**Keywords:** *Adam of Saint-Victor, sequentiae, mariology, lyric poetry*

El período áureo de la doctrina mariológica occidental comienza en el siglo XII con autores como san Anselmo de Aosta o de Canterbury (1033-1109), Eadmero de Canterbury (c.1060-c.1126), Ruperto de Deutz (1075-c.1130)— valorado como uno de los propulsores de la interpretación mariológica del *Cantar de los Cantares* en el occidente europeo—, Honorio de Autun (1070-1150), san Bernardo de Clairvaux (1090-1153) – cuya obra es de una importancia enorme, no solo para la teología, sino también para la historia de la literatura y la percepción estética –, Godofredo de Auxerre (c.1115-

c.1188), Pedro el Venerable (c.1092-1156), Arnaldo de Bonneval († c.1156), Amadeo de Lausana (1110-1159), san Aelredo de Rievaulx (1110-1167), Isaac de Stella (c.1100-c.1170), Felipe de Harvengt (†1183), Alain de Lille (1128-1202), el gran *doctor universalis*; para continuar en los siglos siguientes con las grandes figuras de san Buenaventura de Bagnoregio (1221-1274), Conrado de Sajonia (†1279), san Alberto Magno (1200-1280), santo Tomás de Aquino (1225-1274), el beato Juan Duns Escoto (1265-1308), santa Brígida de Suecia, entre muchos otros. A esta prolongada —aunque incompleta— enumeración deberían sumarse los nombres de brillantes poetas, que no

suelen aparecer mencionados entre los teólogos, como, por ejemplo, Adán de San Víctor (1130-c.1190) en el siglo XII y fray Juan Gil de Zamora en el XIII (c.1240-c.1320), además de muchas obras líricas tanto en verso como en prosa que se han conservado anónimas, entre las que afloran los poemas victorinos y, específicamente, los de la personalidad poética presentada aquí.

De Adán de San Víctor, o Adamus de Sancto Victore por su nombre latino, probablemente originario de Bretaña (armoricana o Gran Bretaña), se sabe que fue un canónigo agustino en la célebre abadía parisina de San Víctor, fundada por Guillermo de Champeaux. La pertenencia a este centro vincula a nuestro poeta con otros escritores más conocidos, Hugo y Ricardo de San Víctor, ambos maestros que, según Raby, “*expounded a mystical philosophy midway between the rationalism of Abélard and the pure mysticism of Bernard of Clairvaux*”, entre los cuales “*Adam is the third of the trio of famous men*” (1953, p. 348), a quien se le han atribuido más de un centenar de poemas, aunque muchos de los conservados hasta hoy resultan ser apócrifos. También Umberto Eco, en su célebre indagación sobre el arte medieval y sus formas de representación de la belleza, destaca a los teólogos de la Abadía de Saint-Victor:

en una mística que haya superado el momento del ascetismo disciplinar para resolverse en mística de la inteligencia y del amor sosegado, en la mística de los Victorinos, la belleza natural se presenta por fin reconquistada en toda su positividad. (1997, p. 21)

Sin embargo, Eco no menciona en estas páginas la temática mariana.

En ámbito argentino, destacamos un breve estudio pionero en la materia: la nota en la que José Rasquin (1953) hace una referencia a este poeta y su contexto, añadiendo dos secuencias, *Mundi renouatio*, dedicada a la Resurrección de Jesucristo, y *Heri mundus exsultauit*, en honor a San Esteban Protomártir, comentadas y traducidas. Por otra parte, se ha presentado un primer acercamiento a este autor y su relación con las *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X en Disalvo (2003-2004), donde se señala la posible presencia de Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador, Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 32-51]

algunas secuencias victorinas como fuentes de algunas *cantigas de loor* en este cancionero mariano alfonsí, haciendo una segunda contribución en Disalvo (2012), algunos de cuyos puntos serán retomados aquí.

Una aclaración preliminar es necesaria. La *sequentia*, llamada también *sequentia cum prosa*, es un subgénero de poesía litúrgica cuyos orígenes se remontan al siglo VIII como texto cantado (*prosa*), adaptado a la larga melodía con la cual se entonaba la última vocal del *Alleluia* (Raby, 1953, p. 210 ss.). Este tipo de composición conoce un renovado florecimiento en el siglo XII, justamente con la escuela victorina, indisolublemente ligada al nombre del maestro Adán de Saint-Victor. En la liturgia católica hasta nuestros días, las secuencias han permanecido como un género litúrgico, aunque están enormemente reducidas en cantidad, sobre todo después del Concilio de Trento, con el Misal de Pío V (1570), por lo que el rito romano conservaría solo cinco: el *Victimae Paschali Laudes* para la Pascua, el *Veni Sancte Spiritus* para Pentecostés, el *Lauda Sion Salvatorem* para *Corpus Christi*, el *Dies Irae* para el Oficio de Difuntos y, finalmente, el *Stabat Mater* como himno del breviario. Sin embargo, sobre todo considerando su esplendor medieval, es necesario recordar la definición que proporciona sobre este asunto el himnólogo Clemens Blume, uno de los compiladores de la gran *Analecta Hymnica Medii Aevi*:

*The Sequence (Sequentia) —or, more accurately as will be seen further on, the Prose (Prosa)— is the liturgical hymn of the Mass, in which it occurs on festivals between the Gradual and the Gospel, while the hymn, properly so called, belongs to the Breviary. (1911, p. 1)*

Continúa Blume con la siguiente aclaración:

*During the second epoch the picture changes: in the abbey of the Canons Regular of St. Victor in Paris the Sequence with rhythm and rhyme reached artistic perfection, combining splendour of form with depth and seriousness of conception. This was the case with Adam of St. Victor (d. 1192); it is unfortunately uncertain whether many of the sequences ascribed to him are really his or belong to his predecessors or imitators. The new style met with an enthusiastic reception. The sequences of Adam of St. Victor came into liturgical use almost everywhere, and found eager and frequently even successful imitation. In French Graduals almost all the sequences of the first epoch were supplanted by the later ones, whereas in*

*Germany, together with the new ones a considerable number of those which are supposed to be Notker's remained in use as late as the fifteenth century.* (1911, p. 1)

Durante el siglo XIX, Léon Gautier se admiraba, resaltándolo en mayúsculas, que “*Ces paroles mises sur les neumes de l'Alleluia qui se chantaient auparavant sans paroles sur la dernière syllabe a du mot Alleluia, CES PAROLES SONT LA VÉRITABLE ORIGINE DES PROSES*” (1858, p. <sup>CXXXVI</sup>); y, por otro lado, se hacía eco de las palabras de Prosper Guéranger, abad benedictino de Solesmes, que afirmaba que Adán había sido el poeta francés más importante de la Edad Media. Así, pues, al menos para la mentalidad decimonónica y la inmediatamente posterior, el sello impreso por la poesía victorina, en especial la atribuida a nuestro poeta, fue apreciado como una marca autoral y artística destacada en la constelación de la literatura latina medieval. En efecto, a principios del siglo XX, corroboraba Rémy de Gourmont:

*Si l'on veut bien ne le considérer que comme un musicien érigeant à l'aide de mots des symphonies ; ne lui demander — et c'est beaucoup — que le charme matériel des agencements rythmiques, le plaisir de la rime riche et merveilleusement sonore, du vers plein et atteignant en soi toute sa valeur de phrase musicale, valeur qui, en la strophe, va se multipliant sur elle-même pour départir, avec sa conclusion, le contentement parfait de la parfaite eurhythmie, alors Adam de Saint-Victor nous apparaît tel que le plus magique artisan verbal qui ait fait sonner le psaltérion latin.* (1922, p. 264)

La tesis sobre el origen de las *sequentiae* ha sido profundamente debatida en épocas posteriores. Durante el siglo XX, medievalistas expertos en estudios poéticos comparados, como Peter Dronke, han discutido esta afirmación sobre la procedencia rotunda y exclusivamente litúrgica:

Como quiera que ninguna de las llamadas ‘secuencias arcaicas’ parece guardar relación con la aleluya litúrgica, ni parece haberse producido a partir de composiciones litúrgicas anteriores a ella, la tan difundida opinión de que la secuencia nació de la liturgia a partir de las melodías del aleluya es, cuando menos, discutible. Las pruebas que más arriba acabo de apuntar me llevan a pensar que al principio la secuencia estuvo relacionada tanto con la canción vernácula o secular como con la canción religiosa en latín. (1978, p. 47)

Las *sequentiae cum prosa* aleluyáticas, amalgamadas con formas más antiguas de secuencias proto-rítmicas, habían dado lugar a formas transicionales con rima Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador, Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 32-51]

rudimentaria, como en el caso del *Victimae Paschali Laudes* (siglo XI). Higinio Anglès nos recuerda la importancia de las secuencias arcaicas y, sobre todo, de las “clásicas” o “notkerianas” (es decir, las cultivadas y compuestas durante el período carolingio-ottoniano, que deben su nombre a Notker de Sankt-Gallen) respecto a su inclusión de temas marianos:

*Au point de vue numérique, les séquences ou proses sont d'une richesse bien plus considérable que les hymnes mariaux du moyen-âge, en commençant par la séquence « archaïque » (Handschin) ou « Da capo » (Spanke), antérieure à l'époque de Notker, comme par exemple le « Virginis virginum cantica Mariae » des manuscrits de Saint-Martial de Limoges. Parmi les séquences de la première époque « classique », inaugurée par Notker Balbulus de St. Gall († 912), figurent tout au moins trois pièces dédiées à la Vierge Marie dont il est l'auteur, d'autres pouvant être attribués à Herman Contractus de Reichenau (†1054), etc. (Anglès, 1975, pp. 327-328)*

Anglès continúa sus palabras, justamente, con la mención de la centralidad del tema mariano en las secuencias de Adán de Saint-Victor.

La secuencia regular es una creación de los siglos XI y XII, y consiste en una estructura simétrica en la cual el ritmo se basa en la correspondencia del acento de la palabra con el acento del verso, con una rima consistente y regular (Raby, 1953, p. 345). Más recientemente, Margot Fassler (1993), cuyo estudio se centra en el esplendor musical y poético de los canónigos agustinos parisinos del siglo XII, corrobora la importancia de estas *sequentiae* en el estudio de la evolución de la liturgia.

Entre los muchos estudiosos de estas secuencias regulares o tardías se encuentran, pues, Hans Spanke, Heinrich Husmann, Josef Szövérfy, John Benton y, en las últimas décadas del siglo XX y primera del XXI, los miembros del grupo *Corpus Troporum* (Jacobsson, Björkvall e Iversen), Wulf Arlt, Margot Fassler (1993, 2010) a quien citamos abundantemente en este trabajo. Aportes más recientes son los de Jollès (1994), Lori Kruckenberg (2017) y Grosfillier (2008), quien ha sido muy valorado por Margot Fassler. Los estudios crecen en las últimas décadas del siglo XX, como lo señala esta autora:

Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador, Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 32-51]

*In the late 1970's and 1980's there was a great quantity of scholarship on early sequences, and on the tropes, both ordinary and proper, with the editions of trope texts prepared by the members of the Corpus Troporum (Ritva Jacobsson, Gunilla Björkvall, and Gunilla Iversen) and their students and colleagues, setting the pace and sparking interest. Late sequences were not generally part of this intense scholarly activity, but by the mid 1990's this had begun to change. From this time forward, there was comparatively less work on tropes, and more work on sequences, later repertories included. In 1984, I published an article identifying Adam of Saint-Victor, arguing that he was indeed a figure who flourished in the first half of the twelfth century. This information, which resolved several problems regarding the evolution of the repertory, worked in tandem with Wulf Arlt's study (1986) on the « new song » of the late eleventh and twelfth centuries, both of us pointing to changes taking place in all forms of liturgical poetry during this period and pointing to sequences as the genre in the forefront of change. My Gothic Song (1993) was followed by Lori Kruckenberg's influential dissertation from the University of Iowa «The Sequence from 1050-1150: Study of a Genre in Change » (1997); these books appeared in the midst of a series of articles by numerous scholars, all exploring various aspects of music and rhythmic liturgical verse. (Fassler, apud Poirel, 2010, pp. 437-438)*

La novedad de la *sequentia* victorina con respecto a las formas anteriores es lo que se dio en llamar “canto gótico”, una poesía rítmica, con rima bisilábica y estrofas regulares, en una alternancia de octosílabos y heptasílabos, y cuya música puede contarse entre los primeros testimonios del canto polifónico. Esta secuencia tardía es un logro acabado de los parisinos del siglo XII ligados al capítulo catedralicio de Notre-Dame y, particularmente, a la abadía de Saint-Victor. Los estudios más completos sobre el tema, como el de Margot Fassler (*Gothic Song*, 1993), identifican a Adán de San Víctor con *Adam Precentor* de Notre-Dame de París retrotrayendo la fecha de su actividad a la primera mitad del siglo XII (dato que lo vuelve contemporáneo, a su vez, de Guillermo de Champeaux, el maestro del célebre Pedro Abelardo); es decir, a la época del pleno fervor de la *sequentia* gótica. Entre las secuencias victorinas más significativas se halla *Laudes crucis*, compuesta para las festividades en honor a la Cruz. Se trata de una creación victorina destacada con abundantes elementos tipológicos y con lo que Fassler (1993) llama “*speculative biblicism*”. Pero es ardua la tarea emprendida por los estudiosos para dilucidar la composición e identificar autores (de letra y, no debemos olvidar, también de la melodía); esto se debe a que se entrelazan y se superponen las *sequentiae* y sus poemas (*prosaes*) hechos en París, específicamente en Saint Victor (victorinas), con las del ámbito Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador, Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 32-51]

catedralicio de Notre-Dame y las razonablemente atribuibles a Adán. Con seguridad, pueden atribuirse a este maestro victorino las siguientes piezas (según Grosfillier, [2008] y Fassler, [2010]), unos 36 poemas<sup>1</sup>, entre los cuales resaltamos los pocos que mencionamos aquí:

*Ad honorem tuum* (san Juan Bautista)

*Ave virgo, singularis / mater Salvatoris* (dentro de la Octava de la Asunción)

*Ave Virgo singularis / porta* (sábado de Asunción)

*Corde voce* (san Pablo)

*Ecce dies* (Pascua)

*Ex radice caritatis* (san Víctor)

*Exultemus et letemur* (san Andrés)

*Gaude Roma* (santos Pedro y Pablo)

*Gaude, Syon, que diem* (san Martín)

*Gratulemur ad festivum* (san Juan Evangelista)

***Gratulemur in hac die* (Octava de la Asunción)**

*Heri mundus exultavit* (san Esteban), según Raby (1953), obra maestra de Adán de Saint-Victor

*In excelsis canitur* (Circuncisión del Señor)

*In natale Salvatoris* (Navidad)

*Iubilemus Salvatori quem* (Domingo dentro de la Octava de Navidad)

*Laus erumpat* (san Miguel)

*Letabundi iubilemus* (Transfiguración)

---

<sup>1</sup> Sin embargo, Franz Wellner (1955) incluye 43 secuencias en su edición bilingüe y comentada, una de las cuales incluiremos en este artículo.

*Lux illuxit dominica* (dentro de la Octava de Pascua)

*Lux iocunda* (Pentecostés)

*Mundi renovatio* (dentro de la Octava de Pascua)

---

*O Maria stella maris* (Virgen María)

*Postquam hostem* (Octava de la Ascensión)

*Prunis datum* (san Lorenzo)

*Rex Salomon* (Dedicación)

*Roma Petro* (santos Pedro y Pablo)

*Salve dies dierum* (dentro de la Octava de Pascua)

***Salve mater Salvatoris* (Natividad de la Virgen María)**

*Sexta passus feria* (dentro de la Octava de Pascua)

*Simplex in essentia* (Octava de Pentecostés)

***Splendor Patris et figura* (dentro de la Octava de Navidad)**

*Stola regni* (Apóstoles)

*Superne matris gaudia* (Común de los santos)

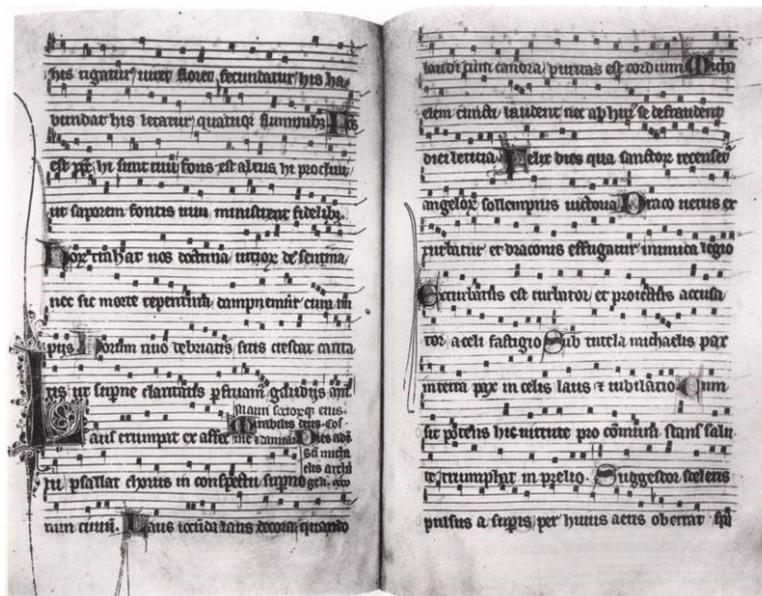
***Templum cordis* (Purificación)**

*Virgo mater Salvatoris* (Octava de Epifanía)

*Vox sonora* (santa Catalina)

*Zima vetus* (Octava de Pascua)

Los cantos victorinos no son solo el ámbito de la alta innovación musical, sino que comienzan a ser vehículo de profunda reflexión teológica, a través de formas de gran exquisitez retórica y prosódica, para ser recogidos en manuscritos de uso litúrgico, como se puede apreciar en los siguientes folios que contienen la secuencia *Laus erumpat*, en honor a san Miguel Arcángel.



Secuencia *Laus erumpat* (*Prosaire de la Sainte-Chapelle de Paris*, ca. 1250, Bibliothèque du chapitre de Saint-Nicolas de Bari)

En la pieza *Splendor Patris et figura*, secuencia dentro de la Octava de Navidad del maestro Adán, pueden percibirse los ecos de la primitiva himnodia ambrosiana (por ejemplo, el himno *Æterne rerum conditor*) que ya formaba parte normal de la liturgia de las horas. Pero en esta secuencia el entrelazamiento de las imágenes lumínicas se complejiza de manera evidente:

*Cur quod Virgo peperit,  
Est Judeis scandalum, Cum  
virga produxerit Sicca sic  
amygdalum?*

*Contemplemur adhuc nucem,  
Nam prolata nux in lucem  
Lucis est mysterium:*

*Trinam gerens unionem, Tria  
confert: unctionem, Lumen et  
edulium.*

*Nux est Christus, cortex nucis  
Circa carnem poena crucis,  
Testa, corpus oseum.*

*Carne tecta deitas  
Et Christi suavitas  
Signatur per nucleum.<sup>2</sup>*  
(Marcos Casquero y Oroz Reta, 1997, p. 556)

En muchos pasajes en la literatura cristiana medieval, en los comentarios exegéticos, en los textos homiléticos y tratados, podemos encontrar esta misma intención que invita a atravesar el primer nivel literal, el sentido de la *littera*, para indagar en un significado más profundo: el *sensus spiritualis*. Así lo recoge el teólogo Henri de Lubac en su célebre obra sobre los cuatro sentidos de las Sagradas Escrituras, citando, en este caso, a Erhard de Béthune (*Contra Valdenses*, c. 24): “*Litteram ergo sicut fenum conculcemus, cum pedibus calceatis: quia ‘speciosis sunt pedes evangelizantium pacem’*. *Conculcantes ergo fenum et paleam, veniamus ad medullam*” (1961, p. 132)<sup>3</sup>.

Una serie de significaciones tipológicas se teje alrededor de la Virgen, tal como la del “jardín cerrado” del seno de María (el *hortus conclusus*, un tópico presente en los *Cantica Canticorum* 4,12) como *antitypus* del primer jardín sin mancha creado por Dios, el paraíso del Edén en el Génesis. En el ámbito románico hispánico, ya en el siglo XIII, el poeta Gonzalo de Berceo es uno de los herederos poéticos de esta larga tradición del “huerto enriquecido”, como lo demuestra en su visión del prado en el Prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*. Tal visión es alegórica, pero asimismo da pie, según lo ha señalado Michael Gerli (2003), a una serie de significados tipológicos a partir de un elemento de

---

<sup>2</sup> “¿Por qué que la Virgen haya parido / es escándalo para los judíos, / cuando la rama produjo, / estando seca, así, una almendra? // Contemplemos aún la nuez, / pues la nuez manifestada a la luz / de la luz es el misterio: // portando la unidad trina, / tres cosas integra: unción, / luz y alimento. // La nuez es Cristo, la corteza de la nuez / [son] las penas de la cruz sobre la carne, / la cáscara, el cuerpo óseo. // Cubierta de carne, la deidad / y la dulzura de Cristo / está significada por el núcleo”

<sup>3</sup> “Echemos a coces, pues, la letra como si fuera heno, con los pies calzados: pues ‘hermosos son los pies de los buenos mensajeros de la paz’. Echando, pues, el heno y la paja, vayamos al meollo”.

la cadena simbólica, el de los *nomina Virginis*, “los nombres de la Virgen” que el autor enumera como advocaciones o imágenes de peso tipológico.

En cuanto al valor retórico, esto ejemplifica claramente la modalidad interpretativa y especulativa, devenida en recurso literario, de la *typologia* o *figura*, la misma que

---

examinara en su momento Erich Auerbach, señalando especialmente el caso de Adán de San Víctor y sus “series figurativas”, ya que este había logrado, en tal sentido, una forma modélica prácticamente insuperable en ritmo, plasticidad y encadenamiento de significados:

*So far as I can see, the Latin hymnologists of the Carolingian period, especially the inventor of the sequences, Notker Balbulus, were the first to use this form consciously; and the great master of what I may call figurative eulogies is Adam of St. Victor; the twelfth century is the apogee of figurism and especially of figurative series. The praise of the Virgin, for instance, in many of the sequences of Adam and his imitators, consists of just such series; she is represented successively as Sarah laughing at Isaac's birth, Jacob's ladder the top of which reaches to heaven, Moses' burning bush which is not consumed by the flames, Aaron's rod that budded, Gideon's fleece soaked with dew, the ark of the Covenant that contains the celestial Manna, the throne or the bed of the true Solomon who is Christ, Isaiah's rod coming out of the stem of Jesse, Ezekiel's gate looking towards the East which shall be shut because the Lord has entered by it; she is the garden enclosed, the fountain sealed, the fountain of gardens, the well of living waters from the Song of Songs, and so forth. (1952, p. 8)*

Así, la rama, la flor, el fruto (almendra), la nuez, el meollo y la cáscara de la nuez son las imágenes encadenadas que apuntan simbólicamente a otro encadenamiento de significados: la Virgen y su parto virginal, Jesucristo, su pasión y su cuerpo transustanciado en alimento.

La interpretación figural o tipológica llega a volverse explícita en algunos poemas de Adán, como la secuencia para la Asunción de la Virgen, *Gratulemur in hac die*:

*5a. Tu a saeculis praelecta  
 Literali diu tecta  
 Fuisti sub cortice;  
 De te Christum genitura  
 Praedixerunt in scriptura  
 Prophetarum, sed typice.*

5b. *Sacramentum patefactum*  
*Est, dum verbum caro factum*  
*Ex te nasci voluit,*  
*Quod sua nos pietate A*  
*maligni potestate*  
*Potenter eripuit.*

6a. *Te per thronum Salomonis,*  
*Te per vellus Gedeonis*  
*Praesignatam credimus*  
*Et per rubum incombustum,*  
*Testamentum si vetustum*  
*Mystice perpendimus.*

6b. *Super vellus ros descendens*  
*Et in rubo flamma splendens,*  
*Neutrum tamen laeditur, Fuit*  
*Christus carnem sumens, In*  
*te tamen non consumens*  
*Pudorem, dum gignitur.*

7. *De te virga, progressurum*  
*Florem mundo profuturum*  
*Isaias cecinit*  
*Flore Christum praefigurans,*  
*Cuius virtus semper durans Nec*  
*coepit, nec desinit<sup>4</sup>.*  
 (Wellner, 1955, pp. 248-250; *Seq.* XXXIX)

En el primer verso de la estrofa 5a, “*Tu a saeclis praelecta*”, la doctrina de la “preelección” o predestinación de la Virgen (que irá abonando con el tiempo la formulación su Inmaculada Concepción), resuena posiblemente el eco de la mariología cosmológica del siglo XII, aquella que contemplaba la “pre-creación” de María *ab initio*

---

<sup>4</sup> “5a. Tú, elegida antes de todos los siglos, / por largo tiempo cubierta / estuviste bajo la corteza literal; / de ti que darías a luz a Cristo / predijeron en la Escritura / los profetas, pero *tipológicamente* (“figuralmente”). // 5b. El sacramento se ha manifestado / en el momento en que el Verbo hecho carne / de ti quiso nacer, / el cual, por su piedad, / de la potestad del maligno / potentemente nos arrancó. // 6a. Por el trono de Salomón, / por el vellocino de Gedeón / te creemos prefigurada, / y por la zarza que no ardió, / si el Antiguo Testamento / consideramos de forma mística. // 6b. Un rocío que desciende sobre el vellocino / y una llama que resplandece en la zarza / —aunque ninguno de los dos es dañado— / fue Cristo que tomó carne, / pero sin consumir en ti / el honor [de tu virginidad] al ser engendrado. // 7. Isaías ha cantado / que de ti, oh Rama, brotaría / una Flor que beneficiaría al mundo, / prefigurando en la Flor a Cristo, / cuya potencia siempre duradera / no tiene principio ni fin”.

y *ante saeculum* (cfr. Santi, 2004). No obstante, creemos que lo más destacable de estas estrofas está en la explicación misma del procedimiento figural, aquel señalado por Auerbach (1952) y otros autores, y, más específicamente, en la voluntad de exponer y explicar los términos en los que se desarrolla la *typologia*, es decir, la “corteza literal” con la que la figura de la Virgen estuvo por largo tiempo cubierta (*litterali diu tecta fuisti sub cortice*), en tanto el significado pueda recuperarse “*mystice*”. Todo hace honor al mencionado “*speculative biblicism*” estudiado por Fassler (1993).

---

Una de las estrofas finales de otra interesante secuencia, esta vez en honor a la Natividad de la Virgen, *Salve Mater Salvatoris*, reza:

6a. *Salve, mater pietatis*  
*Et totius trinitatis Nobile*  
*triclinium.*  
*Verbi tamen incarnati*  
*Speciale majestati Praeparans*  
*hospitium*<sup>5</sup>.  
 (Wellner, 1955, p. 266; *Seq. XLII*, vv. 57-62)

Es llamativo el hecho de que un texto de Tomás de Cantimpré, dominico flamenco del siglo XIII, incluya una leyenda —que después será repetida en la poesía en romance— sobre la milagrosa composición del verso con sus particulares términos, “*Nobile triclinium*”, por parte del poeta, a quien nombra el “venerable maestro Adán, canónigo de San Víctor de París”:

*Alia eiusdem apparitio, & de sequentia: Salve Mater Saluatoris.*  
 Unde venerabilis magister Adam, canonicus sancti Victoris Parisijs, cum in dictanda sequentia: Salve Mater Saluatoris, illum rythmi versiculum edidisset. videlicet:

---

<sup>5</sup> “6a. Salve Madre de Piedad / y de toda la Trinidad / noble asiento, / que, pues, a la especial majestad / del Verbo encarnado / ha preparado un albergue”.

*Salve Mater pietatis, Et  
totius Trinitatis Nobile  
triclinium.*

Gloriosa virgo apparens ei, & quasi pro honoris laude satisfaciens, cogitanti eidem supplex altissimae humilitatis verticem inclinavit<sup>6</sup>.  
(Tomás de Cantimpré, II, XXIX, p. 279)

La Virgen María se muestra aquí como dadora de la poesía misma, de igual manera que, en otras ocasiones, es presentada como dispensadora de salud, consuelo, remedio o alimento celestial. Incluso hay escritos en los que figura como alimento mismo (uva, miel, oliva, almendra), o dispensa de especias y celdilla de perfumes, vergel o huerto de

---

delicias (*hortus deliciarum*), pletórico de todo tipo de frutos, flores y bálsamos, según una larga exégesis tradicional que parte del mencionado libro del *Cantar de los Cantares* y por la cual la cristiandad pasó de la representación de María como una flor a su descripción como un entero jardín, un lugar de habitación o recinto (templo de Dios encarnado). De esta forma, se introduce su imagen como la de un paraíso que es *antitipo* de aquel primero terrenal con el árbol del fruto prohibido:

3a. *Tu convallis humilis,  
Terra non arabilis,  
Quae fructum parturiit;  
Flos campi, convallium  
Singularare liliū, Christus  
ex te prodiit.*

3b. *Tu coelestis paradisus  
Libanusque non incisus,  
Vaporans dulcedinum;*

---

<sup>6</sup> “Otra aparición Suya, y acerca de la secuencia ‘Salve Mater Salvatoris’. // De donde el venerable maestro Adán, canónigo de San Víctor de París, al estar escribiendo la secuencia *Salve Mater Salvatoris*, pronunció aquel versículo del poema rítmico, a saber: // *Salve Madre de Piedad / y de toda la Trinidad / noble asiento*. // La gloriosa Virgen, apareciéndosele y como recompensándolo por esta alabanza a su honor, a aquel, que estaba recogido en pensamiento, inclinó suplicante la coronilla con profundísima humildad”.

*Tu candoris et decoris, Tu  
dulcoris et odoris Habes  
plenitudinem*<sup>7</sup>.

(Wellner, 1955, p. 265; *Seq.* XLII, vv. 25-36)

En otra de las secuencias antologadas por Wellner, *Lux advenit veneranda*, en alabanza a la Virgen María, nuevamente puede verse cómo el jardín odorífero y fecundo hace germinar a la flor que es Jesucristo; y, una vez más, se expone a continuación el método (*per exemplum*) de designar a la madre de Dios con una enumeración de selectos *nomina* sublimes:

6. *Haec est vellus trahens rorem,  
Plenus ager dans odorem  
Cunctis terrae finibus;  
Haec est virga ferens florem;  
Terra suum salvatorem  
Germinans fidelibus.*

---

7. *Haec est dicta per exemplum  
Mens, castellum, aula,  
templum,  
Thalamus et civitas;  
Sic eidem aliorum  
Assignatur electorum Nominum  
sublimitas*<sup>8</sup>.

(Wellner, 1955, p. 330; *Seq.* LIII)

Los himnos litúrgicos han extendido y elaborado ampliamente imágenes vinculadas con la alimentación, el sabor, el perfume y las especias. Precisamente, las *sequentiae*

---

<sup>7</sup> “3a. Tú, valle humilde, / tierra no arable, / que dio a luz el fruto; / flor del campo, de los valles / lirio singular, / Cristo de ti emergió. // 3b. Tú, celeste paraíso / y [monte del] Líbano no talado, / vaporoso de dulzuras; / tú del candor y de la belleza, / tú de la dulzura y del perfume / tienes la plenitud”.

<sup>8</sup> “6. Este es el vellón que absorbe el rocío, / campo pleno que da el perfume / a todos los confines de la tierra; / esta es la rama que lleva la flor; / la tierra que a su salvador / hace germinar para los fieles. // 7. Esta es llamada a través del ejemplo [“ejemplar”] / alma, castillo, palacio, templo, / tálamo y ciudad; / así a ella misma de otros / nombres elegidos / es asignada la sublimitad”.

victorinas del siglo XII ejercieron su influencia en los siglos posteriores por el Occidente europeo, en modelos copiados o emulados en centros monásticos y catedralicios en los siglos posteriores. Muchos versos de Adán de San Víctor ponen el énfasis en la emoción estética de la contemplación a través de una serie de expresiones de los sentidos estupefactos, como, por ejemplo, en la secuencia *Templum cordis adornemus (In purificatione Beatae Mariae Virginis)* en la que canta cómo, ante la belleza de María, empalidece toda otra hermosura, todo otro sabor se pierde:

*Omnis decor tenebrescit,  
Deformatur, inhorrescit  
Tuum intuentibus; omnis  
sapor amarescit,  
reprobatur et sordescit  
tuum praegustantibus.*

*Omnis odor redolere  
Non videtur, sed olere  
Tuum odorantibus;  
Omnis amor aut deponi  
Prorsus solet aut postponi  
Tuum nutrientibus<sup>9</sup>.*  
(Wellner, 1955, p. 108; *Seq. XV*, vv. 37-48)

---

Ateniéndonos a la literatura vernácula posterior, cabe observar qué relación existe entre Adán de San Víctor y la poesía en lengua romance, arte joven que crecía enormemente en esa época en ámbito tanto letrado como popular. Se ha supuesto— tal vez exageradamente— alguna vez, el canto victorino como un antecedente o, al menos, como factor influyente en la poesía trovadoresca. Pero, más precisamente, es posible rastrear sus influencias en la Península Ibérica, tanto en los compendios de poesía litúrgica (por

---

<sup>9</sup> “Toda belleza se enturbia, / se deforma, se espanta, / si miramos la tuya; / todo sabor se amarga, / se desecha, se afea, / si gustamos el tuyo. // Todo aroma perfumar / ya no parece, sino heder, / si olemos el tuyo; / todo amor suele / o bien decaer o postergarse totalmente, / si alimentamos el tuyo.”

lo tanto, latina), como en obras en romance en el siglo XIII. Existen, por lo menos, tres casos que señalan la importancia que el poeta victorino tuvo para la poesía ibérica, un problema que escapa de los límites de este trabajo, que hemos tratado en otra oportunidad (Disalvo, 2012).

Para concluir, Margot Fassler afirma que:

*The Victorine sequences themselves are a unique kind of exegesis, intimately tied to Victorine ideals of liturgical action and scriptural exegesis. It is now time to study the sequences in yet another way, that is in relationship to the Victorine office.* (Fassler apud Poirel, 2010, p. 452)

A continuación, expresa su esperanza de que estas sean abordadas con enfoques renovados, anticipando nuevas traducciones a su idioma. Desde nuestro ámbito hispanohablante, y desde nuestro humilde lugar, es de esperar lo mismo, con nuevos trabajos y traducciones.

### Referencias bibliográficas

Anglès, H. (1975). Marie dans le chant liturgique et dans la poésie lyrique chantée du Moyen-Âge. En López-Calo, J. (Ed.), *Scripta Musicologica*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 323-333.

Auerbach, E. (1952). Typological Symbolism in Medieval Literature. *Yale French Studies* 9, pp. 3-10.

Blume, C. (1911). Prose or Sequence, transcripción a cargo de Kofron. W.G., *The Catholic Encyclopedia*, (vol. 12), New York: Robert Appleton Company. On-line en: <http://www.newadvent.org/cathen/12481d.htm>

Disalvo, S. (2003-2004). Adán de San Víctor y las *sequentiae* en las *Cantigas de Santa María* del Rey Sabio. *Letras. Studia Hispanica Medievalia* VI, 48-49, Universidad Católica Argentina, pp. 36-43.

Oriente Occidente. Nueva época. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales - Universidad del Salvador, Volumen 19, nro. 1/2, 2022 [pp. 32-51]

Disalvo, S. (2012). *Adam vetus tandem laetus novum promat canticum: Adán de San Víctor y la novedad del canto victorino en la lírica mariana medieval*. En Galán, L., Chicote, G. et al. (Eds.). *Actas de las V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos Culturales": "Juventud y vejez en la Antigüedad y el Medioevo. Diálogo entre culturas: de lo antiguo a lo contemporáneo"*. La Plata: IdIHCS / AADEC.

On-line

en:

[http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33326/Documento\\_completo\\_.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/33326/Documento_completo_.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Dronke, P. (1978). *La lírica en la Edad Media*. Barcelona: Seix Barral.

Eco, U. (1997). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.

Fassler, M. (1993). *Gothic Song. Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*. Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music, Cambridge: University Press.

Gautier, L. (1858). *Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor, I*. París: Julien - Lanier - Cosnard.

Gerli, M. (1985). La tipología bíblica y la Introducción de los *MNS*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, pp. 7-14.

Gourmont, R. de (1922). *Le Latin Mystique: les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au moyen âge*. Paris: Crès.

Grosfillier, J. (2008). *Les séquences d'Adam de Saint-Victor. Etude littéraire (poétique et rhétorique). Textes et traductions, commentaries*. Turnhout: Brepols.

Jollès, B. (Ed.). (1994). Adam de Saint-Victor. *Quatorze proses du XIIIe siècle à la louange de Marie*. Turnhout: Brepols.

Kruckenbergh, L. (2017). Singing History: Musical Detail in the *Casus Sancti Galli*. En

- Bugyis, K., Kraebel, A. y Fassler, M. (Eds.). *Medieval Cantors and Their Craft: Music, Liturgy, and the Shaping of History (800–1500)*. Writing History in the Middle Ages 3. Woodbridge, Suffolk: York Medieval Press of Boydell and Brewer, pp. 59-88.
- Lubac, H. de. (1961). *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture*, II. 2. Paris: Aubier.
- Marcos Casquero, M. A. y J. Oroz Reta (Eds.). (1997). *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*. Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos.
- Poirel, D. (2010). *L'école de Saint Victor de Paris: Influence et rayonnement du Moyen Âge à l'Époque modern*, Bibliotheca Victorina 22. Turnhout: Brepols.
- Raby, F. J. E. (1953). *A History of Christian-Latin Poetry from the Beginnings to the Close of the Middle Ages*. Oxford: Clarendon Press.
- Rasquin, J. A. (1953). Un monje-poeta de la Edad Media. Adán de San Víctor. *Humanitas. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* (Universidad de Tucumán), I.1, pp. 283-289.
- Santi, F. (2004). Mariologia e cosmologia nei secoli XI e XII. Alcuni esempi. En Piastra, C. y Santi, F. (Eds). *Figure poetiche e figure teologiche nella mariología dei secoli XI e XII*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Spanke, H. (1941). Die Kompositions-kunst der Sequenzen Adams von St. Victor. *Studi medievali*, Nuova Serie, XIV. Torino.
- Tomás de Cantimpré (Thomae Cantimpratani). (1627). *Bonum Universale de Apibus*, Douai, Belleri.
- Wellner, F. (Ed.). (1955). Adam von Sankt Victor. *Sämtliche Sequenzen*, Kösel-Verlag: München.