

23
24

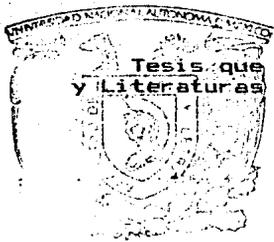
Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras

LA IMAGEN LUMINOSA EN DOS OBRAS DE GONZALO DE BERCEO

(TESIS DE LICENCIATURA)

(LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS)

U N A M



Tesis que para obtener el grado de Licenciada en Lengua
y Literaturas Hispánicas presenta Rocío Olivares Zorrilla.

☆
SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES

México
1987

UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Indice.

Introducción	1
España en el siglo XIII	12
Edad Media y renacimiento cultural español	23
El mister de clerecía	31
Originalidad de Berceo	39
El simbolismo en la Edad Media	48
Arte religioso en el siglo XIII	56
Luz como conocimiento y luz como ser	66
Estructura de las <u>Vidas</u>	90
<u>Vida de Santo Domingo de Silos</u>	94
<u>Vida de Santa Oria</u>	111
Bibliohemerografía	129

Introducción.

La estética de la luz fue una de las características culturales más marcadas en el siglo XIII, un siglo en el que culminan muchas de las corrientes filosóficas, artísticas y literarias que parten de la Alta Edad Media y de la misma Antigüedad:

...mientras el siglo XII insiste particularmente en la "composición", es decir, en la belleza de la composición musical o literaria, de la composición arquitectónica o plástica o de la composición del cuerpo humano, el siglo XIII concede una considerable importancia a todo lo que es claridad, luz, esplendor. Los sistemas estéticos, encerrados en las inmensas Sumas o en más modestos opúsculos, no adquieren su plena significación sino en función de una verdadera estética difusa de la Luz.¹

La ciencia misma del universo tenía el fenómeno luminoso como una de sus preocupaciones centrales, relacionando, a través de él, naturaleza y divinidad. En armonía con los principios filosóficos y religiosos que nutren la escolástica, el tema luminoso que ya aparece en la patristica va cobrando una importancia cada vez mayor en la explicación del mundo:

Ahora bien, multiplicarse a sí mismo y actuar sobre todo otro movimiento constituyen en sentido estricto actividades creadoras. Sólo Dios es suficientemente poderoso para multiplicar al ser e influir sobre el obrar universal. Él es la Luz en estado puro, puesto que posee sus propiedades en estado trascendental. No hay, pues, por qué lla-

1 Bruyne, p. 15.

marle luz en sentido metafórico, sino en sentido propio...²

En esta estética de la luz que Edgar de Bruyne ubica en el siglo XIII europeo, Gonzalo de Berceo se incluye con una evidencia tal, que difícilmente se pueden seguir sosteniendo viejos criterios sobre su obra, tales como la falta de originalidad de su poesía y la manifestación del atraso cultural hispano frente al resto de Europa.

Ya antes, Jorge Guillén³ y Gaudioso Giménez Resano⁴ han resaltado el papel que tiene la luminosidad en las obras de Berceo. No obstante, la relación de esta presencia del tema luminoso con el momento estético y cultural del momento no ha sido, hasta ahora, puesta de relieve. Quizá en esto ha tenido mucho que ver aquella vieja idea de la falta de originalidad y la traducción fiel de los textos latinos en las Vidas de santos berceanos. Pero nosotros ya estamos lejos de los ingenuos juicios tanto de la transcripción literal de los textos en latín, como de la falta de complicación filosófica en el contexto del cual parten las imágenes luminosas de la Vida de Santo Domingo de Silos y la Vida de Santa Oria. Así, aunque Giménez Resano resalta la presencia de la imaginaria luminosa en la obra de Berceo, deja de percibir los ecos culturales que ella comprende bajo la consideración de una supuesta sencillez libre de abstracciones:

² Ibid., p. 26.

³ Guillén, p. 147.

⁴ Giménez Resano, p. 61.

Nos encontramos ante una de las claves más importantes para la interpretación de ciertos aspectos de la poesía de Berceo, tanto en lo que conduce a una temática religiosa como en la manera de tratarla. De tal actitud podremos extraer muchas consecuencias. Por ahora, es de notar la alegría serena que brota de un alma en paz, la admiración por la luz, las claras transparencias, los colores vivos, como aparecen en la brillantez concreta de sus comparaciones y metáforas. Sus versos irradian la luminosidad del hombre de fe arraigada, sencilla como las cosas de cada día, sin la complicación de las abstracciones. (...) Es muy significativo que, así como la Bondad y las fuerzas del Bien tienen una expresión de luminosidad en los versos del poeta (la Gloriosa es Luz, Estrella, Espejo...), por el contrario, las del mal y el pecado se engendran en la oscuridad...⁵

Por otra parte se encuentra el problema de la traducción del latín al romance. Estudios como los de E.R. Curtius han revolucionado la historia de la literatura medieval al establecer los "topoi" que durante estos siglos desarrollaron los escritores desde la Antigüedad. El locus amoenus que aparece en la Introducción de los Milagros es uno de los ejemplos más claros de este cultivo de viejos tópicos en el poeta berceano. Según Curtius, algunos de sus antecedentes son las Etimologías de San Isidoro de Sevilla y el mismo San Agustín, quien nos menciona unas aguas "en verano bien frías, en ynvierño calientes", como en los versos de Berceo.⁶ Desde luego, estos estudios monumentales han destacado el carácter tradicional de la literatura medieval. Berceo es, en efecto, un poeta tradicional, pero aunque la transcripción que hace de los originales latinos es fiel en lo

⁵ Ibid., p. 69.

⁶ Curtius, t. I, p. 289.

fundamental, la recreación misma en lengua romance implica un uso específico de ciertos vocablos, una disposición original, una creación propia de imágenes culturales afines a su público y el libre juego de la invención enteramente propia de versos, estrofas y pasajes enteros presentes en la obra romance y ausentes en el modelo latino. Giménez Resano acota:

En conclusión -y recogiendo los datos expuestos hasta aquí-, creo que Gonzalo de Berceo no recreó directamente ninguna introducción que apareciera en colecciones de los milagros de la Virgen. La escribió, sin duda, utilizando temas, elementos y formas conocidos, de empleo habitual en la época. (...) A Berceo, al poeta, le toca ser original con el material prestado, y lo consigue con creces al trazar el espléndido pórtico que abre su obra.⁷

Aún más importante es señalar que incluso las traducciones del latín no son discursos abstraídos de un contexto histórico-cultural determinado. Aunque los "topoi" medievales encuentran sus fuentes en la literatura antigua, la mera selección de ciertos motivos sobre otros y su cultivo y desarrollo específico en las obras medievales encuentra su explicación en la historia misma de la Edad Media y de los derroteros que siguió la cultura en estos siglos tan importantes para la historia de occidente. Luce López Baralt, en su estudio sobre la mística de San Juan de la Cruz, llama la atención sobre los orígenes culturales de la "iluminación espiritual" del poeta del siglo XVII:

⁷ Giménez Resano, p. 77.

Cabe concluir, aun cuando no hayamos podido dar con ningún místico occidental que parezca tan cercano al símbolo "islamizado" de la iluminación espiritual de San Juan de la Cruz, que el reformador tiene importantes tangencias con sus compañeros de vía mística en Europa. Siendo el símbolo tan universal, estos pensadores religiosos podrían o bien ser originales en su empleo de la imagen, o bien ser derivativos (cosa que nos parece más probable) de espirituales anteriores como los neoplatónicos y los alejandrinos. Pero es posible rastrear en ellos también algunas huellas adicionales del Islam en su peculiar uso del símbolo de la luz.*

El papel del Islam en la cultura hispana de la Edad Media viene a tener, así, una importancia particular en la literatura de esta época y de las posteriores. El siglo XIII, siglo de consolidación de la reconquista, denota la huella del Islam en la gran mayoría de sus manifestaciones culturales. Mozárabes fueron las manos que en la lejana y norteña Rioja labraron relieves y capiteles en San Millán de la Cogolla y en Santo Domingo de Silos. Mozárabe era el ritual que celebraba el mismo santo cuya vida romancó Berceo. La luz mística era uno de los temas privilegiados de la literatura y de la filosofía árabes.† La universalidad misma del símbolo, en lugar de llevarnos a excluir su posible origen árabe, debe conducirnos a incluirlo en el contexto cultural de la literatura berceana. No sólo la patristica, pues, y la tradición neoplatónica, sino también su imbricación por vía de las traducciones y contactos culturales con la tradición filosófica árabe, son vetas presentes y vivas —y ya nunca más alienables por prejuicios puristas y nacionalismos mal

* López Baralt, p. 359.

† Ibid., p. 250.

entendidos- en el contexto cultural de la naciente literatura castellana y de la misma filosofía escolástica, que culminará, en este mismo siglo XIII con la Summa de Santo Tomás:

Recordemos que en Occidente, antes y después de la Edad Media, el símbolo de la luz (no en vano es un símbolo universal) se utilizó con insistencia. Tanto, que la teoría del conocimiento en San Agustín y San Buenaventura (hijo en este sentido de Plotino, de Platón y del Areopagita) fue designada con el nombre de "iluminación divina". El mismo Santo Tomás elabora teorías en torno a la iluminación (lumen gloriae, lumen divinum), aunque en su caso no deja de ser interesante recordar con Asín que el teólogo admite haber buscado inspiración en la autoridad de filósofos musulmanes como Alfarabi, Avicena, Averroes y Avempace.¹⁰

Así como no es procedente afirmar una génesis directa que falsearía la explicación de un determinado hecho literario, es de igual manera impropio omitir este contexto cuyo papel fue tan importante, directa o indirectamente, en las escuelas catedralicias, como la misma Universidad de Palencia, a donde llegaban las traducciones del árabe de Gundisalvo y Juan Hispalense desde Toledo¹¹:

A principios del siglo XIII, casi todos los filósofos árabes y judíos, si exceptuamos a Avempace y Tofail, conocidos sólo de oídas por los escolásticos, y a Averroes, cuya influencia directa principia más tarde, estaban en lengua latina. Al-Kindi, Alfarabi, Avicena, Algazel, Avicebrón y los libros originales de Gundisalvo corrían de mano en mano, traídos de Toledo como joyas preciosas.¹²

10 Ibid., p. 354.

11 Menéndez Pelayo, t. III, p. 115.

12 Ibid., t. III, p. 119.

De modo, pues, que el contexto cultural árabe es digno de resaltarse en relación con la obra berceana además de la tradición latina y aun implicado en ella. El panorama en el que se insertan la Vida de Santo Domingo de Silos y la Vida de Santa Oria como hechos literarios es así más amplio y más rico de lo considerado hasta ahora. Si bien las limitaciones mismas de este trabajo nos llevan a aceptar prudentemente la fuerza de la gran tradición latina en la literatura religiosa antes que hablar de otras influencias, la profundización en la historia de lo que en el siglo XIII acontecía en todos los órdenes -social, cultural religioso, filosófico, artístico y literario- vuelve sumamente complejo lo que para la vieja crítica aparecía demasiado simple. A este respecto cabe también mencionar las relaciones entre el culto mariano del que Berceo es un exponente, con las corrientes heréticas del sur de Francia, que tuvieron su repercusión en el norte de España y que no estuvieron ausentes en las grandes peregrinaciones a Santiago de Compostela, en las cuales determinados puntos de la Rioja eran paraderos socorridos, donde, incluso, afincaron muchos peregrinos de origen franco. El papel de la herejía cátara, con su imaginaria luminosa, es explorado en el famoso estudio de Denis de Rougemont, en donde ya se menciona cómo lo religioso y lo profano tienen múltiples conexiones y cómo el culto mariano está directamente relacionado con la tradición trovadoresca del amor cortés.¹³ Nosotros daremos cuenta de las relaciones

13 Rougemont, p. 92.

entre el norte de España y la región de Occitania en esta época que es, también, la de la lucha de la Iglesia contra la herejía.

En suma, nuestra intención es dar cuenta de la complejidad del contexto cultural de estas dos obras berceanas que ahora analizamos y que, bajo una visión que intenta ser totalizadora, lejos de excluir, toma en cuenta las diversas corrientes culturales de la época. Dadas nuestras limitaciones, como la falta de un análisis exhaustivo de las fuentes latinas y su comparación con la obra en romance, análisis que ya ha sido realizado por otros críticos recientemente (un ejemplo es Labarta de Chaves con la Vida de Santo Domingo, quien supera diagnósticos anteriores), y tenida en cuenta nuestra particular metodología (no la genética-textual, sino la de la inserción del texto en la realidad socio-histórica), no pretendemos descubrir antecedentes directos, sino esclarecer un hecho literario en una época determinada.

A este propósito nos condujeron las aportaciones de Voloshinov (y de Bajtin) a la teoría literaria:

1) La ideología no ha de divorciarse de la realidad material del signo (situándola, por ejemplo, en la "conciencia", o en otras regiones indeterminadas o inasibles).

2) El signo no debe estar divorciado de las formas concretas de intercambio social (puesto que el signo es parte del intercambio social organizado y no puede existir, en tanto tal, fuera de él, convertido en un simple artefacto físico).

3) La comunicación y las formas de la comunicación no pueden hallarse divorciadas de sus bases materiales.¹⁴

Veremos, pues, cómo la presencia de ciertos símbolos y su complejidad semántica implican, de hecho, un acto de valoración propio y presente en la obra de Berceo:

El significado es el efecto de la interacción entre el hablante y el oyente producida por medio de la materia de una particular sonido complejo. (...) No se puede coordinar ningún enunciado sin un juicio de valor. Todo enunciado es por sobre todo una orientación valorativa. Por la tanto, cada elemento de un enunciado vivo no sólo tiene un significado sino también un valor. Sólo el elemento abstracto, percibido dentro del sistema de la lengua y no dentro de la estructura de un enunciado, aparece desprovisto de juicio de valor.¹⁵

Lotman, por su parte, concibe la extratextualidad como un complejo paradigmáticamente presente en el texto artístico:

Las conexiones extratextuales de la obra pueden ser descritas como la relación del conjunto de elementos fijados en el texto respecto al conjunto de elementos del cual se efectuó la elección del elemento empleado dado. (...) Esta capacidad del elemento del texto para formar parte de varias estructuras contextuales y recibir correspondientemente distinto significado representa una de las propiedades más profundas del texto artístico.¹⁶

Para ello, partimos de un adecuado análisis de los elementos del texto mismo según el método propuesto por Lotman, y con él rematamos en este trabajo la panorámica histórica, cultu-

14 Voloshinov, p. 199.

15 *Ibid.*, pp. 129, 131-132.

16 Lotman, pp. 69, 82.

ral, artística, filosófica y literaria de la época que nos concierne:

...para el análisis semántico intratextual (es decir, haciendo abstracción de las conexiones extra-textuales) se precisan las siguientes operaciones:

1. División del texto en niveles y en grupos según los niveles de los segmentos sintagmáticos (fonema, morfema, palabra, verso, estrofa, capítulo, para el texto en verso; palabra, frase, párrafo, capítulo, para el texto en prosa).
2. División del texto en niveles y en grupos según los niveles de los segmentos semánticos (tipo "personajes"). Esta operación reviste particular importancia en el análisis de la prosa.
3. Separación de todos los pares de repeticiones (de equivalencias).
4. Separación de todos los pares yuxtapuestos.
5. Superposición recíproca de pares semánticos equivalentes con el fin de aislar, en todos los niveles fundamentales, los rasgos semánticos distintivos y las principales oposiciones semánticas que actúan en un texto dado. Examen de la semantización de las construcciones gramaticales.
7. Evaluación de la estructura dada de la construcción sintagmática y de las desviaciones significativas de ésta en los pares yuxtapuestos. Examen de la semantización de las construcciones sintácticas.¹⁷

Los profundos y exhaustivos estudios de Joaquín Artiles, Carmelo Gariño y Giménez Resano sobre la huella estilística que dejó la Rhetorica ad Herennium en la obra de Berceo son, de hecho, difíciles de superar y no está a nuestro alcance hacerlo, además de no ser nuestra principal finalidad. Sin embargo, aun tomándolos en cuenta, nos avocamos a un intento de explicación de la presencia de determinadas tradiciones temáticas en las dos Vidas de Berceo en que se centra nuestro estudio, por ser en ellas particularmente destacada la

¹⁷ Ibid., p. 122.

imágenes luminosas por sobre las demás composiciones del poeta.

Nos hemos basado en las versiones de Labarta de Chaves¹⁸ e Isabel Uria Maqua¹⁹ de los dos poemas en cuestión, que han sido reconstruidos por ellas a partir de un estudio pormenorizado y selectivo de los diversos manuscritos que se han conservado.

Quede asentado, en fin, nuestro propósito de subrayar el carácter sincrético de la cultura medieval española y de cuestionar, una vez más, el supuesto atraso cultural de la literatura castellana frente a las del resto de Europa.

18 Labarta de Chaves, pp. 41-44.

19 Uria Maqua, Poema..., pp. 39-45.

España en el siglo XIII.

Etapa final de la reconquista de tierras en poder de los musulmanes, el siglo XIII, en el que vivió Gonzalo de Berceo, consolida los reinados cristianos y el poder de la Iglesia en la península ibérica. Por un lado, la persistencia de la división política a pesar de algunos pasos tendientes a la unificación, y por otro, el ímpetu espiritual cristiano que determina la cultura del siglo, son los signos que caracterizan a la España triunfante. En su historia de la Baja Edad Media europea, Jacques Le Goff da cuenta de las conquistas cristianas a partir de las victorias en las Navas de Tolosa. El califato de Córdoba queda reducido al reino de Granada, rodeado de cristianos casi por todas partes:

Castilla hace en Andalucía progresos decisivos en 1236, en la Córdoba reconquistada la gran mezquita se convierte en catedral y las campanas tomadas por Almanzor vuelven a iniciar en procesión solemne el camino de Compostela. Por último, en 1248 cae Sevilla y Fernando III se instala en el alcázar de los príncipes almohades. El mismo año el rey moro de Murcia se coloca bajo el protectorado de los castellanos. En Aragón, en donde los catalanes son el elemento dinámico, la dirección mediterránea se consolida: de 1229 a 1232 se produce la conquista de las Baleares, en 1238 la toma de Valencia y en 1245 la caída de Alcira y Játiva. En 1268 el rey de Aragón devuelve a Castilla la región de Alicante que él había conquistado a los musulmanes y repoblado con catalanes. En 1282 se conquista Sicilia a los angevinos.¹

¹ Le Goff, p. 224.

De los reinos de Castilla, Aragón, León, Navarra y Portugal, existentes hasta el siglo XII, quedan básicamente tres, pues en 1235 se unen definitivamente León y Castilla, y Navarra queda bajo el dominio de Francia, sobre todo con la boda de Juana de Aragón con Felipe IV el Bello.² A pesar de la división, el poder de los monarcas se fortalece bajo los reinados de Fernando III de Castilla (1217-1252) y Jaime I de Aragón (1243-1252), quienes codificaron los reinos estableciendo diversas leyes tributarias destinadas a reforzar el poder real.³

La constitución de la sociedad misma es distinta en España que en el resto de Europa debido a su propio desenvolvimiento histórico. Con todo, España fue, durante esta época, una sociedad estamental como la del resto de Europa. Luciana de Stéfano nos define la categoría de "estamento":

El estamento supone, ante todo, un conjunto de personas unidas entre sí por algo común, es decir, por unas mismas responsabilidades y unas mismas aspiraciones a un honor social derivado, ya de la dignidad de la función cumplida o de la estirpe. (...) El segundo rasgo es su tendencia al hermetismo, es decir, que tiende a cerrarse frente a los que poseen diferentes obligaciones. (...) Un tercer rasgo es su antiindividualismo; cada miembro se siente representante del estamento y sabe que de su conducta depende el mantenimiento del honor estamental.⁴

2 Id.

3 Ibid., pp. 224-225.

4 Stéfano, p. 33.

Dichos estamentos fueron tres: hombres de cultura, guerreros y trabajadores. Los nombres exactos han sido detectados en la literatura de la época:

... a finales del siglo IX, en Les Miracles de Saint Bertin, aparecen los tres grupos completamente caracterizados: oratores, bellatores, e imbellis vulgus; denominaciones que reaparecen en un texto anglosajón atribuido a Aelfric (955-1020) y que se harán corrientes durante toda la Edad Media en el mundo occidental cristiano, si bien la denominación de imbellis vulgus se reemplaza por la de laboratores.⁵

Esta división en estamentos corresponde a una concepción del mundo jerárquica, tal como cuando emana la luz de un punto:

El modelo para la estructuración de la sociedad terrestre es el ordenamiento celeste. Así se muestra en la obra de Dionisio Areopagita, que concibe la ordenación celeste -que se le ha revelado a través de la interpretación simbólica de las Escrituras- como el despliegue de la luz divina, que se divide en tres órdenes o coros angélicos: a) Los tronos, querubines y serafines; b) Las potencias, señoríos y dominaciones, y c) Los ángeles, arcángeles y principados. Estos tres órdenes participan del espíritu divino en grado descendente. La ordenación celeste permite a la jerarquía terrestre imitarla, hasta donde le es posible a una institución humana, ya que la perfección consiste en tender hacia lo divino y, como diría San Agustín, en realizar la ciudad de Dios en la tierra.⁶

Las controversias sobre la situación de la península se han centrado más bien en torno a la cuestión del feudalismo de España. Aunque algunos autores nieguen su carácter feudal,

⁵ Ibid., p. 36.

⁶ Ibid., p. 44.

como el mismo Le Goff, otros, como Vicens Vives, lo confirman a pesar de las variantes que presenta.

Desde el siglo XII, los historiadores detectan un retraso social, económico y cultural en la península con respecto al resto de Europa. El conocido argumento que lo atribuye a la posición aislada de la península no parece verosímil, pues ya en el siglo XI Francia había penetrado por la ruta de Santiago de Compostela trayendo la reforma cluniacense a la Iglesia castellana, además de establecerse los franceses en algunas ciudades españolas y colaborar en la lucha contra los musulmanes.⁷ Las razones, según Deyermond, son los continuos ataques de almohades y almorávides -que dieron lugar a un clima de persecución entre cristianos, árabes y judíos- y las discordias políticas entre los mismos reinos cristianos, pues en el siglo XII se separan los reinos de Castilla y Aragón -para no volverse a unir sino hasta el siglo XIII- y el poder de la nobleza predomina sobre el central. Deyermond apunta:

En tales circunstancias históricas, lo que resulta más sorprendente no es la ausencia de un renacimiento en el siglo XII, sino la capacidad de que dieron muestra Castilla y León de mantener a una altura considerable el nivel de la literatura hispano-latina y de promocionar (sic) un centro importante de traductores en Toledo. Al cambiar estas circunstancias, se verificó un rápido despertar cultural y literario.⁸

⁷ Deyermond, La Edad Media, p. 106.

⁸ Ibid., p.107.

No obstante estos antecedentes, el triunfo militar sobre los moros en las Navas de Tolosa, en 1212, y la reconquista paulatina que ya citamos, hicieron de España terreno propicio para los cambios sociales y políticos en el siglo XIII. Luis Suárez Fernández,⁹ en su historia, anota que en España, sobre todo en el Sur, se desarrollan en este siglo formas oligárquicas de gobierno. Las conquistas de territorios y el sometimiento de las poblaciones musulmanas originaron procedimientos políticos que acentuaron el poder de unos cuantos cristianos al mando de las nutridas poblaciones de moros. A los musulmanes se les dejó ocupar el campo, conservando sus bienes y tierras, y sólo se despoblaron las ciudades que, repobladas por cristianos —muchos de los cuales eran francos—, se convirtieron en centros de control militar y político. Suárez Fernández apunta:

Los problemas ahora planteados eran dos: apuntalar y defender la frontera contra una posible reacción granadino-marroquí y sembrar pobladores cristianos en medio de los infieles para promover la asimilación de éstos. Al primero responde la constitución de latifundios, algunos de los cuales eran heredados del Islam, así como el establecimiento de fortalezas de las órdenes militares. La frontera, convivencia de hombres en lucha casi continua y lugar de reclutamiento para futuros capitanes, iba a estar presente en la vida de Castilla durante otros doscientos años, creando incluso un género literario: los romances fronterizos. Al segundo, los repartimientos de tierras y la encomiendas. En cada una de las grandes ciudades se procedió a entregar a campesinos cristianos, en general excombatientes, una casa con los campos necesarios para su sostenimiento.¹⁰

⁹ Suárez Fernández, p. 211.

¹⁰ Id.

De este modo, las ciudades fueron tornándose en centros de cada vez mayor importancia, pues ahí se concentraba el poder. Este hecho coincide con la también creciente relevancia de las ciudades europeas, cuyo papel sería importantísimo en el socavamiento del orden feudal y la consolidación de las monarquías. Además, la eventual fusión de Castilla, León y Galicia y de Cataluña y Aragón, que tienen sus paralelos europeos en la absorción de Aquitania por Francia y la integración tentativa de Italia, anuncian ya los cambios fundamentales sobre los que ascenderá la concepción monárquica.¹¹

De cualquier modo, desde algunos siglos antes España ya había experimentado formas jurídicas concernientes a los "estados" sociales en las cuales es notoria la liberalidad en relación con el orden feudal. Así lo anota Le Goff:

En España, las cartas de población concedidas a los colonizadores son todavía más liberales, ya que España no posee feudalismo en el sentido estricto: la acción real, las necesidades de la lucha contra los musulmanes y, sobre todo, la abundancia de tierras imponen la fundación de feudos. Existía también una caballería popular en la que se entraba por la simple concesión de algunos privilegios, especialmente de la exención de los impuestos o las cargas en razón del servicio militar. La simple ocupación o el cultivo de tierras baldías (presura) llevaba consigo a veces un verdadero derecho de posesión. En muchas regiones de la península ibérica, principalmente en Castilla, los campesinos vivían en señoríos (behetrías, procedentes de las benefactorias de la alta Edad Media) en los que gozaban de amplias libertades, entre ellas la de elegir a sus señores. Desde 1017 el Fuero de León declaraba que el que perteneciera a esa categoría "podía ir donde quisiera".¹²

11 Romero, p. 169.

12 Le Goff, p. 66.

Asimismo hace notar Vives, en relación con la región que nos ocupa, la calidad de franquicia, es decir, de privilegio, del territorio de La Rioja:

Junto a la población guerrera y campesina existieron desde muy temprano en la España medieval las gentes favorecidas por un forum, o foro, término que ya en los siglos IX y X se usaba en el sentido del derecho, libertad, privilegio, o sea un derecho especial o fuero, como se dirá en romance castellano. De tales exenciones derivará en la Rioja, Navarra, Aragón y Cataluña la situación jurídica y social de la franquicia o franquitas, voz derivada del vocablo étnico francus, o franco, que se hará sinónimo de exención o privilegio y que, sin eliminar el uso en la España medieval de su significación originaria, designó el estado especial de hombre jurídicamente libre que no tenía limitada su libertad por las cargas que le imponían la dependencia señorial y la tenencia de tierras de otro.¹³

La Rioja, lugar de nacimiento y vida de Gonzalo de Berceo, perteneció a Navarra durante la reconquista. Comenzó a llamarse propiamente la Rioja cuando Alfonso VI se apodera de la región. A partir de entonces es disputada entre los reinos de Aragón, Navarra y Castilla hasta que en 1143 formó parte definitivamente del reino de Castilla. Había sido, como muchos poblados del Norte, arrasada por las algaradas musulmanas desde el siglo X. Sin embargo, Sancho el Mayor, rey de Navarra (1000-1035), concedió fueros a la región para repoblarla.¹⁴ Anota Vives:

La documentación nos presenta con frecuencia al gran rey otorgando a un monasterio o a un particular una villa, iglesia o cenobio, ad populandum.

¹³ Vives, p. 423.

¹⁴ Ibid., p. 425.

Por lo general se trataba de siervos que continuaban en esta condición o en la de solariegos con la obligación de prestar servicios u obligaciones al nuevo señor. Por otra parte, la nueva organización del camino de Santiago que Sancho el Mayor dirigió por Estella y Logroño, aumentando la seguridad de la ruta, atrajo, con el incremento de la peregrinación y el establecimiento de una importantísima vía comercial, a una población libre, que se fijó en los mercados instalados de trecho en trecho en los lugares estratégicos. Eran gentes extranjeras, en su mayoría franceses, que los documentos llaman francos, a los cuales los reyes conceden gustosos su protección ante la perspectiva de ver acrecentarse las riquezas de sus estados. Entre estas poblaciones de mercaderes, a lo largo de las inmediaciones de la ruta de Santiago, brotan los primeros municipios navarros que conocemos: Jaca, Confranc, Ainsa, Pamplona, Estella, Logroño, Nájera, Puente la Reina.¹⁵

Por tanto, para fines del siglo XII, cuando nace Gonzalo de Berceo, La Rioja ya era una región en la que habían fructificado tanto las ciudades como las fértiles tierras después de haber dejado ahí su huella los moros. Siendo de origen franco muchos de sus pobladores, las influencias culturales tuvieron que dejarse sentir de muchos modos. En este sentido tendrá un importante papel la Iglesia.

En pleno movimiento de cruzadas, la Iglesia, en el siglo XIII, organiza las cuatro últimas después de la experiencia de la cuarta, que derivó, en 1204, en la fundación del Imperio latino de Oriente. Al evidenciarse en esta cuarta cruzada los intereses económicos de sus ejecutores, el papa Inocencio III condenó a los cruzados que habían desvirtuado los objetivos del movimiento.¹⁶

¹⁵ Id.

¹⁶ Romero, p. 73.

De las últimas cuatro cruzadas, la quinta, dirigida por el rey de Hungría y Juan de Brienne en 1217, fracasó. La sexta, organizada en 1228, también derivó, bajo el mando de Federico II de Alemania, en un convenio comercial con los musulmanes, quienes permitieron la ocupación de Jerusalén por los cristianos. La séptima y la octava, dirigidas por Luis IX de Francia, también se malograron después de unas cuantas pequeñas victorias.¹⁷ Es sólo en estas dos últimas en las que participa España, aunque débilmente, pues las fuerzas militares de la península se concentraron en el combate contra los moros.

Así, las cruzadas no sirven para el intento de la Iglesia de unificar políticamente Europa. Por el contrario, poco después o al mismo tiempo se comienza a desarrollar la idea de la unificación monárquica. La Iglesia permanece, sin embargo, como la única posibilidad de unidad en lo espiritual. A diferencia del sentimiento heroico terrenal que las cruzadas habían despertado en los poderosos, en las clases menos privilegiadas la única esperanza de salvación e inmortalidad estaba fuera de la realidad. José Luis Romero observa que:

Fueron las clases humildes las que conservaron y alimentaron el sentimiento cristiano, irradiado desde los monasterios sobre todo, en los que la caridad encontraba el único reducto. La ayuda y el consuelo, tan escasos o remotos como pudieran ser, constituían acaso la única satisfacción que los grupos no privilegiados recibían en una sociedad basada en la desigualdad jurídica y en el reinado de la fuerza.¹⁸

17 Ibid., pp. 73-74.

18 Ibid., p. 147.

El mundo de la contemplación, en donde no había diferencias de clase, acoge en los monasterios a aquéllos que basan en la fe el trasmundo la razón de su existencia. Se crean nuevas órdenes que, desde fines del siglo XI, producen un gran florecimiento espiritual en Europa. Se vuelve a la vida evangélica, y San Francisco y Santo Domingo de Guzmán son prueba viviente de ello. Le Goff hace ver que sus preocupaciones más que mundanas, eran místicas: la predicación y la devoción.¹⁹ En un mundo en que había fracasado el heroísmo terrenal, en que el poder monetario de las ciudades comienza a imponerse y en que todavía prevalece la separación tanto de territorios como, desde luego, de clases, la aventura por excelencia es la aventura espiritual:

Nada de lo del mundo real puede compararse en significación con la esperanza de la eternidad, y quien juzga sabiamente no puede acogerse sino a la contemplación. Era lo que habían hecho los santos y los mártires, los eremitas y los monjes. Para recordarlo constantemente, estaban allí no sólo los lugares santos donde se guardaban sus reliquias y a los que se concurría en peregrinación, sino el sostenido ejemplo de las hagiografías, repetido intensamente. A las numerosas vidas de santos que provenían de la temprana Edad Media se agregaron otras muchas, anónimas algunas de ellas y otras de autores conocidos, como las de Santo Domingo y Santa Oria que escribió Gonzalo de Berceo.²⁰

Tenemos, pues, el panorama de una tierra ocupada por los árabes donde éstos dejaron su cultura, como veremos, en las

¹⁹ Le Goff, p. 239.

²⁰ Romero, p. 171.

mismas obras de la Iglesia. Los monasterios de Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla, que fueron escenario de la vida de Berceo, denotan dicha presencia. Así también, se trata de una tierra donde los peregrinos de otros reinos, concretamente los francos, tenían la posibilidad de quedarse a cultivar el campo y asimilarse culturalmente. Una tierra, en fin, en la que el poder de la Iglesia ha venido compitiendo con el poder de los reyes en su expansión, como sucede en todo el resto de Europa.

Edad Media y renacimiento cultural español.

Si fuese dable caracterizar toda una época -en este caso los siglos XII y XIII- con una sola frase, podría decirse que la que nos ocupa fue una época de marcados y crueles contrastes, es decir, una época de crisis, tanto en la sociedad, como en la cultura y dentro del clero, así como también entre el campo y la ciudad. Riezu, en su ensayo sobre Santo Domingo de Guzmán, apunta:

...los contrastes entre la ciudad y el campo eran radicales y así también se extendía la fuerza de esta dialéctica de los contrastes en la misma vida cultural y espiritual entre los extremos de la "ruda turbulencia y áspera crueldad" y de las sublimes e íntimas emociones místicas. Así tenemos que la estructura social general aparece simplificada y al mismo tiempo insosteniblemente polarizada. Una casi total ausencia de clase media un poco atenuada por una artesanía progresiva, configurada por la sociedad en dos cuerpos sociales con creencias de diferencia cualitativa. En un extremo se encontraba el rey y la nobleza acaparando poder, riqueza, cultura -aunque a veces elemental- y reconocimiento religioso; y en el otro extremo estaba la masa informe del pueblo -siervos, deudos, soldados, campesinos y vagabundos. Dentro de la Iglesia se daba el mismo contraste entre la minoría jerárquica pontificia o episcopal, los omnipotentes monasterios y abadías, los obispos-príncipes, y el bajo e inculto clero empobrecido y sometido.¹

La acción de reconquista militar ocupaba a buena parte de la población española, mientras que otra parte se encargaba de reconstruir y restaurar en Castilla la cultura europea. Los monasterios, sin embargo, tuvieron que postergar con fre-

¹ Riezu, p. 57.

cuencia sus labores culturales para explotar y repoblar agrícolamente las tierras.² Es por eso que Ernst Robert Curtius habla de un "retraso cultural" de España con respecto al renacimiento latino del siglo XII en Francia. Ahora bien, como anotan Giménez Resano y Deyermond, en tales condiciones y exigencias inmediatas, lo que sorprende es, más bien, que Castilla y León mantuvieran un considerable nivel literario y promovieran el centro de traductores de Toledo. "Al cambiar estas circunstancias se verificó un rápido despertar cultural y literario."³ Los sincretismos culturales, por otro lado, le dieron una característica peculiar a nuestra naciente literatura. Desde el siglo XI se habían asimilado las traducciones al latín de textos escritos en árabe y hebreo, muchas veces traducciones a su vez de originales griegos, otras, comentarios sobre los mismos. Esta labor, que se realizó durante el reinado de Alfonso VIII, fue continuada el siglo XIII, bajo el gobierno del Rey Sabio. "Se amplía el número de bibliotecas, se organizan Estudios Generales y se fundan Universidades."⁴ Por otro lado, Karl Vossler prefiere llamar "ilustración medieval" o "época de las luces en España" al período comprendido entre el siglo X y el XIV. La enorme aportación a Europa de las traducciones de Toledo hace que estos epítetos no sean nada gratuitos. Aún así, en los XII y XIII, concretamente, hay grandes movimientos de pobreza. El ideal apostólico de un Santo Domingo de Guzmán

2 Giménez Resano, p. 31.

3 Deyermond, La Edad Media, p. 107.

4 Giménez Resano, pp. 31-32.

testimonia una búsqueda por superar las diferencias entre la opulencia y la miseria, "entre el señorío de unos pocos y la servidumbre de la mayoría".⁵

Esta situación peculiar de España -la reconquista y la recuperación de posiciones- no daba el espacio suficiente que tuvieron Francia e Italia para las polémicas doctrinales y las formaciones eclesiales-cortesanas que decidieron el futuro religioso de Europa. De París a Roma, las pretensiones de poder de los príncipes y los esfuerzos de las comunidades heréticas por lograr el apoyo popular fueron el telón de fondo de lo que sucedía en la península.⁶ Sin embargo, los efectos de tal actividad no dejaron de sentirse, sobre todo en lo que se refiere a las abadías y monasterios. La reforma iniciada por el papa Gregorio VII, que pretendió emanciparse de las jerarquías eclesiásticas y de los poderes políticos, así como impulsar la cultura de los clérigos, hizo que se generalizara, en un movimiento de arriba a abajo, una restauración cristiana en pos de la autenticidad evangélica. Las abadías benedictinas y premostatenses- recordemos que Gonzalo de Berceo fue monje benedictino- representaron verdaderos centros de religión, economía y cultura comparables a la ciudades universitarias.⁷ Por una lado, la reforma cisterciense propagó durante el siglo XII la pureza primitiva de la regla de San Benito a través de celebridades como San Bernardo de Clairvaux y Guillermo de Saint-Thierry. Tanto en

5 Riezu, p. 61.

6 Ibid., pp. 61-62.

7 Ibid., pp. 59-60.

la mística como en la poesía, éste influjo se sintió fuertemente. Por otro, la reforma de Cluny fue rica en personajes como papas, doctores, místicos y artistas amantes de la belleza que fueron fuente de una gran tradición.⁸ Fue especialmente la reforma cluniacense la que enriqueció en España las bibliotecas de las escuelas catedralicias de Palencia (1208) y Salamanca (1215).⁹ Riezu, al dar cuenta de la formación de Santo Domingo de Guzmán, nos informa de la importancia que tuvo el monasterio de Santo Domingo de Silos en el norte de España:

En España esta labor se realizaba al ritmo de las reconquistas. Había una estrategia y una cierta planificación en las fundaciones de monasterios situados en puntos claves y con fuerte influencia sobre amplias regiones. Santo Domingo de Silos y Gumiel de Izán eran de estos centros de restauración y en ellos se formó Domingo de Guzmán. Su formación fue por lo tanto clerical dentro de la tradición canonical de Osma, universitaria de Palencia y marcadamente europea puesto que Osma y Silos eran los receptores eficaces de los movimientos existentes más allá de los Pirineos. La fidelidad a Roma era una característica de estos centros. Toda esta región de Castilla: Burgos, Osma, Palencia, constituía una avanzada de reconquista y un contrafuerte de restauración armónica de la cristiandad, sin problemas doctrinales, sin escisiones heréticas y en un espíritu místico de cruzada. Tal ambiente era propicio para un crecimiento equilibrado, pero al mismo tiempo con apertura suficiente para percibir las nuevas corrientes de renovación eclesial.¹⁰

Y el monasterio de San Millán, situado en la Rioja, había venido siendo centro de múltiples peregrinaciones desde Cas-

8 M.M. Davy, p. 30.

9 Barcia, p. 8.

10 Riezu, p. 59.

tilla, estimuladas por el mismo rey Sancho de Navarra. Fundado en el siglo VI, según anota Manuel Alvar, el monasterio de San Millán:

...ya en el siglo X, debió tener una buena biblioteca, parte de ella copiada en el propio convento: comentarios de Esmaragdo a la Regla de San Benito, una "famosa" colección de vidas y tratados monásticos, recopilación de concilios y decretos, bibliografía de autores religiosos, historias eclesiásticas, repertorios jurídicos y los tesoros de cualquier cenobio medieval: la Biblia, la Etimologías de San Isidoro, la colección de los Santos Padres, el antifonario, el "liber ordinum". Como una necesidad cultural -lectura de textos latinos- aquí se redactó el más viejo testimonio de una lengua peninsular: las Glosas emilianenses.¹¹

En dicho monasterio -según hacen constar los investigadores- Berceo fue diácono en 1221, y como para fungir como tal ha de contarse con, por lo menos, 23 años, la fecha de nacimiento de nuestro poeta ha de situarse aproximadamente en 1198. Algunos ponen los límites de su vida entre ese año y 1268, y otros entre 1180 y 1247.¹² El entorno cultural de Berceo no fue, pues, nada desdeñable, y a pesar de que la Rioja fuese una región relativamente remota, la bien dotada biblioteca y la cercanía de la universidad de Palencia respaldaron su formación.

Sobre el cultivo en la Edad Media de uno de los aspectos de la formación de nuestro poeta, la retórica, Deyermond nos proporciona los siguientes datos:

¹¹ Alvar, p. 17.

¹² Giménez Resano, p. 33.

Las artes poeticae o manuales de retórica (a veces de gramática) desarrollaban las técnicas heredadas de los escritores clásicos latinos (la Rhetorica ad Herennium, por largo tiempo atribuida a Cicerón, constituye un eslabón importante dentro de esta corriente), que, a su vez, tenían contraída una deuda en este sentido con los retóricos griegos, y que pasaron a ser capítulo de importancia dentro de la formación medieval. No hubo escritor culto (lo que equivale, en el presente caso, a decir que no hubo escritor alguno) que pudiese sustraerse a su influencia. Las mentadas artes poeticae ponían a su alcance un gran complejo de recursos estilísticos (diversas formas de repetición, construcción equilibrada, métodos de amplificación y halagadores esquemas de sonido), ya de lugares comunes (el topos de la falsa modestia, anticipaciones de que el orador sería breve e interpelaciones a la autoridad).¹³

Para mediados del siglo XIII, en Castilla florecía una tradición de poesía narrativa culta y se contaba con las primeras obras en prosa romance.¹⁴ Y mientras la región de Cataluña era más francesa que española y el sur de la península seguía bajo la dominación árabe, la región que nos ocupa desarrolló la lírica romance desde principios del siglo XIII, siendo los únicos antecedentes las canciones galaico-portuguesas de fines del siglo XII inspiradas en la poesía provenzal.¹⁵ En efecto, Manuel Alvar, al estudiar el dialecto riojano, muestra la presencia francesa en la región, aunque no hay prueba de un influjo lingüístico. La Rioja, como tierra de paso de las peregrinaciones, fue protegida por Sancho III el Mayor con el estatuto de franquicia del que ya hemos dado cuenta en el capítulo anterior. Alvar nos informa:

¹³ Deyermond, La Edad Media, pp. 113-114.

¹⁴ Ibid., p. 108.

¹⁵ Ibid., p. 104.

Sin entrar en pormenores sobre otros núcleos menos importantes, vemos cómo Najera, Santo Domingo y Logroño debieron su florecimiento a la venida de estos francos que -incluso- determinaron el nacimiento de un nuevo estatuto jurídico establecido para fomentar las nuevas poblaciones. En 1092, el Cid destruyó Logroño y suele decirse que de este hecho derivó la repoblación del Conde García Ordóñez, que intentó crear un núcleo urbano denso y vinculado a Castilla Según esta hipótesis en 1095 se concedió a la población un fuero para que en él se ampararan tanto las gentes venidas del otro lado de los Pirineos como las peninsulares.¹⁴

Precisamente la localidad del monasterio de San Millán de la Cogolla fue cedido a la corona por García Sánchez de Pamplona para la causa de las peregrinaciones y la repoblación de las tierras. En este mismo monasterio se copian las gestas francesas:

Que la presencia de estos franceses fue abundante, por más que la lingüística lo silencie, está acreditado por el testimonio de la literatura. En Rioja se conocieron las gestas francesas y una nota, copiada en San Millán, precisamente ha venido a revolucionar los estudios de la épica rolandiana.¹⁵

En suma, las presencias tanto de la cultura árabe como de la franca son plenamente demostrables a la altura del siglo XIII en la región donde vivió Gonzalo de Berceo. Existen múltiples hipótesis sobre las influencias mutuas entre hispanos, árabes y francos, incluida, desde luego, la literatura.¹⁶ Bajo la férula de la universidad de Palencia se es-

14 Alvar, p. 25.

17 *Ibid.*, p. 27.

18 Sánchez Albornoz, El Islam..., pp. 181-182.

tudiaron asimismo las artes liberales y, entre ellas, la retórica, cuyos recursos y tópicos no fueron para nada ajenos al poeta riojano. Estudios como el de Joaquín Artiles o el de Gaudioso Giménez Resano dan amplia fe de ello y son múltiplemente citados en este trabajo. Aún así, debe puntualizarse qué tanto debe Berceo a la tradición y qué tanto hay de original en su obra.

El mester de clerecía.

Mientras en Francia se daba el renacimiento latino del siglo XII, en España se imponía la superioridad de la cultura islámica sobre la cristiana del norte. Ernst Robert Curtius señala:

Sólo en el Noroeste -en Navarra, y sobre todo en Cataluña- hay desde el siglo XI centros en que se cultiva la literatura latina, tal como irradia desde Francia. El más importante de estos centros es el monasterio de Santa María de Ripoll, cuna de la reforma cluniacense; florece aquí una escuela de poetas latinos, a la cual debemos canciones amorosas y también lamentaciones fúnebres panegíricas.¹

La presencia inicial del mester de clerecía en la península española debe atribuirse a la adaptación del alejandrino francés así como a la versión castellana del Libro de Alexandre de allende los Pirineos.² El verso de catorce sílabas, o alejandrino, es de origen francés, según coinciden todos los investigadores, pero su uso es muy común en la poesía medieval española:

...se encuentra en el Cantar del Cid, el Auto de los Reyes Magos, La disputa del alma y el cuerpo, Libro de Alexandre, Libro de Apolonio, Libro de miseria de omne, etc. Es utilizado, sobre todo, por Gonzalo de Berceo y López de Ayala. Va cayendo en el olvido a partir del siglo XV, y después de un largo paréntesis durante los Siglos de Oro, en el que su empleo es escaso, renace a finales del siglo XVIII; la influencia francesa hace que sea

1 Curtius, t. II, p. 552.

2 Barcia, p. 32

cultivado por los poetas románticos y modernistas.³

Diversos estudiosos coinciden en que fue la universidad de Palencia, que contaba con maestros franceses, el foco de irradiación de esta forma poética.⁴ Por otra parte, algunos señalan, como Balwin y Dutton, su origen en la poesía latina cultivada en Francia en el siglo XII.⁵ El concepto de "mester de clerecía" puede trazarse a partir del texto mismo del Alexandre, donde se relaciona con el studium:

La mejor aclaración aparece significativamente relacionada con Aristóteles. El poeta describe al príncipe Alejandro, a los doce años, conversando con el filósofo y exclamando: "Maestro, tú me crieste; por tí sé clerecía", y añadiendo: "Assaz sé clerecía quanto me es mester, / fuera tú non yes omne que me pudies venger". Entonces el príncipe especifica la sustancia de su clerecía: gramática, lógica y retórica, o sea el trivium, seguido de la música y la astronomía, del quadrivium.⁶

En este poema, pues, vemos que el "mester" es tanto un conocimiento específico como un complemento de la formación del héroe.⁷ Este concepto se va ampliando hasta entenderse como lo manifiesta Pedro Luis de Barcia:

Mester proviene del latin ministerium, ministerio, menester, ocupación, esto es arte u oficio. Clerecía es el conjunto de clérigos, o condición de clérigo, éste, en la Edad Media, era no sólo el eclesiástico sino todo hombre culto letrado. Mester de clerecía es, por lo tanto, oficio u ocupa-

3 Giménez Resano, p. 41.

4 Deyermond, "Berceo...", p. 127

5 Ibid., p. 129.

6 Willis, p. 142.

7 Ibid., pp. 142-143.

ción de clérigos, arte en el cual se ponen en juego un conjunto de conocimientos propios de un hombre instruido.⁸

El famoso enunciado del Libro de Alexandre:

Mester traigo fermoso, non es de joglaria,
mester es sin pecado, ca es de clerezia,

sirve de base a una definición por vía de la distinción y de la ausencia de "pecado" o descuido, esto es, por la presencia del equilibrio y de la medida:

fablar curso rimado por la cuaderna vía
a silabas contadas, ca es gran maestria.

Antonio Prieto explica la distinción:

La especificación que homologa "fermoso" y "non es de joglaria" está señalando ya, como forma, la dependencia de un ars, recordando cuanto arte significa en el tiempo medieval de disciplina y composición con arreglo a unos principios o preceptos, que aquí será componer según estrofas de cuatro versos monorrimos con rima consonante, de catorce sílabas métricas y división en dos hemistiquios separados por una cesura que no admite sinalefa (como es bien sabido).⁹

El principio de simetría es opuesto, así, a la asimetría de la forma popular juglaresca:

La cuaderna vía, que tantos inconvenientes presenta por su rima machacona y su andar despacioso, opera en el poema como elemento encauzador, ordenador de la actividad artística creadora. El mester trabajó la estrofa como unidad. Si contra algo nace en pie de guerra el oficio de los letrados es

⁸ Barcia, p. 10.

⁹ Prieto, p. 34.

contra la tradición anisosilábica nativa de la poesía castellana. Los clérigos veían en el verso métrico y en la rima un orden de perfección.¹⁰

Es, pues, la voluntad de creación, lo que se destaca en la caracterización del mester de clerecía. Asimismo, en esta autodefinición se distingue -con las adjetivaciones "fermoso" y "sin pecado", que son redundantes- forma y materia.¹¹ En efecto, "arte" y "saber", composición y aprehensión, son los atributos del vocablo "mester":

Estando clara la sinonimia entre mester y oficio del primer hemistiquio, está latente que el término mester (u oficio) rige para dos funciones: arte de componer y sabiduría o aprehensión de una materia. Se trataría, pues, de dos mesteres o ejercicios distintos en cuanto aplicados a componer y a saber; ejercicios que, naturalmente se conjugarian unisonamente en el clérigo como hombre dotado, por disciplina intelectual, para extender su sabiencia (materia), con arreglo a un arte de componer.¹²

Pues "mester" es también la materia contable de este género narrativo, que, a diferencia de la forma, es variable de poema a poema.¹³ Pero la permeabilidad al menospreciado mester de juglaría está presente en todos ellos, sobre todo considerando la situación de los clérigos seculares:

Con todo, para el religioso de estado o para el clérigo secular, vinculado o adscrito al monasterio, no todo era vida apartadiza sino que tenía vivo contacto con lo comarcano, y aun con lo distante, a través de toda suerte de peregrinos vian-

10 Barcia, p. 35.

11 Prieto, p. 26.

12 *Ibid.*, p. 25.

13 *Ibid.*, p. 28.

dantes y juglares portadores de nuevas, recogidas en los caminos o en el ajetreo de plazas y mercados.¹⁴

Por otra parte, la intención didáctica de este género se deriva también de los exempla y las sententiae de la literatura doctrinal vinculada al púlpito. Así lo constata Antonio Prieto:

Recordemos que éstas, puestas generalmente en boca de un autoridad, lo más frecuente era escribirlas en versos por la capacidad retentiva que proporcionaba la rima. Si el caso evidente de sententiae nos lo ofrecen los disticos del pseudo-Catón, el tetrametro monorrimo, (...) es una forma cercana (con sus autorías y su rima memorizable) al sentido de utilidad pública de las sententiae, recordando incluso que una de las versiones castellanas del pseudo-Catón fue redactada en cuaderna vía. Inherente al mester de Berceo estaba su servicio a un público de cultura básicamente oída, captable por fórmulas de apelación oral y detentador posible del mensaje por el ofrecimiento memorizador de la rima.¹⁵

Aquí se plantea una cuestión central: la relación del mester de clerecía con su público. A diferencia de la teología, el mester de Berceo, como forma poética, tiene el compromiso de representar lo que aquélla explica:

Si la teología se ejecuta como una explicatio fidei, la narración berceana y el auto sacramental se comportan como repraesentatio fidei. El paso de la explicatio a la repraesentatio implica, dentro del conocimiento escolástico, un ejercicio creador apoyado en la imaginación que se nutrirá en la alegoría, el símbolo y las metáforas.¹⁶

14 Barcia, p. 11.

15 Prieto, p. 50.

16 Ibid., p. 46.

Este compromiso, por tanto, acerca también el poema en cuestión a formas representativas y poéticas populares. Por ello Jorge Guillén destaca frecuentemente el "lenguaje llano" de Berceo.¹⁷ Y aunque esta llaneza no es propia ni usual en todos los cultivadores del mester de clerecía, Berceo se presenta a sí mismo, repetidamente, como juglar:

En la mayor parte de sus poemas emplea Berceo recursos juglarescos y, a través de su vida poética, hace uso del estilo formulario que los poetas narrativos (y autores de obras narrativas en prosa) heredarán de un desaparecido estadio de composición oral de la épica.¹⁸

Esto contrasta, por otro lado, con el respeto (muchas veces sólo formulario) a la fuente escrita latina, propio de los clérigos acostumbrados a la disciplina. Barcia observa del autor del Libro de Alexandre:

A veces su labor se detiene por estar incompleto el pergamino:

Del cual guisa salio decir non lo sabría,
es fallescio el libro en que lo aprendía:
perdióse un cuaderno, más non por culpa mia.

(Alexandre, 751)

En ocasiones el clérigo dice no entender la letra del códice:

Non departe la villa muy bien el pergamino,
ca era mala letra en cerrado latino,
entender non lo pudi, por Señor San Martino.

(Idem, 609)

(...)El libro servía al poeta del mester como base para su labor, como texto-guía del cual no se apartaba de lo substancial, pero frente al que le quedaba vasto margen de laboreo personal. En pri-

17 Guillén, p. 147.

18 Deyermond, La Edad Media, p. 116.

mer lugar, la suya era tarea no de copia sino de adaptación.¹⁹

Este clérigo berceano que pide como recompensa "un vaso de bon vino" como muestra de simplicidad y accesibilidad en la que no deja de sentirse lo juglaresco, también recurre avezadamente a las fórmulas escolares.²⁰ Esta ambivalencia le da una tesitura especial a la obra del poeta riojano, quien, al abarcar lo culto y lo popular, intenta también, como subraya Jorge Guillén, que en sus poemas el "más allá" y el "más acá" se den la mano:

El mundo de Berceo nos causa lo que Rafael Lapesa ha llamado muy acertadamente "sensación de inmediatez". Por muy lejos que se extienda el más allá —y a veces es la misma gloria de Dios— ese más allá es siempre un más acá, y la maravilla tan evidente se sitúa ahí, ahí mismo, tangible, para que la compartamos. (...) Escribir en "román paladino" no significa escribir vulgarmente. Ese lenguaje seglar, laico o lego —diríamos a lo Unamuno— es el lenguaje vivo, es decir, el prosaico-poético, el lenguaje del poema. Berceo abraza con él un mundo indivisible de su trasmundo.²¹

Quizá el mister de clerecía sea una de las formas poéticas en donde más claramente se evidencia el carácter preceptivo del arte medieval, si no fuese porque el hecho de estar escrito en romance lo hace una forma cultural de transición en la que los cánones tienen cada vez más la función de marcos generales y la sustancia poética, entendida ésta como el trabajo de la imagen con el arsenal semántico y fonológico

19 Barcia, pp. 40-41.

20 *Ibid.*, p. 30.

21 Guillén, pp. 146, 148.

que ofrece la lengua romance, tiene cada vez mayor importancia y abre el camino a la creación original y a la ruptura de modelos formales. La presencia de lo juglaresco es digna de subrayarse como un rasgo de apertura a pesar de las reglas, y el cumplimiento meramente formulístico de ciertos preceptos (como el respeto a lo escrito, que sería como un "acátese, pero no se cumpla"), muestra cómo el esqueleto normativo de la retórica es desbordado por la misma práctica poética. Todo sello particular ha de verse, desde esta perspectiva, como tendiente a la transgresión por una necesidad asimismo particular e inmediata: la comunión con un público. Hacer poesía en lengua romance, con plena conciencia de la autoría, suponía, en el siglo XIII y para un clérigo como Berceo, la aventura de enfrentar con instrumentos y tópicos heredados y universales una realidad lingüística y social como la de la Castilla de su tiempo, en un contexto cultural que asoma a cada momento en sus metáforas y vocablos. La composición, entendida no sólo como la secuencia de las acciones, sino como la estructuración narrativa, es otra clara evidencia de un trabajo original que tiene como propósito despertar el interés del público armonizando la forma con el contenido ideológico. Mester es arte y saber, obra y tradición. La Vidas de Berceo, como mesteres, muestran cuán palpable es esta dicotomía. Veamos, pues, detalladamente, los esfuerzos de Berceo por autodefinirse y autoerigirse poéticamente, con la peculiar idea de la fama que los autores clérigos tenían en su momento.

Originalidad de Berceo.

Poco es lo que se sabe de la vida de Gonzalo de Berceo, menos por las referencias que da de sí mismo en su obra que por lo descubierto en los documentos cenobiales y jurídicos de su tiempo. Veamos la nota biográfica que nos ofrece Deyermond:

Gonzalo de Berceo, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos y sucesores inmediatos, nos refiere su nombre y otros detalles personales; se trata, en efecto, del primer poeta castellano de nombre conocido. Nacido a fines del siglo XII en la localidad de Berceo, actual provincia de Logroño, recibió, al menos en parte, su educación en el cercano monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla y se ha sugerido que cursó estudios en la universidad de Palencia. Prestó sus servicios no como monje, sino en calidad de clérigo secular, en el citado monasterio. Su oficio era primordialmente de indole administrativo-legal, requería frecuentes viajes y hay poderosas razones que apoyan la creencia de que fue notario del abad. Vivía aún en 1252, pero se ignora la fecha de su muerte.¹

Sus obras pueden clasificarse en poemas hagiográficos (Vida de San Millán de la Cogolla, Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de Santa Oria y el incompleto Martirio de San Lorenzo), poemas dedicados a la Virgen (Milagros de Nuestra Señora, Loores de Nuestra Señora, Duelo que hizo la Virgen) y obras doctrinales (De los signos que aparecerán antes del Juicio y Sacrificio de la Misa), además de tres himnos atribuidos.²

1 Deyermond, La Edad Media, pp. 109-110.

2 Ibid., p. 110.

Brian Dutton cronologiza la obra berceana como aparece a continuación:

1. San Millán Written before 1236, probably about 1230. 2. Santo Domingo Written ca. 1236 when Berceo was at least 38. 3. Sacrificio, 4. Duelo, 5. Himnos, 6. Loores, 7. Signos Written after 1236 and well before 1246. Berceo was ordained before 1237. 8. Milagros Begun well before 1246, when Berceo was 48 or more. The last miracle added after 1252 when Berceo was at least 54. 9. Santa Oria Written in Berceo's old age. According to the seven ages of man, old age was 50-60 (see my Milagros, p. 170, note to 502 d). 60-70 was decrepitude. Hence ca. 1252-57?³

El estudio de María Rosa Lida de Malkiel sobre la idea de la fama en la literatura de la Edad Media nos indica la gran importancia que, para los clérigos medievales, tenía el hecho de ser "metido en escripto" algún tema, suceso o personaje. Ese simple hecho daba cuenta de su mérito y singularidad:

Berceo mismo, tan ortodoxo, llega a emplear libremente, con simple valor elativo, aquella fórmula para subrayar la importancia de varios milagros a los que su fuente adjudica origen oral, pero que para él tenían sin duda mérito suficiente como para obtener la fijación escrita.⁴

Acto seguido, Lida de Malkiel anota todos aquellos casos en que Berceo asegura que tomó un milagro de un determinado escripto, cuando ello no es verdad. Inútil es que aquí repitamos la excelente labor de esta investigadora, que puede consultarse en su obra misma. Lo que sí cabe mencionar, es la

³ Dutton, p. 74.

⁴ Lida de Malkiel, La idea..., p. 156.

relación que este alto valor a lo "metido en escrito" tiene con la idea de la fama que asegura la inmortalidad para el poeta griego y el romano, así como la "veneración judeo-cristiana al libro" que se suma a lo anterior.⁵ A su vez, el prestigio de lo escrito da lugar a que se mencione con orgullo que hay un original en el que el clérigo medieval se basa. Al respecto, Pedro Luis de Barcia lo explica como sigue:

Deben, por fin considerarse, para no equivocar el sentido de esas declaraciones de sujeción a lo escrito, tres principios fundamentales de la literatura medieval respecto a las fuentes y a la creación literaria. La insistencia en el respeto al texto, por ejemplo, se puede originar en dos intenciones: mostrar una sostenida honestidad con lo esencial o dar autoridad a lo que se va diciendo, por lo cual a veces no se atiende a texto alguno pero se alude a uno, la simple mención de lo escrito presta peso a lo dicho. En segundo lugar, el concepto de originalidad literaria de los autores medievales tenía muy otro sentido que el nuestro. Y en tercer y último término debe destacarse el valor de la glosa al margen del texto tratado con relativa libertad y al cual se procuraba ensanchar y enriquecer mediante exégesis y comentarios.⁶

Todo lo anterior nos da otra idea de la labor de nuestro poeta riojano, quien, como es sabido, se base en un texto del abate Grimaldo sobre Santo Domingo de Silos, un siglo anterior al de Berceo (Grimaldo fue contemporáneo del santo y clérigo del monasterio de San Millán),⁷ y en un texto de Munio sobre Santa Oria Virgen (Munio fue también el copista de la Nota emilianense que tanta importancia ha tenido para el

5 Ibid., pp. 157-158.

6 Barcia, pp. 42-43.

7 Deyermond, La Edad Media, p. 117.

estudio del dialecto riojano).⁸ La calidad de mero copista en que generalmente se le ha tenido, reforzado por el estudio de Curtius sobre la presencia de los "topoi"⁹ en sus obras, ha dejado en la oscuridad por mucho tiempo las auténticas aportaciones de Berceo tanto a la literatura de visiones y hagiográfica como a la cultura de su época. Pedro Luis de Barcia lo hace notar:

En efecto, los estudios especializados comparativos de poemas del mester con sus fuentes, han modificado la idea de meros repetidores. Los letrados humanizan y dan carnadura al seco texto latino, allanan lo intrincado, prestan sentido gráfico a los pasajes, suprimen detalles, agregan comentarios personales; seleccionan los elementos que se les ofrecen de acuerdo a su personal interés y preferencias, allegan y combinan las fuentes, agregan introducciones, transiciones, epílogos; no faltan aportes de tradición oral o testimonios personales de propia cosecha.

Esto vi por mis ojos e so ende certero.
(San Millán, 184)

A esto deben sumarse los variadísimos detalles de alteración a que es sometida la fuente y que prestan margen a la expresión de la personalidad estilística del autor.¹⁰

Frida Weber de Kurlat muestra la transformación radical de la estructura de Santo Domingo y San Millán. Dicho cambio compositivo comporta una significación simbólica:

Ante todo, ambas vidas presentan en común una división tripartita perfectamente equilibrada: la primer parte relata la vida del santo, la segunda los milagros hechos en vida y el tránsito de la vida terrena a la bienaventuranza, la tercera los

8 Alvar, p. 18.

9 Curtius, t. I, pp. 129, 289, 340.

10 Barcia, pp. 41-42.

milagros del santo después de la muerte. Tal división tripartita no se da en las vidas latinas que con minuciosa sujeción al contenido factual del relato sigue Berceo. (...) El sentido de esa división tripartita, su valor simbólico, se declara al terminar el libro segundo de la Vida de Santo Domingo (estrofas 533 ss.): "Señores e amigos, Dios sea end laudado, / el segundo libriello avemos acabado, / queremos començar otro a nuestro grado, / que sean tres los libros e vno el dictado. // Como son tres personas e vna Deidat, / que sean tres los libros, vna certanidat, / los libros que signifiquen la Sancta Trinidad, / la materia ungada la simple Deidat..."¹¹

Casaldauero profundiza en el estudio de estos cambios estructurales, los cuales abordaremos nuevamente al referirnos a las obras en sí. Por lo pronto cabe destacar la originalidad berceana al imprimir este movimiento ascendente y progresivo que rompe el patrón de la fuente latina:

Es evidente, por lo tanto, que se equivocan los que afirman que el poema de Berceo no es otra cosa que una traducción en verso del libro de Grimaldus. No; lo que sucede es que Berceo, partiendo de la obra de Grimaldus, compone su libro.¹²

Es precisamente este cambio estructural en el que se basa, en buena medida, una especial concepción de su tema o materia, pues la ascensión o progresión de una etapa a otra nos lleva también por las etapas de la vía mística del santo y sus grados de iluminación, como veremos más tarde. Dámaso

¹¹ Weber de Kurlat, p. 153.

¹² Casaldauero, p. 4 (ver la tesis de Olivia Calviño Suszinski, The Hagiographic-Thaumaturgic Art of Gonzalo de Berceo: "Vida de Santo Domingo de Silos", Xerox, University Microfilms, Ann Arbor, 1974).

Alonso confirma la originalidad de la obra del clérigo riojano:

Gonzalo de Berceo es uno de los escritores en que esos rompimientos, esas penetraciones de la realidad en la obra de arte, ocurren con más frecuencia. El es "enterpretador" de la historia latina que va siguiendo. Podía interpretarla sin más; pues no, muchas veces interrumpe la narración para asomarse él mismo al poema, mostrándonos en algún trance de su trabajo. (...) Pero hay algunos puntos del cuadro por los que es especialmente frecuente que asome la persona del escritor medieval: son los finales y principios del poema o de sus partes.¹³

También hay que observar que la idea de la fama que, como escritor, buscaríamos en Berceo, se halla en realidad superada no sólo por este prestigio que tiene la fidelidad al original, aunque éste no se respete, sino por el hecho de que el poeta entiende su trabajo como un tributo a la Virgen o al santo en cuestión. Probando esto, Lida de Malkiel nos cita versos de los Loores, los Milagros, Santo Domingo y Santa Oria, concluyendo después:

Berceo no sólo se muestra ajeno a la idea de su propia fama como artista, sino también a la idea de la fama en general. (...) Tal repulsa a la idea de la fama en general no es consecuencia forzosa de su inspiración devota, (...) es consecuencia de que Berceo pertenece a la época en que la Iglesia alcanza en todos los órdenes la supremacía.¹⁴

13 Alonso, pp. 79, 81.

14 Lida de Malkiel, La idea..., p. 114.

Por otro lado, tampoco hay que dejarse seducir por esta humildad que, a su vez, es también una "pose", como lo subraya Deyermond:

La autedeprecación de Berceo es, pues, manifiestamente falsa. Su cargo de administrador eclesiástico, su implicación en la impostura de Fernandus, su habilidad de transformar una obra en prosa latina dirigida a los cultos en un poema romance que respondiese a las exigencias de un público popular, todo esto constituye una prueba de su complejidad y pericia, que viene confirmada por el análisis detallado de sus poemas.¹⁵

Si no es la idea de la fama lo que mueve a Berceo, al menos no la fama como la concebimos ahora ni como la concebían los clásicos, sí lo estimula el afán por conmovér a un determinado público, y este afán lo lleva a utilizar cuanto recurso esté a su mano y a su imaginación para lograr sus fines. La originalidad de Berceo, que los críticos de varias generaciones quisieron entender como invención propia de la totalidad de su obra entendiéndolo por esta tanto el asunto como los recursos y la manera de contarlo y que, desde luego, no puede encontrarse en el clérigo-poeta, se entiende hoy como la capacidad de organizar los materiales heredados y disponerlos de una manera nueva y, ahora sí, propia. Aunque en lo fundamental Berceo se basase en el manuscrito latino, los cambios realizados en la versión romance son tantos, que no es posible seguir manteniendo la idea de que es una copia servil. Ciertamente, en el Poema de Santa Oria hay tópicos comunes a la literatura hagiográfica, incluso uno de ellos

15 Deyermond, La Edad Media, p. 113.

es la misma luz intensa, presente también en la literatura de visiones y cuyos orígenes son aún más remotos que la obra de los mismos padres de la Iglesia, muy leída durante la Edad Media, pero no es posible demostrar que proceden directamente del manuscrito de Munio (que nunca ha sido encontrado), o si los incorpora Berceo por cuenta propia con otros tópicos (el coro de Virgenes, Cristo como Esposo, la paloma, la columna con la escala que conduce al Cielo).¹⁶ La Vida de Santo Domingo nos ofrece más posibilidad de demostrar cómo Berceo realiza su labor creativa, pues contamos con la vida en latín escrita por Grimaldo. Teresa Labarta de Chaves ha superado la vieja idea de la "copia servil" con un estudio comparativo entre la versión latina en prosa y la poética en romance. "Acciones, gestos, pensamientos y diálogos" que aparecen en la Vida de Berceo están ausentes en el texto de Grimaldo. Nombres de lugares y descripciones geográficas también son enteramente del poeta riojano. De hecho, la Vida de Grimaldo está escrita en un tono moralístico que asfixia la narración biográfica. El frecuente empleo que Berceo hace de la amplificatio, procedente de la retórica de la época, muestra cuánto cuerpo le dio al original en latín y cuánto de suyo hay en la Vida de Santo Domingo.¹⁷ De los milagros del Santo, varios son creación berceana por entero. Finalmente, citaremos con Pedro Luis de Barcia, aquellos casos en la literatura española en los que la obra de Berceo ha repercutido:

16 Uria Maqua, Poema..., pp. 22-28.

17 Labarta de Chaves, pp. 15-28.

Berceo es el iniciador de la leyenda romántica española al uso de Zorrilla, A buen juez, mejor testigo y Margarita la ternera; el testimonio de El Cristo de la Vega está anticipado en el milagro XXIII de la obra berceana. El Milagro de Teófilo, común a toda la literatura medieval, es testimonio de un tema que ocupará aún a los autores finales del siglo de oro, como a Calderón en El mágico prodigioso.¹⁸

La aportación del clérigo riojano al conjunto de la literatura de visiones que ya existía en su época es también digna de tomarse en cuenta, como lo hace Howard Rollin Patch en su obra, que mencionaremos a propósito de Berceo más adelante. Pero si analizamos más de cerca las revelaciones de Santo Domingo y Santa Oria, nos percataremos de una sutileza tal en su imaginaria, un orden y una armonía tan pensados en sus referencias a la luminosidad y en sus imágenes visuales, que difícilmente podrá seguirse minimizando la obra de este poeta. Para ello, demos antes unos datos tanto sobre la importancia del símbolo en el arte medieval como sobre el papel de la luz como símbolo religioso, cualidad estética y categoría filosófica durante la Edad Media.

¹⁸ Barcia, p. 53.

El simbolismo en la Edad Media.

Una de las observaciones más certeras sobre la lógica de los símbolos nos la ofrece Mircea Eliade, quien, al respecto, insiste en "el deseo de unificar la creación y de abolir la multiplicidad".¹ En esta lógica la multiplicidad se reduce, pues, a la unidad. El hombre encuentra así su lugar en la armonía universal. M.M. Davy, en su obra *Initiation à la symbolique romane*, nos brinda asimismo una interpretación en la que cabe destacarse la noción de revelación como respuesta a un deseo de conocimiento:

Le symbole se présente comme un absolu. Pour le saisir, il convient d'éprouver en soi-même une nostalgie de la connaissance, une ouverture constante, un appétit. Dans la mesure de ce désir de connaissance, de cette ouverture, de cet appétit, le symbole livre son contenu, du mieux il se révèle, car la connaissance symbolique est comparable à une révélation.²

Como tal, prosigue Davy, el símbolo constituye la paradoja de comunicar lo innumerable. Como revelación, es el puente entre lo uno y lo múltiple:

Le symbole se présente donc comme un support à travers lequel l'absolu pénètre le relatif, l'infini le fini, l'éternité le temps. Grâce à lui un dialogue s'engage et une transfiguration s'opère; le transcendent s'impose. Dieu veut se révéler à l'homme, le symbole permet d'entendre sa voix.³

1 Eliade, *Images et symboles*, Paris, 1952, p. 387 (cit. por M.M. Davy, p. 100).

2 M.M. Davy, p. 92.

3 *Id.*

Pero un reciente ensayo de Umberto Eco afina ciertos postulados de esta problemática. El estudio de Davy sobre la simbología del siglo XII debe completarse con el análisis de Eco sobre el simbolismo tal como llegó a entenderse después de Tomás de Aquino. En efecto, el énfasis en el racionalismo se ve considerablemente aumentado en la última interpretación. Sin embargo, Eco da cuenta de este entender la idea panteísta de "emanación", propia del neoplatonismo común al pensamiento europeo desde la época helenística, como ya transformada en la idea no panteísta de "participación" desde la obra del mismo Dionisio el Areopagita:

...y con consecuencias de no poca importancia para una metafísica del simbolismo y una teoría de la interpretación simbólica, tanto en los textos como universo simbólico como del universo entero como texto simbólico. (...) En el Uno, (...) las contradicciones se conciben dentro de un logos carente de ambigüedad. Contradictorias serán las formas en las que nosotros, por analogía con las experiencias mundanas, trataremos de nominarlo (...) él será estas cosas, pero en una medida incommensurable e incompresiblemente más alta. (...) El simbolismo medieval es una forma de acceso a lo divino, pero no es una epifanía de lo numinoso ni nos revela una verdad que pueda ser dicha sólo en términos de mito y no en términos de discurso racional. Más aún, es vestibulo del discurso racional y su tarea (hablo del discurso simbólico) es precisamente hacer manifiesta, en el momento en que resulta didáctica y por principio útil, la propia insuficiencia, el propio destino (diría, casi hegeliano) de ser legitimado por un discurso racional sucesivo.⁴

4 Eco, pp. 13-15.

El Aquinate se encargó de reafirmar esta idea de participación, por virtud de la cual el razonamiento interpretativo se hace por analogía de los efectos con las causas, lo que, para Eco, hace del universo un todo semiótico "en un juego de juicios de proporción y no de una semejanza morfológica o conductual fulgurante".⁵ De este modo, Eco rechaza la idea de "metáfora" o "alegoría" en la concepción de "símbolo" durante la Edad Media:

La pansemiosis metafísica es la que nace con los Nombres divinos de Dionisio, sugiere la posibilidad de representaciones de tipo figurado, pero de hecho desemboca en la teoría de la analogía entis y, por lo tanto, concluye en una visión semiótica del universo en la cual cada efecto es signo de la propia causa. Si se comprende lo que el universo significa para el neoplatonismo medieval, (...) nos daremos cuenta de que en este contexto no se habla tanto de la semejanza alegórica o metafórica entre los cuerpos terrenos y las cosas celestes, como de una significación más "filosófica" de éstos, que tiene que ver con la secuencia ininterrumpida de causas y efectos de la "gran cadena del ser".⁶

Eco hace bien en subrayar el carácter analógico del mundo simbólico medieval, en el cual todo es lo divino y lo divino se manifiesta en todas las cosas. Lo que quizá sea más discutible de su interpretación es la afirmación de que el símbolo no "revela", sino que requiere absolutamente de una explicación racional. Esta observación nos parece más justa si nos referimos a la alegoría, no así al simbolismo medieval, y concretamente al del arte románico. Eco se esfuerza justa-

⁵ Ibid., p. 15.

⁶ Ibid., p. 22.

mente por delimitar la idea romántica del símbolo como epifanía dada fundamentalmente por la vía de las emociones, y asimismo por recuperar la noción antigua de símbolo como equivalente a alegoría:

La tradición occidental moderna está acostumbrada a distinguir el alegorismo del simbolismo, pero esta distinción es bastante tardía: hasta el siglo XVIII los dos términos son en la mayoría de los casos casi siempre sinónimos como (...) lo habían sido para la tradición medieval. La distinción se presenta por primera vez con el romanticismo y, en todo caso, con los célebres aforismos de Goethe.⁷

Pero, de hecho, M.M. Davy sí detecta una diferencia en las concepciones de "alegoría" y "símbolo" en San Isidoro de Sevilla:

Les étymologies d'Isidore de Seville auxquelles les auteurs et imagiers du Moyen Age ont volontiers recours, précisent ces deux termes. L'allégorie est étrangère au langage habituel, elle est dite alieniloquium. Car autre est le son, autre le sens qu'il convient de saisir. Semblable à une pierre précieuse, l'allégorie possède une signification différente de la forme qu'elle revêt. En effet, selon Isidore de Seville, le son ou la forme ne correspondent pas à la réalité. (...) Quant au symbole, Isidore, interprétant l'étymologie grecque de ce mot, le saisit comme un signe (signum) donnant accès à une connaissance. En grec le mot συμβολον désigne aussi la tessère (tablette), dont la moitié était donnée aux hôtes afin de pouvoir toujours les reconnaître.⁸

La alegoría se conoce desde la Antigüedad griega cuando la filosofía, al dar una explicación racional al mundo, despla-

7 Ibid., p. 10.

8 M.M. Davy, p. 95.

zaba a la mitología que lo explicaba mágicamente. La poesía de Homero dejó de ser creída literalmente:

Los griegos no quisieron renunciar ni a Homero ni a la ciencia; buscaron por lo tanto un equilibrio, y lo hallaron en la interpretación alegórica de Homero. (...) En la tardía Antigüedad, la alegoría vuelve a imponerse en los espíritus; el judío helenizante Filón lo aplica por primera vez al Antiguo Testamento, y esta alegoría judaica de la Biblia dará después lugar a la alegoría cristiana de los Padres de la Iglesia. (...) En la Edad Media, la alegoría bíblica vendrá a confluir con la virgilitiana. La alegoría se convierte así en fundamento de toda la interpretación textual, y esto produce una serie de fenómenos que podemos reunir bajo la rúbrica de "alegorismo medieval".⁹

Además, la alegoría sí tiene una cualidad diferencial con aquello que representa, pues está hecha precisamente para ocultar un secreto y, por lo mismo, conlleva una exégesis:

La tendencia alegórica corresponde a un rasgo fundamental del pensamiento religioso griego, la creencia de que los dioses se manifiestan bajo formas enigmáticas, oráculos, misterios. El hombre avisado debía penetrar esos velos y cobertura que ocultaban el secreto a los ojos de la multitud. Esta concepción aparece todavía en San Agustín.¹⁰

Así, la poesía confluyó con el discurso filosófico mediante la alegoría, y la retórica fue identificada en la temprana Edad Media con la filosofía.¹¹ Por tanto, no es posible rechazar completamente la distinción cualitativa entre la alegoría y su significación. Aunque, desde luego, la aprehensión del significado tiene un carácter racional y de-

⁹ Curtius, t. I, p. 292.

¹⁰ *Ibid.*, p. 293-294.

¹¹ *Ibid.*, p. 300.

pende del nivel del que la experimenta, de su grado de información (o de la explicación racional contigua, como lo sugiere el mismo Eco). Pero el arte románico se hace con una voluntad proselitista. Había que mostrar al pueblo la grandeza de Dios con objetos preciosos que hablaran por sí mismos:

Pour que le Logos se révèle, il convient donc de pétrir la matière. Qu'elle soit mot ou pierre, il faut lui donner une forme que dévaile l'intraduisable et jette un pont entre deux dimensions. D'où la nécessité de recourir au symbole et à l'image dont les théologiens, mystiques et artistes usent largement au XIIe siècle.¹²

El símbolo, a diferencia de la alegoría, es una extensión de aquello mismo que representa y lo pone de manifiesto:

La mente medieval no emplea los objetos simbólicos y sus nombres para crear una mística de lo arcano y para envolver y proteger la esencia de los misterios en un secreto mágico, sino que experimenta la necesidad de desvelarlos y comunicarlos, de convertirlos en imágenes reales y objetivas, susceptibles de ser reconocidas a primera vista, en un acto de intuición, casi como en una visión inmediata y plástica, a través de la cual emerja sin velos ni ambigüedades la verdad religiosa y metafísica; y no en un clima intelectual sutil y enraecido, sino bajo la especie de cosas sensibles y casi tangibles.¹³

El símbolo tenía, pues, una naturaleza cognoscitiva y no esotérica durante la Edad Media. Era por virtud del simbolismo que el hombre se integraba al universo: el mundo repe-

¹² Ibid., p. 91.

¹³ S. Battaglia, Esemplarità e antagonismo nel pensiero di Dante, Nápoles, 1967, p. 257 (cit. por Varvaro, p.60).

tía en forma refractada el orden del Creador.¹⁴ La similitud misma entre muchos de los símbolos del mundo precristiano con los del cristianismo obedece precisamente a una recurrencia de la Iglesia a imágenes culturales que ya eran de por sí potencias afectivas entre los feligreses.¹⁵ Así sucede con la simbología solar y luminosa que ahora nos concierne.

Por otro lado, la literatura de visiones medieval se presenta como un discurso destinado a deslumbrarnos persuasivamente para reconocer la grandeza del trasmundo, y para ello se vale de alegoría. Howard Rollin Patch sitúa la literatura visionaria, por virtud de la alegoría, a medio camino entre la religión y la poesía:

La transición del mito a la poesía se efectúa generalmente a través de la alegoría. La literatura visionaria puede transmitir una vasta cantidad de materiales, y los relatos de viajes en busca de míticas regiones pueden perpetuar muchas de las viejas ideas; pero es de suponer que, en ambos casos, persiste y persistirá un cierto grado de realidad de lo narrado mientras la narración se presente más o menos en esos términos. Sin embargo, cuando los dioses y las diosas, las escenas y estructuras de una vieja religión, se emplean meramente como símbolos que representan algún significado en otro nivel del pensamiento, nos encontramos en presencia de lo metafórico, y lo numenal cede sitio a lo poético.¹⁶

Si Gonzalo de Berceo debe mucho a la literatura de visiones, como veremos al referirnos a las Vidas, su voluntad de creación es completamente palpable a lo largo de su obra. En sus

14 Varvaro, pp. 62-63.

15 *Ibid.*, p. 108.

13 Patch, p. 182.

símbolos luminosos inteligentemente dispuestos se encuentra, además de un valor representativo, un valor imaginativo, es decir, estético. Pero asimismo encontramos momentos en la obra berceana, en los que el poeta nos explica el significado de una determinada alegoría que proviene de los "topoi" de la literatura visionaria, como sucede en el pórtico de los Milagros:

La alegoría parte también de la comparación, y más directamente de la metáfora en desarrollo continuo. El pensamiento permanece cerrado en la materialidad de los objetos que las palabras presentan originariamente. Si no estamos familiarizados con una alegoría dada, y ésta no es suficientemente clara, se hace necesaria su explicación, a la que recurre de ordinario el propio escritor, so pena de caer en un lenguaje enigmático, lo que atentaría contra los principios de la Retórica.¹⁷

No obstante, las imágenes luminosas que nos ofrece Berceo en la Vida de Santo Domingo y en la Vida de Santa Oria no responden a las características de la alegoría. Se presentan al lector -o al escucha- sin una exégesis aludadaña. Constituyen, por tanto, una verdadera simbología que, por su complejidad, es superior a lo que pudo haberle heredado a Berceo la literatura de visiones. Su plena significación debe buscarse en el mundo cultural del poeta, en su momento histórico. La importancia de la luz en el arte cristiano, a través de su evolución del románico al gótico, y su papel en el pensamiento medieval, serán explorados en los capítulos siguientes.

¹⁷ Giménez Resano, pp. 70.

Arte religioso en el siglo XIII.

La luz, desde el punto de vista de los estudiosos del siglo XIII y a través de los descubrimientos y teorías de la física y la óptica de aquella época, reviste una especial importancia para la estética de la Baja Edad Media.¹ Crombie nos presenta la versión que daba la ciencia de la época sobre el fenómeno luminoso:

Las fuentes principales de la óptica del siglo XIII eran, además de la Meteorología y De Anima, de Aristóteles, las obras de Euclides, Ptolomeo y Diocles (siglo II A.C.) y de los autores árabes Alkindi, Alhazen, Avicena y Averroes. Aristóteles, que estaba más interesado por la causa de la visión que por las leyes que la determinaban, había afirmado que la luz (o el color) no era un movimiento, sino un estado de transparencia en un cuerpo y estaba producido por un cambio cualitativo instantáneo en un medio potencialmente transparente. Otros filósofos griegos habían ofrecido otras explicaciones. Empédocles afirmaba que la luz era un movimiento que necesitaba tiempo para transmitirse y Platón, que la visión podía ser explicada por una serie de rayos separados que salían del ojo hacia el objeto visto. En contraste con esta teoría de la emisión los estoicos habían sugerido que la visión se debía a rayos de luz que entraban en el ojo desde el objeto.²

La idea neoplatónica de Empédocles de la luz como movimiento es justificada en el mismo siglo XIII por Grossetesta, estudioso y científico inglés y Magister Scholarorum de Oxford, quien elabora su teoría de la "multiplicación de las especies":

¹ Cantarino, "Dante...", p. 34.

² A.C. Crombie, p. 97.

...creía que la luz era la primera "forma corporal" de las cosas materiales, siendo no sólo responsable de sus dimensiones espaciales, sino también el primer principio del movimiento y de la causalidad eficiente. Según Grossetesta, todos los cambios en el universo podían ser atribuidos en último término a la actividad de esta forma corpórea fundamental, y la acción a distancia de una cosa sobre otra resultaba de la propagación de rayos de fuerza o, como él decía, la "multiplicación de especies" o "virtud". Entendía por esto la transmisión de cualquier tipo de causalidad eficiente a través de un medio; el influjo que emanaba de la fuente de la causalidad correspondía a una cualidad de la fuente, como por ejemplo, la luz emitida por un cuerpo luminoso como una "especie" que se multiplicaba de un punto a otro a través del medio en un movimiento que iba en línea recta.³

En el mismo siglo, Witelo experimenta con la refracción de la luz a través de un prisma de vidrio. La oposición entre la luz blanca y la gama de colores viene a ser de capital importancia en la simbología luminosa presente en las producciones estéticas:

Witelo realizó también experimentos en los que produjo los colores del espectro haciendo pasar luz blanca a través de un cristal hexagonal, y comprendió, al menos implícitamente, que los rayos azules estaban refractados un ángulo mayor que los rojos. Supuso que la gama de colores se producía por un debilitamiento progresivo de la luz blanca al refractarse, permitiendo así una incorporación progresiva de la oscuridad del medio.⁴

Ya en el siglo XII se había extendido una doctrina fuertemente neoplatónica para la cual la luz impregna la materia y la sutiliza. El mismo Witelo distinguía entre la lux spiri-

³ Ibid., p. 96.

⁴ Ibid., p. 104.

tualis y la lux corporalis, siendo ésta última una sustancia material -lumen, manifestación divina- y la primera simplemente lux o Dios.⁵ Para los científicos de esta época, la materia detiene la multiplicación de la luz con su peso y opacidad:

A los ojos de los hombres de la Edad Media toda fuente de luz irradia instantáneamente en todas direcciones del espacio, formando así una esfera luminosa perfecta. Un volumen, es decir, una gran extensión en las tres direcciones, parece así el resultado de una fuente cualitativa de energía.⁶

Paralelamente a estas elaboraciones teórico-científicas nace el primer arte gótico, que en las catedrales del siglo XII, como Saint-Denis, Fontenay y Vézelay, hace confluír la tradición sencilla y austera del románico cisterciense con la voluntad de iluminación que culminaría con el gótico flamígero:

De esta conjunción salió al principio lo que las gentes de la época llamaron arte de Francia. Dios es luz, como repiten los nuevos teólogos. Ven la creación como una incandescencia que procede de una fuente única, llamando la luz a la existencia, de grado en grado, a las criaturas y desbordando por reflejos, de eslabón en eslabón de esta misma cadena jerarquizada, la luz desde los confines tenebrosos para volver a su origen que es Dios.⁷

La reforma de Cister había sucedido a la de Cluny imponiendo normas más rígidas y cánones más austeros en el arte frente al fasto y los excesos de la Iglesia cluniacense. Cluny ha-

⁵ Nieto Alcalde, p. 44.

⁶ Bruyne, pp. 25-26.

⁷ G. Duby, p. 62.

bía sido fundada en 910 por Guillermo de Aquitania y conservaba la Regla de San Benito que databa de un siglo antes, aunque de hecho rompió el equilibrio entre oración y trabajo que impone la Regla. El rasgo esencial de la reforma de Cluny consistía en convertir la oración pública, el Opus Dei, en el fundamento del monacato, y el esplendor del ceremonial y de las construcciones religiosas fue su preocupación central. Para el siglo XII Cluny contaba con 1450 casas repartidas por todo el occidente europeo⁸ en España la orden instituyó también múltiples centros monásticos administrados por francos. El Cister, fundado en 1098 por Robert de Molesmes, adoptó la Regla Benedictina interpretada rigurosamente:

Los cistercienses se establecerán preferentemente en los valles incultos y hasta con marismas. No poseen pellizas ni camisas ni otras prendas o vestiduras que la regla no menciona siquiera: sólo una túnica de lana blanca grosera y una cogulla o escapulario de la misma tela. Descansarán sobre un jergón de paja, vestidos y con los riñones ceñidos por un cilicio, sin sábanas ni mantas, ya que San Benito nada dice sobre tales ropas de cama. No comen carne, grasas, pescado, huevos, leche ni pan blanco y desde el 15 de setiembre hasta Pascua hacen un solo refrigerio al día. A media noche, a la llamada de la única campana del monasterio, abandonan su jergón y en las iglesias desprovistas de todo ornamento salmodian los maitines. Pero más que estos rigores corporales, preocupa la pobreza estricta a estos apóstoles de la observancia benedictina. A sus ojos, como a los de muchos cristianos del siglo XI, ésta es la virtud fundamental de las que emanan todas las demás.⁹

⁸ Genicot, pp. 146-148.

⁹ Ibid., p. 163.

Esto se reflejó en el arte mismo de catedrales y abadías. Poco era comparable al maravilloso efecto que los vitrales cluniacenses lograron dar con su juego de colores. El colorido representa e imprime una fuerza ascensional a la arquitectura de Cluny, similar a la progresión de la iluminación mística:

Les hommes du Moyen Age étudient la structure lumineuse de l'univers. La beauté des couleurs est extraordinaire dans les miniatures et les vitreaux. Elle apparaît brillant sur les fresques de Tournus et mate à Saint-Savin. Étudiant les fresques de Berzé-la-Ville, Fernand Mercier, dans son ouvrage sur la peinture clunisienne, a pu dénombrer huit couleurs simples (bleu, jaune, brun, vert, noir, blanc, rouge, vermillon) et deux couleurs composées (violets). L'interprétation des couleurs se rattache aux normes de l'antiquité, elle évoque les peintures égyptiennes archaïques. La couleur symbolise une force ascensionnelle dans ce jeu d'ombre et de lumière si prenant dans les églises romanes, où l'ombre n'est pas l'envers de la lumière, mais l'accompagne pur mieux la mettre en valeur et collaborer à son épanouissement.¹⁰

La presencia solar es engrandecida en toda la liturgia, así como la importancia del día. Esto se refleja en la Canción de Rolando.¹¹ Y aunque el arte cisterciense decreta después la austeridad, no deja de percibirse un cierto juego de contrastes en Fontenay y Thoronet:

...quien no ha visto la nave borgoñona y el claustro provenzal no sabe cuánta belleza y emotividad puede encerrarse en una línea, ni cuánta emoción puede guardar el juego de luz y sombras.¹²

10 M.M. Davy, pp. 156-157.

11 Ibid., p. 157.

12 Genicot, p. 167.

Pero la línea general del arte cisterciense es evitar la plasticidad. La sobria ebrietas del nuevo sentimiento religioso prohíbe el lujo oriental y el refinamiento escultórico,¹³ pero poco a poco adoptará la ojiva del arte gótico y, con ella, se transformará. La policromía proscrita volvió a recuperar terreno como nunca en el gótico de Chartres, Bourges, Laon, Ruán, Reims y la Sainte-Chapelle de París, con sus espléndidos vitrales.¹⁴

Desde la expansión de Cluny en España, el camino a Santiago de Compostela implicó un vía cultural importantísima para el arte de la época:

Con motivo de esas peregrinaciones se establecieron comunicaciones culturales, cambios de ideas y de formas artísticas entre los más diversos países. Puede explicarse gran parte de la formación del carácter y la importancia de diversos monumentos, situados en varias poblaciones españolas, por el hecho de encontrarse pueblos, villas ciudades, conventos o iglesias en el camino que conducía a Santiago. Un camino de ida: Roncesvalles, Pamplona, Fuente la Reina, Estella, Hirache, Logroño, Nájera, Burgos, Fromista, Villacasa, Carrión de los Condes, Sahagún, León, Astorga, Santiago. Un camino de vuelta: Oviedo, Armentia, Estibaliz, Leyre, San Juan de la Peña, Jaca. En Francia, Moissac y Toulouse eran etapas importantes.¹⁵

En la Rioja, Logroño, el monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos, construido desde 1041 quizá sobre un templo mozárabe, y consagrado en 1088,¹⁶ responde a los cánones del románico cluniacense y muestra la influencia del arte árabe

13 M.M. Davy, 209.

14 Genicot, p. 238.

15 Mayer, p. 41.

16 Rafols, pp. 400-401.

en sus famosos capiteles, probablemente labrados por manos mozárabes durante la reconquista:

Los capiteles del claustro de Silos parecen esculpidos por los mismos que tallaban marfiles en tierras del Sur. No hay un solo tema religioso; los asuntos son animales del bestiario mozárabe, más exótico que el de los mismos árabes. El padre Urbel trata de reconocer en aquellos monstruos los raros seres que apellida el códice vigiliano: cocatrís, lauda, geride, hagan... San Isidoro se complace en catalogar monstruos híbridos y mestizos. Domingo era monje mozárabe y las divinas letras que aprendió en San Millán no debían ser precisamente de dialéctica románica. Silos representa el puente entre el mozarabismo y el romanismo: sus comienzos, cuando Fernán González, debían ser mozárabes. Su mozarabismo se confirmó por la llegada del abad riojano. Después, Silos siguió la corriente románica.¹⁷

Pero los relieves del claustro denotan la presencia de la escuela de Languedoc y fueron esculpidos por manos francas. Representan la Resurrección, la incredulidad de Santo Tomás, el Descendimiento, la Ascensión, la Pentecostés, Cristo y los discípulos de Emaús, la coronación de la Virgen y el árbol de Jessé.¹⁸ Recordemos que la franquicia concedida a los peregrinos francos repobló buena parte de la Rioja. Otros opinan, como Mayer, que el orientalismo es visible también en los relieves.¹⁹ dándole al conjunto una especial significación religiosa:

...es el eco de un arte ceremonial de misterios, al parecer algo alejado de la cultura europea.²⁰

17 Pijoán, pp. 124-125.

18 Rafols, *id.*

19 Mayer, p. 77.

20 *Ibid.*, p. 81.

Es también digno de mencionarse el mozarabismo neovisigótico de los marfiles del arca funeraria en San Millán de la Cogolla,²¹ en los que, por otra parte, hay una fuerte influencia bizantina de las dos que llegaron a España: la del Rhin u otomaniana y la italiana o de Ravenna. Ambas se fusionaron con la tradición de los marfiles árabes de Córdoba y Cuenca, evidente en el arca de San Millán.²² Camps Cazorla observa lo siguiente sobre la influencia del arte árabe en el monasterio de Santo Domingo:

Podría realmente hablarse de mudejarismo en esta obra por toda esta serie de detalles técnicos que la aproximan a las arquetás de marfil salidas de nuestros talleres califales de Córdoba, en alguna de las cuales la representación de figuras humanas reviste caracteres muy semejantes a las de este claustro; como un indicio fuerte del mismo carácter nos descubre el cuidado con que siempre se acentúa la línea central en todos los tallos vegetales, lo mismo que en las más finas decoraciones nuestras musulmanas. El hecho conocido de la presencia de esclavos moros entre las gentes del monasterio de Silos hizo pensar a algún investigador en su intervención directa y manual en todo el claustro; aunque ello no pase de un hipótesis, seductora como todas sus compañeras, se basa sobre datos que indican por lo menos un destacado españolismo.²³

Por las mismas fechas, en 1135, se comienza a construir en Francia el pórtico y el ábside de Saint-Denis. El abad Suger restablece el colorido oriental en los vitrales de las ventanas. Por la influencia de sus lecturas de Orígenes y del

21 Pijoán, p. 141.

22 Camps Cazorla, p. 31.

23 Ibid., p. 163.

Pseudo-Dionisio, Suger gusta de la iconografía hermética, "sobre todo tratándose de temas como el de la luz".²⁴ El gótico se prefigura:

La luz, la perpetua irradiación del dios luz extendido sobre las criaturas en que insensiblemente se juntan la materia y el espíritu, es la idea que está en el corazón de la estética de Saint-Denis. Ella condujo a Suger, abad de Saint-Denis, a querer reducir tanto como fuera posible en un santuario el lugar del muro, a hacer los muros porosos, translúcidos. A sacar todo el partido de la bóveda de crucería, artificio de constructores del que los cistercienses no habían usado más que como un medio de consolidar el edificio. Los rayos luminosos se introducen así ampliamente y Suger quiere que sean triunfales, adornados con todas las rutilancias de las gemas. Gloria de la vidriera.²⁵

Sin embargo, poco es lo que podemos saber ahora de los vitrales de esta época en España, destruidos casi en su totalidad. Pero no cabe duda, por lo poco que se conserva, de que fueron espléndidos. Así lo constata Joaquín Yarza:

La vidriera, que se considera imprescindible al tratar de entender el espacio coloreado de la catedral gótica del siglo XIII, que se convierte en la misma Jerusalén celeste por ese motivo, casi no existe en España. No es una creación del gótico, existe desde antes del románico, pero es ahora cuando se obtienen con ella los efectos más deslumbrantes. Sin embargo, salvo algunas de la catedral de León, casi nada se conserva hasta los siglos XIV y XV, mucho más ricos, igual que los siguientes.²⁶

24 M.M. Davy, p. 208.

25 G. Duby, p. 61.

26 Yarza, p. 253.

Nieto Alcalde, en un detallado estudio sobre el tránsito del románico al gótico, caracteriza como sigue la gradual transformación de la luminosidad al interior de las iglesias:

El ventanal románico cumplía funciones de vano abierto al exterior: de foco de luz en sentido estricto. (...) Las diferencias que existen entre el ventanal de la iglesia románica y el de la iglesia gótica no radican exclusivamente en un problema de dimensión, sino que residen en un diferencia de funciones.²⁷

Efectivamente, el gótico, en su afán de dar una iluminación trascendente al interior de los templos, convierte las vidrieras en filtros de luz que dan la idea de una realidad trascendente:

En la catedral gótica clásica el muro translúcido, que se extiende incluso a la parte posterior de cierre del triforio, no proporciona al interior un aumento de luminosidad. Al desaparecer el ventanal entendido como foco de luz y asumir el muro las funciones de filtro de luz, el interior aparece oscurecido y cromáticamente matizado.²⁸

Durante la vida de Gonzalo de Berceo se desarrollaba el tránsito al gótico en España, sobre todo en la región cercana a Francia, mientras que los monasterios que sirven de escenario a sus obras son una excelente muestra del sincretismo entre el arte románico y el árabe, que denota cuán intenso fue el intercambio cultural en estos siglos.

²⁷ Nieto Alcalde, p. 20.

²⁸ Ibid., p. 25.

Luz como conocimiento y luz como ser.

La luz como elemento religioso tiene orígenes remotos en la cultura universal. En la historia de oriente y occidente podemos rastrear su culto hasta los ritos tántricos de la India, emparentados con las religiones iránicas. Mircea Eliade nos ha legado importantes testimonios y estudios de la presencia de la luz en las religiones orientales. Para los tantristas, el semen virile contiene minúsculos fragmentos de "luz materializada", o divinidad. Esta misma creencia se encuentra en ciertas sectas gnósticas, a principios de nuestra era, como la de los ebionitas.¹ La "luz interior" o luz mística de la espiritualidad hindú es también motivo de mitos arcaicos:

Para el tantrismo, el semen virile es en cierto modo la luz "materializada" y el rito de la unión sexual (maithuna) debe ser interpretado en esta perspectiva. No repetiré aquí lo que he escrito a propósito de los ritos orgiásticos de los ebionitas, los cuales, igual que los seguidores del maniqueísmo y de otras sectas gnósticas, creían en la existencia de minúsculos fragmentos de luz divina en el interior del líquido seminal.²

Ya desde la antigua India existe la distinción, dentro de la meditación yógica, entre la luz pura y el cromatismo luminoso³ que encontramos en las visiones de Santo Domingo y Santa Oria. El orden sucesivo de los colores que preceden, en la visión mística, a la luz acromática, no tiene regla

1 Eliade, "Fragmentos...", p. 4.

2 Id.

3 Eliade, Nefistófeles, p. 36.

fija tampoco en la cultura hindú.⁴ La visión de dichas luces coloreadas se experimenta también en el momento de la muerte. En el Tibet, el "bardo" aconseja al difunto no dejarse seducir por las luces de distintos colores, que constituyen todavía una prueba:

Todavía durante seis días, el difunto tendrá ocasión de elegir entre las luces puras, que representan la liberación, la identificación con la esencia del Buda, y las luces impuras, que simbolizan una forma cualquiera de posexistencia, o sea, el retorno a la tierra. Después de las luces blancas y azules, verá la luz amarilla, roja y verde, y finalmente todas las luces juntas.⁵

En el misticismo ismaelita del Islam existe también la experiencia extática del cromatismo luminoso, y entre los primeros sufis ya había estas visiones. Henry Corbin prueba que están relacionadas con las del gnosticismo helenístico y con las antiguas tradiciones iránias,⁶ de las cuales surgió el maniqueísmo y que consideraban que el origen del mundo estaba en la separación y lucha entre Ormuz, dios y principio de la luz, y Arimán, de las tinieblas. En el judaísmo, esta dualidad primigenia desaparece predominando Yahvé en su lucha con la noche u océano primordial:

Las tinieblas, como la mancha acuática, como el dragón, simbolizan las potencias del caos, y el combate de Yahvé es de hecho un combate cosmogónico.⁷

4 *Ibid.*, p. 35.

5 *Ibid.*, p. 48.

6 Henry Corbin, *Ombre et Lumière*, París y Bruselas, 1961 (cit. por Eliade, *Occultism...*, p. 114).

7 Eliade, *Mefistófeles...*, p. 70.

La ideología de la separación entre la luz y las tinieblas, con determinadas variaciones, se encuentra entre los gnósticos y los maniqueos.⁸

El gnosticismo -del griego gnosis: conocimiento- es un vasto movimiento de ideas que se sitúa en la confluencia de tres corrientes: el zoroastrismo, la filosofía antigua y el cristianismo. Florece sobre todo durante los tres primeros siglos de nuestra era. (...) ...los gnósticos eran cristianos que recordaban a los filósofos griegos y separaban el Mal de la obra de Dios. Entre el mundo inmaterial, sede y reino del dios del Bien, y el mundo sensible, obra de Satanás, colocaban uno o varios mundos intermedios, poblados de semidioses, de rones, es decir, de seres que participaban a la vez de la naturaleza divina y de la naturaleza humana. Jesús era uno de ellos. Su gran mérito fue, quizás, oponerse a la escisión entre la filosofía antigua y el cristianismo.⁹

En la doctrina maniquea, la luz está implicada de la siguiente manera:

„,el maniqueísmo no es solamente una síntesis o un sincretismo de las religiones budistas, mazdea y cristiana, que rechaza lo que parece falso en una u otra y acepta lo que parece bueno. Es también una gnosis, porque en el conocimiento reside la salvación y porque se trata de resolver el gran problema de la amalgama de una parcela de materia divina, el alma, con el cuerpo, producto del mundo terrestre, causa inicial a su vez, del Mal y obra del demonio. (...) Desde un principio hay dualidad absoluta de dos principios no engendrados y equivalentes: el Bien y el Mal, la Luz y las Tinieblas, Dios y la Materia. (...) Desde mediados del siglo III, es decir, aún en vida de su fundador, se encuentra el maniqueísmo en Palestina, en Egipto y en Roma. Durante el siglo siguiente invadió el Africa del Norte, donde logró un adepto notable en la persona de San Agustín. Contaminó tam-

⁸ Eliade, Occultism..., p. 109.

⁹ Niel, p. 25.

bién a Asia Menor, Iliria e Italia, y alcanzó a Galia y España.¹⁰

Su presencia en la Galias y en muchas partes de Europa occidental sigue detectándose aún en el siglo XI.

Por otra parte, en plena Europa, entre los celtas, siglos antes de los maniqueos, según constata Denis de Rougemont:

...los dioses célticos forman dos series opuestas: dioses luminosos y dioses sombríos. Es importante subrayar este hecho del dualismo fundamental de la religión de los druidas.¹¹

A tal punto, que una de las hipótesis sobre la herejía cátara de la Edad Media en tierras de Languedoc la atribuye más al pasado céltico que a la influencia del maniqueísmo importado del medio oriente a través de las sectas de los bogomilos. Estos, que fundaron en Bosnia su Iglesia a mediados del siglo III, se extendieron de la región de Bulgaria a la costa dalmata y de ahí a Italia:

...la iglesia de Concorezzo, en Lombardia, llegó a agrupar a mil quinientos elegidos o perfectos. Ahora bien, un documento copiado de los registros de la Inquisición de Carasona, llevará este título: "Este es el secreto de los herejes de Concorezzo, traído de Bulgaria por el obispo Nazario". Por último, un concilio celebrado en San Félix de Caraman, en Languedoc, en el año 1167, por los dualista albigenses, será presidido por el diácono bogomilo Niquita Nicetas, que viajará expresamente desde Constantinopla. Esos dos hechos prueban las relaciones entre los dualistas balcánicos y los dualistas italianos y franceses. Pero parece, ade-

10 Ibid., pp. 28, 29, 38.

11 Rougemont, p. 65.

más, que, por lo menos en Francia, los misioneros bogomilos encontraron el terreno ya preparado.¹²

A su vez, Howard Rollin Patch rinde cuenta de la presencia de fuentes helenísticas de las visiones luminosas del medioevo:

Me refiero a ciertas revelaciones judías y cristianas, y a ciertos escritos basados en el gnosticismo y las ideas religiosas características del neoplatonismo. El universo gnóstico se componía de una serie de esferas o regiones, incluyendo "el más alto mundo de la luz", el alto mundo de la luz, el bajo mundo de la luz, el cosmos y el mundo inferior.¹³

En el pensamiento occidental estos cultos religiosos a la luz toman un carácter metafísico. Sin embargo, como comprueba Vincent Cantarino al estudiar la metafísica de la luz en la Divina Comedia, antes de conocer los comentarios árabes y judíos de Aristóteles y el neoplatonismo, la idea de la luz era tenida en occidente como un principio gnoseológico o epistemológico, mientras que después de dicho contacto adquirió un carácter definitivamente ontológico o metafísico.¹⁴ Así, en San Agustín, entre los siglos IV y V:

St. Augustine uses Light to explain man's need for a divine illumination, to see a truth that is superior to the human mind, which is therefore in need of illumination. This illumination enables it to apprehend what transcends the human mind. The created intellect is not enlightened by itself but through the participation in the eternal Truth.¹⁵

12 Niel, pp. 52-53.

13 Patch, p. 92.

14 Cantarino, "Dante...", p. 28.

15 *Ibid.*, p. 24.

Esta concepción se encontraba ya en el neoplatónico Alejandro de Afrodisia, peripatético griego y comentarador de Aristóteles, en el año 200 D.C., quien consideraba el alma, forma del cuerpo, como mortal. La mente material del hombre es, para él, activada por el intelecto agente así como la luz ilumina un objeto. Identifica a éste último intelecto con la "mente exterior" de Aristóteles, y ésta a su vez con Dios. Estas ideas de Alejandro de Afrodisia influyeron en Plotino y, a través de él, en San Agustín. Aunque ambos, como el resto de los neoplatónicos:

...derived their doctrine of the soul and its powers primarily from Plato and his theory of Forms, though the analogy of the Sun and light as applied to the intellectual illumination in the process of understanding, which was common to both Plato and Aristotle, made it possible for Aristotelian elements, such as the doctrine of the active or agent intellect, to "contaminate" an essentially Platonic outlook. Augustine's divine illumination of the intellect, for example, though embedded in an essentially Platonic noetic, recalls immediately the divine agent intellect of the Aphrodisias...¹⁶

Para San Agustín, quien había sido maniqueo en su juventud y leyó las Enéadas de Plotino al convertirse al cristianismo, la luz es el único elemento intelectual de la creación, y ésta refleja la Luz increada del divino intelecto. Plotino (200-270) había escrito su obra en Grecia:

The thought of Plotinus is not only praeter-Platonic in its structure and emphasis, but it also

¹⁶ Knowles, p. 214.

contains many doctrines which are either original or are taken from post-Platonic philosophers. (...) Plotinus describes from various angles and starting-points a single picture of the hierarchy of being, with an explanation and analysis of all its degrees and kinds and activities, all linked together and held at the summit by the One that is above all being. Within this universe is a rhythm of outgoing and reflux, emanation and return, and a vast richness and scale of values, intellectual and ethical.¹⁷

Y los padres de la Iglesia, aunque rechazan las doctrinas emanatísticas del neoplatonismo, adoptaron ideas e imágenes de origen platónico y neoplatónico que se extendieron en los siglos III y IV durante la decadencia romana. Sin embargo, como señala Cantarino, la luz tiene en un Eusebio de Cesárea o en un Gregorio de Nisa, un papel alegórico y no metafísico, pues continúan más bien la tradición de la exégesis alegórica de la Biblia.¹⁸ Esta tradición exegética de la alegoría luminosa fue continuada por los primeros escolásticos, pero el dogma del Dios trinitario del cristianismo chocaba con la concepción del Dios único del neoplatonismo, centro de luz del cual emana todo el cosmos, y la triple persona divina no se identificó con la luz, aunque ésta fue considerada un atributo.¹⁹

Miguel Asín Palacios tuvo a su cargo destacar el papel del Islam en la pervivencia y transmisión al occidente de la filosofía griega y helenística así como de la cultura

17 Ibid., p. 22.

18 Cantarino, "Dante...", pp. 22-23.

19 Ibid., pp. 26-27.

clásica hasta el Renacimiento del siglo XV, el cual tiene así sus precedentes en las dos etapas de la Edad Media:

El Islam oriental, heredero de la ciencia griega y del espíritu cristiano, es el encargado de ese primer renacimiento, no, por más inadvertido de los historiadores, menos importante. En el espléndido califato de Bagdad resucitan efectivamente, desde el siglo VIII de nuestra era, varios sistemas neoplatónicos impregnados de un intenso misticismo cristiano, que se divulgarán rápidamente merced a una copiosa literatura pseudónima y apócrifa. Uno de esos sistemas, el del pseudo-Empédocles, caracterizado por la teoría de la Materia espiritual -tesis arrancada audazmente de un oscuro rincón de las Enéadas para fijarla bien visible en el pórtico de una nueva construcción neoplatónica- es introducido en España durante el siglo IX por un musulmán de estirpe española, Abenmasarra el Cordobés, que consagra su vida a propagarlo entre sus correligionarios, amalgamado con las doctrinas y prácticas del sufismo, cristianas por su origen.²⁰

Ibn Masarra, o Abenmasarra, uno de los pensadores hispanoárabes más importantes, se vio continuado por Ibn Gabirol (siglo XI). Este filósofo judío de Málaga, Avencebrón, como se le llama en España, contribuyó al sincretismo entre Aristóteles y el neoplatonismo en su obra Fons vitae y sirvió de fuente a las elaboraciones de los filósofos árabes que le sucedieron así como a las de los teólogos cristianos, quienes lo tomaron por árabe converso. he aquí la descripción de su pensamiento:

To express logical and analytical processes, Aristotelian categories are used. Neoplatonic concepts transcend logic and are used to express the ontology of God's creative presence in the Cosmos and the mystery of God's creative action. According to

these two levels of thought, we may conclude that Ibn Gabirol employs the terminology of Matter, Form, Essence, Subsistence, Substance and the like, mostly as logical concepts in order to explain the intelligible reality of the Cosmos. The ontological notions, on the other hand, are expressed in the terminology of Light and its ontological relationship to God, His divine Will, the intelligible Word, and the Primal Matter.²¹

La identificación de la luz con Dios ya no es entonces inmediata, como en las doctrinas precristianas y en el temprano cristianismo -gnosticismo y maniqueísmo-, sino filosóficamente compleja, aunque conserva su carácter emanatístico:

This consideration and the fact that Ibn Gabirol never directly identifies Light as such with the divine Essence, allow us to reach the conclusion that the source and origin of Light is God's primal and voluntary act "in se", namely the divine Will as such. In this respect, although we cannot say God is Light, just as we cannot say God is Will, it seems a logically necessary conclusion that Light partakes of the divine Essence as the divine Will does. Thus, Light is divine. And, therefore, using the current terminology of Light metaphysic, we could also summarize that the divine Will is Lumen emanans. God in His essential infiniteness, the origin of all, is Lux.²²

Para Avencebrón, la emanación, que es de hecho la efectividad de la Luz, se identifica, con el divino Verbo y la divina Voluntad, intermediarios en el proceso de creación. La forma es Luz, causa de la existencia, y el Ser es "participatio lucis", que es ontológicamente "participatio esse divini".²³

21 Cantarino, "Ibn Gabirol's...", p. 57.

22 Ibid., pp. 61-62.

23 Cantarino, "Dante...", p. 31.

Tiempo después, en pleno siglo XIII y en España así como en el Islam oriental, el filósofo y místico árabe Ibn Arabi, o Abenarabi, recoge fielmente las concepciones del neoplatonismo en las Enéadas. Así lo asienta Miguel Asín Palacios en El Islam cristianizado.²⁴ Existen múltiples pruebas del contacto y presencia de las doctrinas árabes en el norte de España. Una biografía de Mahoma es incluida por San Eulogio, en el siglo IX, en su Apologeticus martyrium, y él la halló en el monasterio de Leire, ubicado en Navarra. Ahí se da, por cierto, uno de los eslabones hipotéticos entre las doctrinas islámicas y el occidente europeo:

Consta, en efecto, que durante el decurso del siglo XII, exactamente en 1143, se redactó en Pamplona una versión latina del Alcorán, obra del arcediano de aquella catedral, Robert de Retines, eclesiástico inglés, que después de viajar por España por motivos de estudio, había residido en Toledo y colaborado en los trabajos del colegio de traductores, fundado por el arzobispo Raimundo en esta ciudad.²⁵

De hecho, Navarra tuvo contactos políticos con los árabes a fines del siglo XII:

Sancho (1194-1234), llamado el Fuerte, es un soberano singular que pacta con los musulmanes y hasta pasa a Sevilla a entrevistarse con el sultán almohade para consolidar el tratado.²⁶

24 Asín Palacios, El Islam..., p. 260.

25 Asín Palacios, La escatología..., p. 375.

26 Ballesteros, p. 84.

Nuevamente, Denis de Rougemont apunta la confluencia de la tradición cortesana europea con la mística árabe, confluencia que se da a través de España:

¿Por qué caminos la mística árabe y su retórica cortesana habrían podido llegar, en menos de un siglo, y a través de qué traducciones, a los iniciadores de la Iglesia de Amor del Mediodía? No creo que hoy en día estemos a la altura suficiente para dar una solución a este problema. Si hay una vía de transmisión geográfica hay que buscarla, evidentemente, por el lado de España, puesto que allí fue donde se realizó el contacto del mundo árabe y del mundo cristiano. Puede ser, por otra parte, que las Cruzadas hayan jugado un papel apreciable. Pero si nos contentamos con subrayar el paralelismo de las formas, de los contenidos y los problemas en el mundo del Islam y en el mundo cortesano, habremos contestado, por lo menos, a la objeción escéptica que resumíamos al principio de este capítulo. Y nada, entonces, impide suponer que las mismas causas -las mismas corrientes religiosas- produjeran los mismos efectos, en ambas partes, sin transmisión directa. (...) De ellos se desprende que el Dante tomó por modelo el Libro del Viaje Nocturno del místico Ibn al Arabi, escrito ochenta años antes.²⁷

Asimismo subraya el paralelismo entre la herejía cátara y las tradiciones neoplatónicas y maniqueas:

Suhrawardi (muerto en 1191) veía en Platón -que conocía a través de Plotino y Proclo de la escuela de Atenas- a un continuador de Zoroastro. Su neoplatonismo estaba muy frecuentemente penetrado, además, de representaciones místicas iranianas. Sacaba, en particular, de las doctrinas avésticas -que inspiraron a Manes- la oposición del mundo de la Luz y del mundo de las Tinieblas, fundamental, como vimos, para los Cátaros.²⁸

27 Rougemont, pp. 8-9.

28 Ibid., p. 105.

No obstante, hay que insistir en que la vía más fuerte de influencia se encuentra en la síntesis que existía ya desde las raíces mismas del cristianismo occidental a través de las traducciones:

The period 750-900 was the greater age of the translators, mainly Syrian Christians, who turned Aristotle into Arabic, sometimes directly from the Greek, more often from Syriac translations of the original. Unfortunately for later critics, and perhaps also for all later philosophers, a certain number of non-Aristotelian writings passed into Arabic under the name of the Philosopher. Among these were two neo-Platonic writings destined to have great influence, the so-called Theologia Aristotelis, made up of passages from Books IV-VI of the Enneads of Plotinus, and the Liber de Causis, which derived from Plotinus's disciple Proclus; there was also the celebrated late-Platonic commentary on Aristotle by Alexander of Aphrodisias. This contamination of Aristotle had, in addition to its other effects, that of giving the Arabian and Jewish philosophers an excuse - indeed, we may almost say that it imposed upon them the necessity - of attempting a synthesis of the systems of Plato and Aristotle.²⁹

Por otro lado, en el mundo árabe Avicena (980-1037), quien siguió la línea filosófica de Alkindi (m. en 873) y Alfarabi (m. en 950), intentó depurar el pensamiento de Aristóteles de las influencias neoplatónicas, aunque continúa la línea plotiniana al considerar a Dios como único:

...the unchangeable Being from whom comes the First Intelligence, whence flows a descending hierarchy of being through the (Aristotelian) spheres down to the sublunary world.³⁰

29 Knowles, pp. 194-195.

30 Ibid., p. 198.

Averroes (1126-1198), de Córdoba, llevó el pensamiento de Avicena a España, y dedicó su vida al mismo intento de purificar la filosofía aristotélica de la huella neoplatónica:

He was on the whole not only thorough but successful, though even when he had done there remained a few traces of Neoplatonism, such as the identification of the First Mover with God, and the intellectualization of the Aristotelian hierarchy of celestial bodies, while he took over from Avicenna his doctrine of the eternal universe.³¹

Las obras de Dominico Gundisalvi, o Domingo Gundisalvo o González, un italiano que llegó a ser archidiácono de Segovia en el siglo XII, colaboraron en la introducción del pensamiento árabe y judío a Europa.³² Al traducir la metafísica de Avicena y la Fontana de la vida, de Avencebrón -con la ayuda de un judío que los tradujo del árabe al español, trasladándolos él al latín--³³ Gundisalvo admite la existencia de una inteligencia única y activa sin darse cuenta de la incompatibilidad con la doctrina cristiana, para la cual el alma humana es también inteligente y tiene libre albedrío. Si para los neoplatónicos la luz divina es la creadora del cosmos y las almas humanas son fragmentos de ella, subordinados y destinados siempre a la reintegración después de la muerte, para el cristianismo, con su concepción de libre albedrío y el dogma del Juicio Final, esta premisa resulta inaceptable. Sin embargo, Tomás de Aquino intentó una solución:

31 Ibid., p. 200.

32 Ibid., p. 204-205.

33 Ibid., p. 189.

The great scholastics of the mid-thirteenth century, who had been nurtured for the most part upon an Augustinian noetic with its supernatural, mystical overtones, were now presented with a rich literature of works upon the soul and its power, stretching back from Gundisalvi and the Arabs to the works of Aristotle. Their first impulse was to apply the system of Avicenna to clarify that of Augustine, making of the agent intellect of the former the divine illumination for the latter. Then, when Averroës appeared, with his commentary on Aristotle, they were faced with new difficulties. Some, and among them Siger of Brabant, at least in the early stages of his career, adopted the Arabian philosopher's solution of the problem. Others, and chiefly Albert the Great and Aquinas, while using both Avicenna and Averroës, based themselves on the pure doctrine of Aristotle's De anima, neglecting the indications that the soul, or the agent intellect, came into the human being 'from outside'. St. Thomas, in particular, gave in his De anima a coherent and viable account of the intellectual soul of the Aristotelian tradition, though even he did not have occasion to integrate this with the Christian, Augustinian conception of a richly endowed, many-sided spiritual being. After Aquinas, the attack on Aristotle had the effect of withdrawing attention from the De anima and the Thomist solution, but the problems of epistemology and psychology had become so much a part of the atmosphere of the schools of the thirteenth century that they remained in the forefront of the thought of both Duns Scotus and William of Ockham.³⁴

La traducción del libro De anima de Aristóteles, introducida al occidente europeo, fue un foco de controversia en el cual tuvieron un papel importante los comentadores árabes y sus doctrinas sobre el alma humana. Dicha controversia se dio en el seno de la misma ortodoxia cristiana. Santo Tomás se basa en este libro para su gran comentario.³⁵ Y la luz es para el Aquinate, la belleza misma:

34 Ibid., p. 218.

35 Ibid., p. 192.

ESTA TESTA NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

... "pulchrum est idem bono sola ratione differens". As for its definition, Beauty "est quaedam splendida refulgentia divinae claritatis in rebus"... a certain "splendor veritatis" or "splendor ordinis" [Suma teológica, I-II; XXVII, 1-3].³⁶

La influencia de la cultura árabe es obviamente mayor todavía al sur de Francia, y palpable en la poesía de Gonzalo de Berceo. Américo Castro observó ya cómo Santo Domingo de Silos, en el poema de Berceo, presenta las características y carismas de los taumaturgos árabes de la Edad Media en España:

Berceo elaboró poéticamente la biografía latina, en un estilo sin igual fuera de España, porque ese estilo que para un moderno es "espontáneo y plástico", es el de la literatura sufí con la cual hemos empezado a trabar conocimiento. Santo Domingo es un taumaturgo, favorecido por los carismas que encontramos en las vidas de los santones sufis.³⁷

Otros historiadores, como Sánchez-Albornoz, opusieron resistencia a esta hipótesis:

Cuenta Berceo tres milagros de Santo Domingo -la curación de un ciego, la redención de un cautivo y el prodigioso aprovisionamiento del monasterio de Silos en trance de hambre- que Castro parangona con otros tres atribuidos por el místico murciano Ibn'Arabi a algunos santones musulmanes que fueron sus maestros de espíritu. Y al referir las curaciones de los ciegos los dos narradores consignan sus clamores. Castro no afirma a las claras la relación genética de los dos grupos de noticias. Por su alegato emparejado implica la hipótesis de su

³⁶ Cantarino, "Dante...", p. 5.

³⁷ Castro, p. 334.

parentesco. Ahora bien, esa hipótesis es gratuita.³⁸

A pesar de ello, estudiosos como Miguel Asín Palacios, Ribera y otros acumularon prueba sobre prueba del influjo árabe en la cultura española y europea en general. Los argumentos de Sánchez-Albornoz han sido rebasados por análisis profundos del ambiente cultural de la época, los sincretismos y préstamos, la movilidad de gentes e ideas vía las peregrinaciones, los tratados comerciales y los viajes militares; sobre todo, el descubrimiento de las ideas que los traductores árabes y judíos imprimieron en los textos griegos y latinos que alimentaron la cultura latina medieval. El mismo Sánchez-Albornoz, años después de la aparición de España, un enigma histórico, publica El Islam en España y occidente con el siguiente reconocimiento, opuesto a sus anteriores afirmaciones:

La adopción en tierra ultrapirenaicas de estructuras arquitectónicas, de formas decorativas, de motivos escultóricos, de creaciones pictóricas, de técnicas industriales... naturalmente implicó el caminar de artistas de sur a norte y de norte a sur del Pirineo, de artistas mozárabes de Al-Andalus o de artistas de la España cristiana hacia Francia y de artistas norpirenaicos hacia el solar de la cristiandad española. Se ha hablado de talleres itinerantes trabajando en tierras francesas. Se hallarían naturalmente integrados por constructores, escultores, miniaturistas, tallistas, orfebres... quienes en su condición de artistas no podemos suponer faltos de curiosidad ni podemos tener por mudos y lerdos.³⁹

38 Sánchez-Albornoz, España..., pp. 424-425.

39 Sánchez-Albornoz, El Islam..., pp. 173-174.

Entre Al-Andalus y la tierra de Oc está nuestra región de la Rioja, con sus ejemplos de arte románico-mozárabe, entre ellos, los monasterios de Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla, como hemos visto.

Por otra parte, la presencia de la cultura árabe en Occitania se detecta aun antes de las cruzadas. Los orígenes mismos de la herejía cátara denotan una libre interpretación de textos religiosos y traducciones que ya de por sí contenían elementos neoplatónicos. Paul Labal, en su estudio sobre el catarismo anota:

Partiendo de textos antiguos, que podían paladear a sus anchas en el aislamiento de sus celdas, clérigos de los siglos X y XI soñaron con una Iglesia liberada de las concupiscencias carnales, del peso de los intereses materiales y de la seducción de la violencia; una Iglesia cuyos fieles habrían roto deliberadamente con el mundo y con la carne; en la que el culto no se aferraría a imágenes vanas. Esta exigencia y esta intransigencia, sin embargo, no constituye aún la herejía...⁴⁰

Aún así, en el afán mismo de renovación ya existía el germen de lo que más tarde sería el catarismo con su nueva moral, por un lado, y su doctrina propia, por otro. Dicha doctrina pudo tener diversos orígenes. Una de las posibles fuentes es el maniqueísmo que penetró a Europa desde la Alta Edad Media.⁴¹ Otra, el neoplatonismo dentro de las mismas corrientes de pensamiento cristiano durante el renacimiento carolingio. Es conveniente mencionar todas estas hipótesis mejor que recurrir a la idea romántica de un común pasado indoeu-

40 Labal, pp. 35-36.

41 Menéndez Pelayo, p. 121.

ropeo, como hace Denis de Rougemont.⁴² Lo cierto es que durante el renacimiento carolingio se leyeron traducciones de textos griegos: a Orígenes, al Pseudo-Dionisio el Areopagita y a Escoto Erigena. El Pseudo-Dionisio, así llamado por confundirsele con el primer obispo de Atenas en el siglo I, Dionisio el Areopagita, escribió su obra en el siglo V. Si- que las ideas de Gregorio de Nisa y afirma la escala jerárquica del ser y la iluminación, pero en su pensamiento la luz es considerada alegórica y no ontológicamente.⁴³ En cuanto al Erigena, quien vivió del 810 al 870 en el Imperio Carolingio, continuó el pensamiento del Pseudo-Dionisio. Su doctrina de la luz es también emanatística y también se refería a Dios como el Padre de la Luz, como sucede con su antecedente. La diferencia radica en que introdujo el sentido epistemológico del concepto de la luz como lo hizo San Agustín.⁴⁴ De este corpus neoplatónico, como señala Paul Labal, pudo surgir el catarismo. Para todos estos autores, el alma humana se encuentra...

...en un proceso migratorio, arrastrada hacia el error, hacia lo carnal, o, por el contrario, transportada hacia lo absoluto, lo divino. (...) Esta visión que encuentra su expresión más completa en Juan Escoto, es lo suficientemente compleja, lírica, poética para que de ella puedan derivarse interpretaciones, lecturas diferentes.⁴⁵

42 Rougemont, p. 67.

43 Cantarino, "Dante...", p. 25.

44 Ibid., p. 26.

45 Labal, pp. 33, 34.

Rougemont da sucintamente los supuestos de la doctrina herética:

Dios es amor. El mundo, empero, es malo. Dios no puede ser pues el autor del mundo, de las tinieblas y del pecado que nos agobia. Su primera creación, aún informe, fue acabada pero pervertida por el Ángel sublevado, Satán o Demiurgo. El hombre es un ángel caído, aprisionado en la materia y sometido, de hecho, a las leyes del cuerpo entre las cuales la más trágica es la de la procreación, aprisionado en la materia y sometido, de hecho, a las leyes del cuerpo entre las cuales la más trágica es la de la procreación. Pero el Hijo de Dios vino a mostrarnos el camino que nos devuelve a la luz. Este Cristo no se encarnó. Solamente tomó la apariciencia de un hombre. Los Cátaros rechazan pues el dogma de la Encarnación, y, por tanto, el sacramento de la Cena que lo revela (el cual es reemplazado por un simple ágape conmemorativo). Se fundan sobre una interpretación puramente "espiritualista" de los Evangelios y especialmente del de San Juan.⁴⁶

Varias y muy importantes son las implicaciones que el catarismo tuvo en la Edad Media: las leyendas sobre el Santo Grial, el cultivo del Gay Saber o alquimia y la poesía trovadoresca. A éste último respecto, las opiniones vuelven a dividirse. Mientras Rougemont basa su obra Amor y occidente en la confluencia entre el catarismo y la poesía cortesana de la Baja Edad Media francesa, Paul Labal la niega en virtud de la exaltación de la pasión amorosa por parte de los trovadores y el horror al acto sexual entre los cátaros.⁴⁷ Pero las objeciones del último parecen limitarse a una comparación superficial, y es el magnífico estudio de Rougemont, respaldado después por M.M. Davy en Initiation à

⁴⁶ Rougemont, p. 83.

⁴⁷ Labal, p. 117.

la symbolique romane, el que se impone por la sutileza de sus observaciones. Efectivamente, el culto mariano responde a una necesidad agudizada en la época de los cátaros y del amor cortés, y el simbolismo que entraña el "culto a la dama" como verdadero culto al alma, a la "belle dame sans merci", es ampliamente explicado en Amor y occidente.⁴⁸ Si entre el caballero y su dama -una mujer casada- se insinúa una relación de adulterio, también es cierto que se sublima y se inserta en un complejo alegórico-simbólico en el que las cosas no son lo que parecen, sino que ocultan una significación religiosa. La imposición de manos y el beso en la frente (el consolement) suelen ser el único contacto físico entre el caballero y la dama o el iniciado y el alma. Más adelante, al estudiar el Poema de Santa Oria, volveremos sobre esta problemática del culto mariano.

Lo cierto es que la herejía encontró importantes adeptos en el norte de España, concretamente en los reinos de Cataluña y Aragón:

Heterodoxo famoso fue el médico catalán Arnaldo de Vilanova, y adeptos encontraron en Cataluña los begardos y fraticelli.⁴⁹

Por otro lado, las frecuentes peregrinaciones a Santiago de Compostela desde el siglo XI atrajeron a multitud de peregrinos de otros países, sobre todo de Francia...

48 Rougemont, pp. 86-92.

49 Ballesteros, pp. 177-178.

...por lo cual la ruta de la peregrinación por tierra se llamó camino francés. Los monarcas se preocuparon del viaje y seguridades de los piadosos visitantes, y por esta vía llegaron del otro lado del Pirineo aires nuevos respecto a literatura...⁵⁰

La historia misma de Aragón comprueba este contacto con el catarismo. El rey Pedro II de Aragón y I de Cataluña (1196-1213) intervino constantemente en los asuntos del sur de Francia. Se da una situación paradójica: Pedro II recibe el dictado de "Católico" porque infeuda su reino a la Santa Sede en contra de sus propios vasallos; sin embargo, muere en defensa de los albigenses. Ballesteros explica la paradoja:

Esta contradicción es aparente, pues aparte de los lazos familiares que unían al aragonés con el conde de Tolosa, existía una razón política, pues, siendo Pedro señor de la Galia Meridional como conde de Provenza, se oponía a los desmanes de los franceses del Norte, que encontraban muy plausible el motivo y pretexto de una cruzada contra la herejía, para adueñarse de las regiones más fértiles de Francia.⁵¹

Y en Gonzalo de Berceo, en la región de la Rioja, no deja de sentirse esta influencia, detectada ya por María Rosa Lida de Malkiel,⁵² quien da amplia cuenta de las expresiones caballerescas en la Vida de Santo Domingo, en los Loores, en los Milagros, en el Martirio y en la Vida de San Millán.

⁵⁰ Ibid., p. 90.

⁵¹ Ibid., p. 83.

⁵² Lida de Malkiel, La idea..., pp. 134-135.

Hemos visto, pues, cómo la luz pasa de ser un motivo de culto religioso en la antigüedad a ser una alegoría en la que suele persistir una idea panteística del mundo. Así sucede entre los neoplatónicos, como Alejandro de Afrodisia, Plotino y el mismo San Agustín, para quienes la luz es un principio epistemológico, mas no metafísico, como lo sería más tarde entre los comentaradores árabes y judíos de Aristóteles y entre los filósofos escolásticos. Puede decirse que en la patrística (Eusebio de Cesárea, Gregorio de Nisa y San Agustín), la luz es interpretada alegóricamente con base en la tradición de la exégesis bíblica, que perdurará hasta la escolástica. La luz como principio metafísico apareció con el sincretismo entre Aristóteles y la filosofía neoplatónica a través de los comentarios de Ibn Masarra, Ibn Gabirol, Avicena y Averroes, entre otros, ya sea que unos contribuyesen a dicho sincretismo (como Masarra y Gabirol) o que otros trataran de depurar a Aristóteles de la huella neoplatónica (como Avicena y Averroes). Es a partir del siglo XI (tenido en cuenta el antecedente de Dionisio el Areopagita que señala Umberto Eco en su citado ensayo) cuando Ibn Gabirol y Avicena comienzan a emplear sistemáticamente los conceptos de "participación" e "intelecto agente" que tan importantes serán para la consolidación de la metafísica de la luz. Gracias a estos conceptos de tradición aristotélica logran superar los escolásticos las contradicciones que persisten en comentaristas como Gundisalvo, entre los dogmas cristia-

nos y el panteísmo neoplatónico. Para ello serán fundamentales las doctrinas sobre el alma humana que parten del libro De anima, de Aristóteles. Avicena y Averroes llevaron adelante el concepto aristotélico de intelecto agente y Santo Tomás, en el siglo XIII, retomando a estos filósofos árabes, habla de un intelecto agente que no está fuera, sino dentro del alma humana, oponiendo este concepto a la iluminación divina del neoplatonismo. Esta transformación del elemento luminoso de principio religioso a epistemológico y ontológico se encuentra presente en la literatura medieval ya sea en forma de mito, de alegoría o de símbolo. En la literatura de visiones la luz oscila entre mito y alegoría. Entre los árabes, un ejemplo del pensamiento sufi contemporáneo a Berceo sería Alfarabi, con sus vidas místicas musulmanas que Castro parangona con la de Santo Domingo. Entre los franceses de Occitania, la poesía trovadoresca ha mostrado ser, según las teorías de Rougemont y otros, una forma poética del antiguo culto al alma y a la luz, ahora encubierta, como herejía, bajo la apariencia de una ritualística en torno al amor cortés. La influencia trovadoresca en Berceo también ha sido constatada, como ya mencionamos.

La luz ha cobrado, para el siglo XIII, una importancia capital en la cultura de la época que culminará un siglo más tarde en la obra de Dante. De tal modo -ya sea por la tradición de la patrística presente en las bibliotecas de los monasterios de la época o por el sincretismo cultural entre españoles, francos y árabes-, las vidas de santos de Gonzalo

de Berceo, a la vez que continúan una o varias tradiciones, constituyen una poesía en la que se patentizan las preocupaciones centrales de la intelectualidad del siglo XIII. En este sentido, la obra de Berceo corre paralela con su tiempo.

Estructura de las Vidas.

La literatura hagiográfica de la Edad Media tuvo dos tipos de público más o menos diferenciados: las autoridades eclesiales, predicadores y frailes, por un lado, y el pueblo y los peregrinos, por otro. Las Vidas de Berceo se dirigen a éste último, aunque no deje de utilizar a veces las fórmulas de fidelidad del modelo ("diz la cartiella"),¹ tan comunes a las Actae sanctorum. Las vidas de santos escritas en romance, en su mayoría, se nutren de fuentes latinas. Así sucede con la Vida de Santo Domingo de Silos, de Gonzalo de Berceo, apoyada en la Vita Sancti Dominici del abad Grimaldo, quien fue discípulo del santo.²

No obstante, como ya indicamos al referirnos al problema de la originalidad de Berceo, la nueva estructura que el poeta imprime a su poema corresponde con toda intención a un trasfondo significativo en el que la progresión ascensional es dominante. Joaquín Gimeno Casaldüero lo analiza a fondo:

Los tres libros, por otra parte, borrando sus límites y uniéndose, presentan en nueve núcleos, y desde otra perspectiva (desde la de la creación y la del esfuerzo), la historia del protagonista; los seis núcleos primeros (todos en el primer libro) dibujan, con el apoyo de otras tantas imágenes del personaje, su santificación escalonada (pastor, sacerdote, eremita, monje, prior, abad); los tres núcleos siguientes presentan su santidad mediante tres testimonios. En efecto, el núcleo séptimo (todavía en el primer libro) atribuye al santo el don de visión y el de profecía; el núcleo octavo (en el segundo libro) y el núcleo noveno (en el tercero) refieren sus milagros: el octavo,

1 Prieto, p. 52.

2 Deyermond, Historia..., p. 117.

trece que ocurrieron en su vida, y el noveno, veintiséis que se realizaron tras su muerte. Los nueve núcleos, por lo tanto, constituyen también una escala que une con Dios a Santo Domingo.³

Casaldüero encuentra explicación ulterior de este ascenso estructural en el estilo gótico, que reduce a la unidad la multiplicidad, conduciendo a todos los seres hacia Dios:

...la progresión, y a pesar de lo limitado de su número, convirtiéndose maravillosamente lo finito en infinito, se proyecta hacia el futuro, abriendo un horizonte sin fronteras ante el poder del santo. Y como los milagros testimonian la virtud del protagonista, y en esta etapa su gloria, crece su gloria ilimitadamente como crecen sus milagros, sujetándose, como aquéllos, a una intensificación gradual, a una adición continua de unidades. Esta es, pues, como antes indicamos, la más destacada de las características del Gótico. Todo en él apunta hacia el infinito, todo se organiza, dentro de un orden riguroso y resplandeciente, en forma de progresión que no concluye, que eleva hacia el bien sumo.⁴

A su vez, las etapas en la vida del santo, que son siete, pues de pastor pasa a ser sacerdote, eremita, monje, prior, abad e iluminado, señalan también una intensificación.⁵ De este modo, la temática y la estructura se corresponden armónicamente.⁶

La Vida de Santa Oria Virgen fue compuesta por Berceo al final de su vida. Por declaración del poeta se sabe que se basó en un original en latín escrito por Munio, confesor de la santa. En ella se notan nuevos rasgos tanto temáticos

3 Casaldüero, pp. 3-4.

4 Ibid., pp. 14-15.

5 Ibid., p. 9.

6 Ibid., p. 5.

como estructurales que podrían explicarse ya sea por la edad y experiencia de Berceo o por la naturaleza de su tema.⁷ En este caso no son milagros los que ocupan el papel central en el poema, sino las visiones que la santa tiene del mundo. Por otra parte, como veremos al tratar la Vida de Santa Oria, la estructuración en formas cerradas corresponde armónicamente a la idea del claustro en el que la santa vive, su celda y su vientre virginal. Isabel Uria Maqua analiza brillantemente la estructuración por núcleos de la Vida de Santa Oria a partir de la introducción misma del poema:

La forma de la Introducción es, como vemos, cerrada, por cuanto que la serie alternativa: padres/hija/madre, queda enmarcada por las cuadernas inicial y final, en las que Oria ocupa el primer plano. De esta manera, el carácter de texto completo, relativamente autónomo, se realza con la forma como el poeta dispone sus núcleos narrativos y, al mismo tiempo, la figura de Oria —personaje central y protagonista de la historia que se va a desarrollar— destaca sobre los demás personajes de la Introducción al aparecer en la obertura y cierre de ésta, lo mismo que, en el verso, las palabras más relevantes son las que se sitúan al principio y al final. Por otra parte, esta disposición circular de los sujetos del relato tiene una función relacional o vinculadora, sirve para enlazar la Introducción con el Prólogo que le precede y con el relato de las visiones que le sigue, enlaces que se realizan, respectivamente, a través de las cuadernas inicial y final, dedicadas a Oria.⁸

Asimismo, Uria Maqua encuentra esta forma cerrada de la introducción en la macroestructura del poema, que consta de siete partes, con cuadernas de apertura y de cierre cada

⁷ Deyermond, Historia..., pp. 118-119.

⁸ Uria Maqua, "Gonzalo de Berceo...", p. 112.

una, y enlazadas por una o varias estrofas más.⁹ Más aún, las estrofas de la cuaderna vía son formas cerradas en sí mismas por procedimientos sintácticos o retóricos:

En los primeros, el último verso de la cuaderna lleva una oración de valor final completo o consecutivo; o bien lleva la oración principal -sintáctica o psicológica- de la cuaderna. En los del segundo tipo, el poeta, directamente o por medio de una imagen, cierra la cuaderna con una observación o comentario personal que, a veces, es a modo de una explanatio o una amplificatio; o bien emite un juicio de valor de matiz admirativo o ponderativo. Con frecuencia, estas observaciones personales del último verso tienen el valor de un epifonema, i. e., una breve frase en la que se recapitula o sintetiza la esencia de los dicho en los versos anteriores.¹⁰

Así pues, inversamente, desde el valor autónomo, sintáctico y semántico de las cuadernas, hasta la estructuración en siete partes con encabezamiento y cierre cada una, nos sugieren la redondez del ámbito enclaustrado del convento y, también, la celda oscura de la Virgen que recibe en sí la luz.

⁹ Ibid., p. 117.

¹⁰ Ibid. p. 114.

Vida de Santo Domingo de Silos.

Santo Domingo de Silos fue un monje benedictino cuya identidad social representaba a esa parte del clero enfrentada a la construcción/reconstrucción de una Europa devastada por las guerras continuas del Medioevo. Como tal, son tanto su industriiosidad basada en la virtud, como su capacidad de dirigir -el pastoreo-,¹ los motivos de su canonización. El ascenso de los cenobios que administró coincide con la escatología de la cosmovisión cristiana, entendida ésta no sólo como religión, sino también como el poder de la Iglesia en el mundo. Este constructor funda su labor en el retiro y en los votos de la vida cristiana, esto es, en la renuncia a la historia del siglo:

Fue las cosas del sieglo el bon omne asmando,
entendió como ivan todas empeyorando,
fasedat e cobdicia eran fechas un vando,
otras muchas nemigas a ellas acostando. (c. 50)

El objetivo de su hagiografía era, desde luego, propagandístico. Sin embargo, difícilmente puede decirse que el poema de Berceo tenga por única meta -y ni siquiera principal- la propaganda, lo que sí podría decirse del texto latino de Grimaldo. En su afán de adaptación al romance, Berceo responde frente a frente a un público suyo, riojano, con su lengua y sus imágenes geográfico-culturales, y con ello no sólo justifica una situación dada, sino que, sobre todo,

¹ Casaldueiro, p. 5.

busca ofrecer una visión del mundo como éste era para los castellanos de la postreconquista.

El panorama del "siglo" al que renuncia Santo Domingo, es uno de querellas políticas entre los reinados de Aragón y Castilla, como lo muestra el episodio del Rey don García en el libro primero. En los libros segundo y tercero predominan los ladrones, los cautivos -no sólo cristianos- y las víctimas de la miseria -ciegos, tullidos, enfermos y endemoniados. En el segundo hay tres episodios, entendidos como milagros, que más que tales parecen querer despertar el interés del público ante las cualidades menores del santo, como su medura en el episodio de los ladrones de puerros (c. 376-386), su tacto y conocimiento en el episodio del ladrón de Yécola (c. 419-432), y su cortesía y sutileza en el episodio de los romeros desnudos (c. 479-486). Claramente propagandísticos y milagreros son sólo dos episodios menores: el del mancebo que recobra la mano (c. 443, más bien de transición) y el del leproso (c. 474-478), así como el de la hambruna de los monjes (c. 444-462), que demanda, en el fondo, la protección del poder monárquico. Pero el foco de interés lo constituyen dos episodios de ciegos que recobran la vista: el del Conde Pelayo de Galicia (c. 387-369) y el de Garci Muñoz (c. 397-418). Ambos son prefigurados por los milagros -o episodios- primero y tercero, el de María de Castro (c. 289-315) y el de Johan de Silos (c. 335-351), dos ciegos pertenecientes al estamento de los laboratores, que se identifican con el gran público y abren la relación toda

de los milagros del santo. El segundo episodio, el de la monja Oria (c. 316-334), llama la atención tanto por la singularidad de las visiones tormentosas y fálicas de la monja acosada por el demonio, como porque, como algunos afirman,² es la misma monja santa cuya vida Berceo romanceará, aunque esto ha sido negado recientemente por Uria Maqua.³

El gran valor que se le da al sentido de la vista en el poema se comprueba por las múltiples veces en que se menciona ponderativamente:

El padre beneito bien dentro do estava,
oyó los apellidos que este ciego dava,
exo e preguntótle cuál cosa demandava,
dixo elli que lumne, ca ál non cobdiciava. (c. 343)

En cabo el mesquino perdió la visión.
ésta fo sobre todo la peor lesión,
más sofridera era la otra perdición,
non avié sin la lumne nula consolación. (c. 541)

El conde Pelayo y Garci Muñoz son dos ciegos que destacan ya sea por la nobleza del personaje o por la magnitud de los sacrificios que el santo hace por que se realice el milagro -que incluyen las velaciones, la oración, la ayuda de otros frailes en ella y el ayuno-, como es el caso de Garci Muñoz, quien más que como ciego figura como un enfermo de gota que linda en síntomas con los endemoniados.

El episodio del Conde Pelayo parece apelar al buen sentido de la nobleza -que presumiblemente formaba parte del público

2 Labarta de Chaves, p. 122, n. a la c. 316.

3 Uria Maqua, "Oria...", pp. 334-336.

de Berceo- para proteger el status de la Iglesia, y también pone en alto el sentido de la visión:

Un conde de Galicia que fuera valiado
 Pelayo avié nombre, ome fo desforçado
 perdió la visión, andava embargado,
ca ome que non vede non devié seer nado. (c. 388)

Al realizarse el milagro, se oponen, a manera de polos, la luz y la tiniebla:

La virtud de los cielos fo luego y venida,
 fo luego de la cara la tiniebra tollida,
cobró la luz el conde, la que avié perdida,
 non la ovo tan bona en toda la su vida. (c.395)

A este respecto, M.M. Davy observa:

Le couple lumière et ténèbres revient fréquemment -nous l'avons vu- dans les textes mystiques. La lumière symbolise le ciel et les ténèbres l'enfer. Déjà le Tartare, que nous décrit Plutarque, était privé de soleil!⁴

La ceguera, como privación de la luz, es equiparable al desconocimiento de Dios o a la ausencia de la fe en el que la sufre:

Aux symboles de lumière et d'ombre il convient de joindre celui des ténèbres. Ce terme possède un double sens: il est privation de lumière ou excès de lumière. La mystique de la ténèbre a été exposée en particulier par Clément d'Alexandrie, Origène, Grégoire de Nysse, Denys. Selon l'écriture, Dieu habite une lumière inviolable, il n'est point de ténèbres en lui (Jean, I, 5; I Tim, VI, 16) quand Moïse pénètre dans les ténèbres où se trouve Dieu (Exo, XX, 21), il s'agit d'une ténèbre supra-

⁴ M.M. Davy, p. 124.

lumineuse. Ainsi la ténèbre désigne la transcendance inaccessible. La présence de Dieu se manifeste dans la lumière que soudain envahit l'âme. (...) Par contre, il se présente d'autres ténèbres, celles-ci sont considérées comme le repaire des démons. A cet égard l'imagination médiévale est nourrie par les textes patristiques.⁵

Por ello, la luz no sólo es comparable a la fe en la existencia divina, sino que es su signo y, para el ciego, un símbolo divino. La ceguera indica, así, la necesidad del símbolo, y éste es la luz misma:

Mais les yeux de l'âme son parfois tellement obscurcis qu'elle est devenue incapable de saisir ce qu'elle ne peut toucher par ses yeux corporels. C'est en s'appuyant sur ce thème que Grégoire le Grand démontre la nécessité des symboles. Ceux-ci sont liés au cœur de chair que ne saurait par lui-même avoir la pleine vision de Dieu.⁶

Este milagro es contiguo al de Garci Muñoz, un "buen hombre", posiblemente importante -como se trasluce por el interés que su condición despierta en los demás y en el santo mismo-, quien, enfermo de gota, está también privado de la visión.

La ceguera tiene en el segundo libro de la Vida de Santo Domingo el mismo valor que la renuncia al siglo y el retiro del santo en el primero. Es decir, entra en una relación de oposición y tensión con la directriz de la escatología. En el caso de la ceguera, la visión se recobra para ver la luz. En el caso del retiro y la renunciación, se trata de la vir-

⁵ Ibid., p. 53.

⁶ Ibid., p. 129.

tud fundamental en la que se basa la santidad del personaje y su caracterización como constructor eclesial y como visionario. La visión alegórica de Santo Domingo, en efecto, destaca en el primer libro por oponerse al relato biográfico como si se tratase de un galardón, cuyo correlato es la virtud del lacerio y la eremitaña. A este sacrificio del santo corresponde también su valoración como tal:

A él catavan todos como a un espejo,
 ca yacíé grand tesoro so el su buen pellejo,
 por padre lo catavan esse santo concejo;
 foras algún maliello que valié poquellejo. (c.92)

La comparación retórica "como a un espejo" alude al sentido de la vista, y el epíteto de "tesoro" le da un súbito brillo al personaje del santo, quien, ya en el episodio anterior que relata su infancia y juventud, es comparado sucesivamente a la plata, al oro, a la margarita y al lucero:

Tal era como plata moço quatrogradero;
 la plata tornó oro cuand fue epistolero;
 el oro, margarita, cuando evangelistero;
 cuando subió a preste semejó al lucero. (c. 44)

La valoración ascendente de estos elementos, como lo indica Casaldüero, concuerda con la estética ascendente del gótico, que refleja la división neoplatónica del cosmos en regiones jerárquicas cuyo centro es la luz o Dios. Debe observarse también que el grado máximo de esta comparación, el lucero, corresponde al cielo de las estrellas fijas o Empíreo, que es el inmediato al centro luminoso y está reservado, preci-

samente, a los ángeles y a los santos. Sólo sería más brillante que el lucero el mismo sol, equiparado en la cosmovisión neoplatónica con la divinidad misma:

Assaz querié la carne, el diablo con ella,
 tollero del buen siesto, meterlo a la pella,
 no lo pudieron fer, ond avién grand querella,
porque del sol tan cerca sedié esta estrella.

(c. 250)

Vincent Cantarino analiza como sigue el papel del Empireo en la Divina Comedia:

Angels and Blessed, although "all make fair the first circle", also have their own hierarchical structuring based on the intensity of the illuminative act... (...) For both, Angels and Blessed, the structuring within the Empyrean is a natural consequence of their participation in Light. Thus, also in the teleological structure of the Empyrean, participatio lucis is equivalent to a participatio esse divini. And like the creative emanation of Light, the teleological return to the divine center is also based on Light's most essential activities. Intellect and Will, which are the origin of the universal proodos, become Vision and Love in the apokatastasis of the spiritual Cosmos. However, the eternal movement of the material and spiritual spheres around the center, to which they strive but with which they can never merge, show that this participatio esse divini never becomes an identificatio cum divino.⁷

Santo Domingo participa, en el sentido ontológico, de esa luz:

Fue alçado el moço, pleno de bendición,
 salió a mancebia, ixió santo varón,
 fazié Dios por él mucho, oyó su oración,
fue saliendo afuera la luz del corazón. (c. 40)

⁷ Cantarino, "Dante...", p. 19.

Como alumbrado (c. 15), su destino es alumbrar a su vez la tierra en la que vive:

Toda Santa Iglesia fue con él enalçada,
e fue toda la tierra por elli alumbrada,
 serié Cañas por siempre rica e arribada,
 si elle non oviesse la seyia cambiada. (c. 45)

Es por ello que la visión del trasmundo que tiene el santo juega un papel central en el poema. Ubicada también en el primer libro, la visión del paraíso lo cierra a manera de corona junto con el episodio de las santas reliquias, cuya función es prefigurar, mediante una profecía del santo, los milagros que conforman el libro tercero, es decir, los realizados tras su muerte.

Vemos, así, que en la visión tienen importancia central las tres coronas que dos barones con "almátigas blancas de finos ciclatones" (c. 232) le ofrecen a Santo Domingo como premio a su conducta. Dicha visión sigue a grandes rasgos la tradición establecida por la literatura de visiones durante la Edad Media. El regreso al paraíso como implicación de la vida mística constituye una hierofanía, según Mircea Eliade, no sólo judeo-cristiana, sino de una gran antigüedad.⁸ Howard Rollin Patch, en su conocido estudio sobre El otro mundo en la literatura medieval, rastrea los antecedentes que la tradición visionaria cultiva durante el Medioevo. Así, los dos ríos que aparecen al principio de la visión,

⁸ Eliade, Images et symboles, p. 12 (cit. por M.M. Davy, p. 78).

uno blanco y otro bermejo, tienen un antecedente en la visión de Tespesio, en la Moralias de Plutarco:

En él vemos cómo un hombre pecador, Tespesio, se hirió en una caída y se le creyó muerto, y cómo se le rescató de la tumba de manera que pudo referir las experiencias por las que pasó en el periodo en el que su alma parecía haber dejado el cuerpo. Se encontró en un sitio como la mitad del mar, pero estaba realmente entre las estrellas por donde las almas de los muertos subían como burbujas. Ahí aprendió sobre la justicia divina. Al fin fue llevado sobre rayos de luz hasta un gran abismo sin fondo, que estaba bordeado por dentro con "placentero verdor de diversas hierbas y plantas" y con toda suerte de flores y penetrante aroma. Más tarde llegó a "una prodigiosa copa de pie, donde descargaban varios ríos". Estos ríos eran de colores distintos: blanco y púrpura. Había demonios que mezclaban los ríos. Vio también varios lagos, uno de oro hirviente, uno de plomo frío, y otro de hierro "muy escamoso y áspero". Al final fue arrastrado "por un impetuoso y fuerte viento", y forzado, como por un tubo "a entrar en su propio cuerpo".⁹

En el Libro de Alexandre, en la descripción de Babilonia (1460 y ss.), aparecen también cuatro ríos asociados a un conjunto de imágenes luminosas, como lo señala Lida de Malkiel:

...próxima a "los quatro rrios santos" del paraíso terrenal, abundada de aguas saludables que arrastran piedras preciosas... sus... columnas con espejos mágicos la protegen de ladrones e invasores. Los destellos paradisiacos son también perceptibles en la descripción del Palacio del Poro (2119 y sigs.): en un rico paraje de clima templado se levanta el palacio, de áurea techumbre, puertas de marfil reluciente como cristal, cuatrocientas columnas con basa y capitel de oro, de las que pende una viña de hojas de oro y racimos de piedras preciosas.¹⁰

⁹ Patch, p. 90.

¹⁰ Lida de Malkiel, "La visión...", p. 375.

El significado de los ríos ha sido interpretado ya sea como los Antiguo y Nuevo Testamentos (cuando son dos), ya como los Evangelios (cuando son cuatro). Por otro lado, habría que revisar la simbología alquímica, que da al color blanco y al color rojo, asociados, la significación de las dos piedras filosofales, la blanca y la roja.¹¹ Pero esta posible presencia de los emblemas alquímicos es mucho más palpable en la Vida de Santa Oria y la analizaremos cuando toque hacerlo. Por lo pronto destaquemos la correspondencia entre las coronas resplandecientes de la visión con los temas del poema:

Cada una de las coronas, por supuesto, se vincula a uno de los temas: al de la virtud corresponde la primera ("la una porque fustes casto e buen claustrero", estr. 240); al de enriquecimiento corresponde la segunda ("La otra te ganó mienna Sancta Maria/ porque la su iglesia consagró la tu guía,/ en el su monesterio feçist grant meioría", estr. 241); la tercera se relaciona con el pastoreo ("Esta otra tercera de tanta fazienda,/ por este monesterio que es en tu comienda,/ que andaba en yerro como bestia sin rienda,/ has tú sacado ende pobreza e contienda", estr. 242).¹²

El valor de las coronas es también ascendente, pues la tercera está enriquecida con piedras preciosas:

La una destas ambas tan onradas personas,
 tenié enna su mano dos preciosas coronas
de oro bien obradas, omne non vio tan bonas,
 ni un omne a otro non dio tan ricas donas.

11 Van Lennep, p. 38.

12 Casaldueiro, p. 10.

El otro tenié una seis tantos más fermosa,
 que tenié en su cerco mucha pedra preciosa,
más lucié que el sol, tant era de lumnosa,
 nunca ome de carne vido tan bella cosa. (c. 233-
 234)

El brillo de las coronas tiene un antecedente inmediato, dentro de la misma visión, en el brillo del puente de cristal sobre la madre de los ríos. La asociación entre el río y el puente es también tradicional en la literatura de visiones y posiblemente de origen oriental, como lo observa H. R. Patch, aunque él mismo asegura que el "detalle del vidrio ofrece una variante de interés".¹³ El cristal como material precioso, aparece ya en otras visiones medievales (The Land of Cockaigne,¹⁴ la leyenda de San Macario y la visión de Bauduin de Sebourc¹⁵). Por su parte, las piedras preciosas de la tercera corona son también parte de la tradición visionaria y de la simbología medieval.¹⁶ El brillo de metales y piedras está asociado con la luz divina en las distintas artes:

Esta idea (...) apunta un orden jerárquico de valores en relación con el grado de participación en Dios, participación que se hace extensible a la apariencia luminosa del objeto. La realización de objetos de culto con oro y piedras preciosas parte del simbolismo establecido por la tradición literaria y se verifica a través de un proceso de sofisticación refinada y sutil del propio objeto.¹⁷

13 Patch, p. 133.

14 Ibid., p. 179.

15 Ibid., p. 180.

16 M.M. Davy, pp. 155-156.

17 Nieto Alcalde, pp. 53-54.

Como ya anotamos, la visión de Santo Domingo se ubica al final del primer libro a manera de corona y es seguida sólo por el episodio de las santas reliquias, que alude a los milagros que realizará Santo Domingo después de muerto y es, por tanto, de enlace. Es decir, este último episodio del primer libro está asociado al último del segundo, que es, precisamente el de la muerte del santo. Vuelven ahí a mencionarse las coronas de la visión, pero ya como el premio en pos del cual parte el alma de Santo Domingo:

Cerca venié el término, que avié de morir,
que se avié el alma del cuerpo a partir;
cuando las tres coronas avié de recibir,
de las cuales de suso nos udiestes decir. (c. 489)

...y que le son otorgadas:

Prisiéronla los ángeles que estaban redor,
lleváronla a los cielos a muy grand onor,
diéronle tres coronas de muy gran resplendor,
desuso vos fablamos de la su gran lavor. (c. 522)

La alusión a la sepultura que se le da al santo, además de asociarse al último episodio del primer libro (que, como vimos, es la única secuela que tiene la visión del trasmundo), se da a través de una metáfora por demás significativa:

Condesaron el cuerpo, diéronle sepultura,
cubrió tierra a tierra, como es su natura,
metieron gran tesoro en muy grand angostura,
lucerna de gran lumne en lenterna oscura. (c. 531)

La luz del cadáver tiene antecedentes en el budismo:

Según las tradiciones elaboradas por el budismo chino, cinco luces brillan en el nacimiento de cada Buda y una llama brota de su cadáver.¹⁶

El cuerpo del iluminado despide luz en la oscuridad de la sepultura. Esta metáfora se asocia, a su vez, con las imágenes religiosas del sol invictus:

"Le soleil qui ne se couche jamais" (sol occasum nesciens) est désigné par l'antique expression sol invictus, dont on retrouve fréquemment l'emploi, et qui est reprise á propos du Christ.¹⁷

El mito del sol invictus es explorado también en el siguiente capítulo de nuestro trabajo, referente a la Vida de Santa Oria. Su complejidad tiene mucho qué ver con la cosmovisión latente en los dos poemas, pues combina luz y oscuridad en una sola imagen. Baste ahora con mencionarlo con referencia a la coronación o remate del segundo libro, que se conecta así con el tercero, alusivo a los milagros del santo después de muerto. Nuevamente, vemos que el punto culminante del tercer libro, la canonización del Santo Domingo, corresponde a la susodicha metáfora al final del segundo con otra metáfora similar:

Vidieron el confessor que era alta cosa,
que tan grand virtud fiço e tan maravillosa,
dición que tal tesoro, candela tan lumnosa,
devié seer metida en arca más preciosa. (c. 673)

18 Eliade, Mefistófeles..., p. 42.

19 M.M. Davy, p. 230.

También es digno de notar que el tema del cautiverio, tan acorde con el momento histórico de la reconquista, funciona como una metáfora de la ceguera. Así sucede en el episodio de Servando, cautivo de los moros, que precede inmediatamente a la canonización de Santo Domingo, en el que éste aparece como un verdadero superhombre vestido de blanco para libertar al prisionero:

Por medio de la cárcel entró un resplendor,
despertó a desoras, ovo dello pavor,
levantó la cabeça, nomó al Criador,
fizo cruz en su cara, dixo: "Valme, Señor."

Semejóli que vido un ome blanqueado,
como si fuesse clérigo de Missa ordenado,
estava el cativo durament espantado:
bolbióse la cabeça, echóse abuçado. (c. 653-654)

Y el episodio de Pedro de Llantada, preso en Alarcos, que se sitúa prácticamente al final del libro, recuerda la metáfora de la cueva platónica:

Entró una luçençia grand e maravillosa,
por medio de la cueba, que era tenebrosa;
espantóse el preso de tan estraña cosa
dixo: "Válasme Cristo e la Virgen Gloriosa." (c.
708)

De hecho, podría decirse que, sobre todo en este tercer libro, los cautivos comparten con los ciegos los milagros de Santo Domingo. La oscuridad y encierro de cuevas y mazmorras equivale a la ceguera, y debe señalarse que Silos es un topónimo que significa "cuevas".

En suma, podríamos agrupar las alusiones a la luz, a la visión y a la ceguera como sigue:

a) Lumen, lumne y derivados: libro primero, c. 15, 40, 45, 223, 234; libro segundo, c. 343, 345, 348, 395, 433, 531; libro tercero, c. 541, 546, 570, 571, 576, 577, 610, 611, 623, 624, 626, 673, 708.

b) Visión y derivados: libro primero, c. 226, 229, 233, 234, 238, 244, 248, 249, 252, 259, 267; libro segundo, c. 292, 305, 388, 399; libro tercero, c. 541, 565, 570, 572, 573, 576, 578, 597, 598, 601, 654, 709.

c) Ciego y derivados: libro primero, no hay; libro segundo, c. 336, 339, 343, 346, 347; libro tercero, c. 571, 572, 576, 580, 609, 611, 612, 622, 623, 624, 625, 626, 706.

d) Ojos: libro primero, no hay; libro segundo, c. 292, 306, 346, 348, 418; libro tercero, c. 545, 546, 597, 610, 611, 622, 624, 685, 725.

Por su parte, las alusiones al cautiverio, a la prisión o cárcel y al encierro se encuentran distribuidas de la siguiente manera: libro primero, no hay; libro segundo, c. 322, 352, 357, 358, 361, 362, 363, 368, 371, 373, 374, 434; libro tercero, c. 622, 646, 647, 653, 654, 662, 704, 705, 708, 713, 717, 719, 721, 746, 750, 763, 773.

La caridad es el mensaje final en la Vida de Santo Domingo de Silos:

Ruega por la Iglesia a Dios que la defenda,
que la error amate, la caridad encienda,
e que siempre la aya en su santa comienda,
que cumpla su oficio e sea sin contienda. (c. 774)

Un siglo más tarde, Dante, inspirado en la filosofía de Avicena, identifica la caridad con el divino raggio o brillo:

The hidden process and at the same time the ontological basis of this generation is the illumination of the divine Self. Dante does not speak at this moment of vision. This divine illumination, primal function of the divine raggio, is in itself ontologically real, it is the Idea. The very activity of the divine begets Love...²⁰

La tríada "luce, raggio, splendore", que Cantarino encuentra tan claramente expresada en la Divina comedia, es uno de los fundamentos de la estética del gótico:

En el sistema de funcionamiento del pensamiento del hombre medieval la comparación es similitudo y relación entre los términos de la comparación. El splendor veri de los platónicos, el splendor ordinis de que hablaba San Agustín o el splendor formae de Santo Tomás eran ideas unidas al concepto de belleza igual que la idea de claritas nos remite al símbolo luz-divinidad. Todo ello, en relación con la idea espacial desarrollada por la arquitectura gótica, eran formas que por el método anagógico conducen a Dios. Los valores de luminosidad, brillo y fulgor se asocian a estas ideas.²¹

Luz, naturaleza y hombre se nos aparecen así íntimamente vinculados en esta visión del mundo que encuentra sus raíces en la Antigüedad:

C'est dans la contemplation de la nature que l'homme saisit le sens de la lumière. Il en trouve le symbole dans les mythologies et cosmologies orientales de la Perse et de l'Égypte. Toute

²⁰ Cantarino, "Dante...", p. 11.

²¹ Nieto Alcalde, pp. 50-51.

l'Antiquité rend ce même témoignage: Platon, les stoïciens, les alexandrins et aussi les gnostiques. Saint Augustin devait transmettre les influences néoplatoniciennes concernant la beauté de la lumière. La Bible déjà signalait la grandeur de la lumière. Le Verbe n'est-il pas dit aussi Lumen de lumine.²²

El sentido gnoseológico de la luz, propio de San Agustín, se detecta en todas aquellas partes del poema en que en el que los ciegos recobran la visión. La luz ontológica se halla presente de igual modo en la participación del santo de la luminosidad divina. El cosmos neoplatónico asoma a cada paso y estructura el poema en la secuencia ascendente de los valores, de los hechos y de los segmentos de la hagiografía. Se simboliza, asimismo, en la naturaleza de los milagros: ciegos y cautivos vuelven a encontrar la luz y, con ello, se restablece el orden cósmico. Participe de la luminosidad divina, aunque no identificado con ella, Santo Domingo, integrante del Empireo, alumbra al mundo con la caridad. No sólo alegórica, pues, sino también metafísica es la luz en la Vida de Santo Domingo de Silos, "gran lumne en linterna oscura", cuyo parangón encontraremos en la Vida de Santa Oria.

Vida de Santa Oria.

La Vida de Santa Oria, más breve y compacta que la de Santo Domingo, fue compuesta por Berceo en su vejez. La composición de este poema denota la madurez del poeta, distribuyéndose el relato en núcleos o unidades cerradas que, como observa Isabel Uria Maqua¹ y hemos ya mencionado, caracterizan tanto la macro como la microestructura del poema, tenidas en cuenta las unidades de transición entre una y otra unidades cerradas. Por otra parte, este poema contiene no el relato de los milagros realizados durante la vida y después de la muerte del santo en cuestión, sino tres visiones del tras-mundo que Santa Oria tiene en los últimos quince meses de su vida, después de una niñez y una juventud de penitencia - como nos enteramos por la introducción del poema- y antes de su muerte al final. La muerte de Oria es seguida de un epílogo en que la santa, después de muerta, se le aparece en sueños a su madre Amunia. Este epílogo encuentra su contraparte en el prólogo anterior a la introducción. De igual modo, la introducción tiene su contrapeso en el episodio de la muerte de Oria, al final. Enmedio quedan las tres visiones de la santa. En total...

... siete partes, claramente delimitadas por precisas cuadernas de encabezamiento y cierre y, a la vez, articuladas entre sí (enlazadas) por una o varias cuadernas de transición.²

1 Uria Maqua, "Gonzalo...", p. 117.

2 Id.

En la Vida de Santa Oria predominan las construcciones hiperbólicas, que no sólo son un mero recurso retórico para encarecer las visiones de la santa,³ sino que constituyen el fundamento del poema entero al enfatizar la valoración ascendente de todo cuanto va sucediendo en la tres visiones. Las hipérboles y los superlativos, pues, sirven a la intención edificante y propagandística de la hagiografía, y además implican una cosmovisión determinada y sustentan la composición de toda la obra. En este sentido, podríamos localizar todas aquellas cuaderñas en las que está implícita la valoración positiva ascendente tanto de Santa Oria misma, como de las procesiones y personajes que aparecen en las visiones, y de la silla de oro que Dios le tiene deparada en el Paraíso. Veremos, asimismo, que la fuerte tendencia valorativa —e hiperbólica— que prevalece en el poema está relacionada con los colores —sobre todo el blanco— y con las imágenes luminosas. Estableceríamos, pues, una triada significativa en el poema: valoración-luz-color.

Antes de pormenorizar lo anterior, establezcamos algunos hechos sobre el culto mariano al que corresponde la Vida de Santa Oria, así como los Milagros de Nuestra Señora y otras composiciones marianas de Berceo (El duelo de la Virgen, Loores de Nuestra Señora). El culto a la diosa femenina, de origen antiguo, sufrió los embates de los concilios católicos desde los primeros siglos del cristianismo. Pero la ne-

³ Ibid., p. 120

cesidad popular de un culto a la maternidad intercesora acabó por implantarse:

...el culto a la Virgen incrementó enormemente y, ya por el siglo X, la devoción mariana que se había desarrollado previamente en la parte oriental de Europa, se estableció firmemente en el Occidente. Se compusieron himnos, se le dedicaron días festivos e iglesias, y comenzó a jugar un papel de importancia en la literatura y en las artes visuales, evolución que empieza a gran escala en el siglo XI.⁴

Ya en la Baja Edad Media, la herejía cátara que propagó el culto a la dama significó un problema para la Iglesia. Dicho culto, común en el siglo XII, comprendía una simbología luminosa:

La nature apprenait aussi le sens de l'amour, Baudri de Bourgueil dira: Si on accuse l'amour, on accuse Dieu, puisque l'amour est l'expression de la nature. C'est en partant de ce principe que les poètes chanteront l'amour de la femme. On sait combien le XIIe siècle possède le culte de la Dame, de la Vierge, de la mère du Christ. Chez les poètes, la figure de la femme est toujours baignée de lumière. Ses yeux son semblables à des étoiles, son teint est de lis et de rose, ses dents rappellent l'ivoire et ses lèvres légèrement gonflées évoquent le feu que les colore.⁵

La cruzada contra la herejía cátara implicó, pues, el énfasis en el culto a la Virgen para recuperar a los fieles ante el proselitismo fascinante de la herejía y del amor cortés:

Nous ne dirons donc rien des chansons, contes, romans dans lesquels apparaissent divers symboles. Retenons uniquement l'importance donnée à la

4 Deyermond, Historia..., p. 120.

5 M.M. Davy, p. 152.

femme. On a cru parfois avec ingénuité que la "Dame" symbolisait la Mère du Christ. Qui et non. C'est toujours le mythe de la mère. Quand l'Eglise luttera contre l'amour courtois au début du XIIIe siècle, elle tentera par exemple de l'extirper de la poésie provençale. L'amour courtois - nous l'avons vu - s'adresse à une femme mariée. Quand il exige "le service d'amour", il semble à l'Eglise un danger pour la moralité. Ce n'est pas le mari qui loue les vertus de sa femme, mais l'amant qui célèbre l'excellence de la dame qu'il aime. Cela ne veut pas dire pour autant que l'amant possède toujours charnellement la femme. Si l'amour courtois avait eu pour but de louer l'excellence de l'âme de la femme aimée ou la Vierge mère du Christ, l'Eglise n'aurait pas eu à le combattre...⁶

Denis de Rougemont también subraya la acción ideológica del clero contra el culto a la dama, sancionándolo -dado lo firme y extendido de éste- con la sustitución por el culto mariano:

La iglesia de Roma sabía muy bien lo que todavía muchos sabios se obstinan en no comprender. Comprendió toda la amplitud del peligro en que la Herejía la precipitaba. Hubo la famosa Cruzada, la Inquisición Dominicana. Pero esta represión por la fuerza no bastaba para la tarea de extirpar las raíces vivas, puras e impuras, de la revuelta. El clero tuvo la sabiduría de oponer al culto simbólico de la Mujer una creencia "ortodoxa" que respondía al mismo deseo. De ahí, desde mediados del siglo XII la multitud de tentativas para instituir un culto de la Virgen. la "Dama de los pensamientos" del hereje era substituida por "Nuestra Señora" (...) El culto de la Virgen respondía a una necesidad de orden vital para la Iglesia amenazada. El papado, varios siglos más tarde, no tuvo más remedio que sancionar un sentimiento que no había esperado al dogma para triunfar en todas las artes.⁷

⁶ Ibid., pp. 264-265.

⁷ Rougemont, p. 92.

En todo caso, el culto mariano compartirá, en las artes, la imaginería del culto femenino de la antigüedad y, con ello, hará uso de una simbología común en la Edad Media que aludirá a la mujer como uno de sus soportes fundamentales. El ámbito cerrado de su vientre es, así, la madre tierra y el receptáculo de toda creación. Según Mircea Eliade, desde la Antigüedad, el culto al sol invictus, a la luz que derrota a las tinieblas en una lucha cósmica, implica la segregación de fragmentos luminosos en la oscuridad, lo que garantiza el triunfo de la luz:

This defeat is the beginning of the cosmic "mixture", but it is also the guarantee of God's (Light's) final triumph. For now Darkness (Matter) possesses particles of Light, and the Father of Greatness, preparing their release, prepares at the same time the definitive victory over Darkness.⁸

La luz en un ámbito oscuro es, pues, un símbolo del sol invictus. En el siglo XII, particularmente, se extendió en Occitania y sus alrededores el culto a la vírgenes negras, proveniente de oriente y presente en Roma durante el imperio de Heliogábalo:

Aux symboles solaires, il conviendrait de rattacher les Vierges noires et d'étudier leur origine et leur rôle; les pierres noires tiennent aussi une place importante. Qu'on se souvienne de l'empereur Héliogabale qui, ayant introduit à Rome le culte du dieu Soleil, fait venir d'Emèse une pierre noire symbolisant le soleil vaincu (sol invictus). La tradition de la Vierge, et de la pierre noire d'origine antique, sera conservée par le christianisme, tout en revêtant un sens

⁸ Eliade, Occultism..., p. 106.

historique nouveau. Le XIIe siècle lui rend hommage dans ses sanctuaires dédiés aux Vierges noires.⁹

Nuevamente, Rougemont refiere este culto al cristianismo, ya transformado pero fundamentalmente mantenido, sobre todo en la imagineria artistica:

Todas las religiones conocidas tienden a sublimar al hombre y "acaban" condenando su vida "finita". El dios Eros exalta y sublima nuestros deseos, los reúne en un Deseo único, que "acaba" negándolos. El fin final de esta dialéctica es la no-vida, la muerte del cuerpo. Puesto que la Noche y el Día son incompatibles, el hombre creado que pertenece a la Noche, únicamente puede encontrar su salvación al dejar de ser, "perdiéndose" en el seno de la divinidad. Pero el Cristianismo, por su dogma de la encarnación de Cristo en Jesús, invierte esta dialéctica de arriba abajo (...). Dios -el dios verdadero- se hizo hombre, hombre verdadero. En la persona de Jesucristo las tinieblas "recibieron" verdaderamente la luz. Y todo hombre nacido de mujer que cree en esto, renace, desde ahora, en el espíritu: muerte de sí mismo y muerte del mundo en cuanto el yo y el mundo son pecadores, devuelto empero a sí mismo y al mundo en cuanto el Espíritu quiere salvarlo.¹⁰

No es de sorprender, entonces, que en la Vida de Santa Oria, justo en la parte central -la segunda visión-, se nos refiera cómo el claustro oscuro de la virgen, tanto la celda como el convento, se vea preñado de luz al aparecer en él todas las vírgenes del trasmundo. Tampoco es de extrañar que la relumbrante silla de oro sea el deseo más caro y la revelación mayor a la santa, cuyo nombre, según la etimología supuesta del mismo Berceo, sea el del oro:

⁹ M.M. Davy, p. 215.

¹⁰ Rougemont, pp. 70-71.

Bien es que vos digamos luego, en la entrada
 qual nombre li pusieron quando fue baptizada,
 como era preciosa más que piedra preciada,
 nombre avié de oro, Oria era llamada. (c. 4)

Oria es llamada "vaso de elección" y "vaso de caridad" aludiendo a su luminosidad:

Era esta reclusa vaso de caridad,
 templo de paciència e de humildat,
 non amava palabra oir de vanidat,
luz era e conuerto de la su vezindat. (c.25)

Los epítetos de "preciosa" abundan en el poema con una intención valorativa que se extiende a los personajes que aparecen en procesión dentro de la primera y tercera visiones, a las visiones mismas y a la silla custodiada por Voxmea. Los términos comparativos y superlativos son parte de esta tendencia valorativa del poema:

Tomaron estas vírgines estos sanctos barones,
 como a sendas péñolas en aquellos bordones,
 pusieronlas más altas, en otras regiones,
 allá vidieron muchas honradas procesiones. (c. 51)

Fueron más adelante en essa romería,
 las mártires delante, la freira en su guía,
 apareciólis otra, asaz grant compañía,
 de la de los calonges avié grant mejoría. (c. 60)

Tercera noche ante del mártir Saturnino,
 que cae en nobiembre de Sant Andrés vezino,
 vino li una graçia, mejor nunca li vino,
más dulz e más sabrosa era que pan nin vino. (c.
 119)

Dicha tendencia se ve compendiada en la valoración de mayor a menor implícita en la ya ponderada vestidura de la doncella Voxmea:

Vistié esta mangeba preçiosa vestidura,
 más preçiosa que oro, más que la seda pura,
 era sobreseñada de buena escriptura,
 non cubrió omne vivo tan rica cobertura.

Avié en ella nombres de omnes de grant vida,
 que servieron a Christo con voluntat complida,
 pero de los reclusos fue la mayor partida,
 que domaron sus carnes a la mayor medida.

Las letras de los justos de mayor sanctidat
 paresçién más leibles, de mayor claridat.
 Los otros más so rienda, de menor sanctidat,
 eran más tenebrosas, de grant obscuridat. (c. 93-
 95)

El concepto de paga o "soldada" (c. 20) por la vida de "lazerio" de Oria es también recurrente:

Respondióli Voxmea, díxoli buen mandado:
 "Amiga, bien as fecho e bien as demandado,
 todo esto que vees a ti es otorgado,
 ca es del tu servicio el Criador pagado.

Todo esti adobo a ti es comendado,
 el solar e la silla, Dios sea end laudado,
 si non te lo quitare consejo del pecado,
 el que fizo a Eva comer el mal bocado". (c. 97-
 98)

Dixol aún de cabo la voz del Criador:
 "Oria, del poco mérito non ayas nul temor,
 con lo que as lazado ganesti mi amor,
 quitar non te lo puede ningún escantador". (c.
 108)

De modo similar, se repite el merecimiento del gran premio por parte de Oria:

"Fija, dixo Ollalia, tú tal cosa non digas,
ca as sobre los Cielos, amigos e amigas;
assi mandas tu carnes e assi las aguisas
que por sobir los Cielos tú digna te predigas".
(c. 39)

El coro de las virgines, una fermosa az,
diéronli a la freira todas por orden paz.
Dixiéronli: "Contigo, Oria, mucho nos plaz,
pora esta compañia digna eres asaz". (c. 70)

Esta "soldada", la silla de oro custodiada por Voxmea, aparece en la primera visión con lujo de hipérboles y de alusiones a su precio y luminosidad:

Vedié sobre la siella muy rica acithara,
non podrié en est mundo cosa seer tan clara;
Dios solo faz tal cosa que sus siervos empara,
que non podrié comprarla toda alfoz de Lara.

Una dueña fermosa de edat mançebiella,
Voxmea avié nombre, guardava esta siella;
darié por tal su regno el rei der Castiella,
e serié tal mercado que serié por fabliella. (c.
81-82)

Non se podié la freira de la siella toller,
dixoli a Voxmea que lo querrié saver;
esti tan grant adobo cuyo podrié seer,
ca non serié por nada comprado por aver. (c. 96)

Pero Oria debe pagar unos meses más de penitencia en la oscuridad o "escoria" del mundo:

"Si como tú me dizes, dixoli sancta Oria,
a mi es prometida esta tamaña gloria,
luego en esti tálamo, querria seer novia,

non querria del oro tornar a la escoria".

Respondióli la otra como bien razonada:
 "Non puede seer esso, Oria, esta vegada;
 de tornar as al cuerpo, yazer emparedada,
 fasta que sea toda tu vida acabada". (c. 99-100)

El carácter solar de la silla de oro, así como el del árbol que aparece al principio de la visión, tiene antiguos orígenes:

Le soleil et l'arbre regissent l'univers. On les rencontre constamment dans la pensée et l'art romains. Tous les grands mythes solaire sont repris pour le Christ et l'association feu-soleil est constante. Le soleil est considéré comme l'ordonnateur du cosmos et l'inspirateur de la lumière. Philon voyait déjà dans le soleil l'image du Logos. Le Christ est comparé au soleil. Il est à la fois le soleil du salut (sol salutis) et le soleil invaincu (sol invictus). Tout ce qui s'apparente au soleil, la couronne monastique, l'auréole, l'aura, le symbole de la royauté, emprunte au soleil et à la lumière de l'or son éclat et sa grandeur.¹¹

Es por eso que el oro forma parte de este antiguo culto solar que persiste en la Baja Edad Media y aun posteriormente:

Le rapport entre l'or et le soleil est longuement décrit dans les traditions égyptiennes. A ce propos, François Daumas écrira dans la conclusion d'un article consacré à "La valeur d'or dans la pensée égyptienne": "Nous avons constaté que la vieille pensée égyptienne que voyait dans l'or le corps même du soleil... a trouvé bien plus tard un écho chez les alchimistes grecs... Et il ne paraît pas trop hardi de prétendre que l'usage de l'or dans la liturgie catholique peut devoir à ces lointaines conceptions quelque chose de son origine".¹²

11 M.M. Davy, p. 213.

12 Ibid., p. 216.

Más tarde trataremos las posibles implicaciones alquímicas de algunos símbolos presentes en la Vida de Santa Oria que, aunque a primer vista puedan parecer improbables, no son descabellados si consideramos el entorno histórico-cultural en que se compuso tanto el poema en romance como su modelo en latín. Por lo pronto vinculemos toda esta tendencia valorativa del poema a la imaginaria luminosa que nos encuentra a cada paso. Para ello, hay que observar cómo el color blanco es el predilecto en las hipérboles para dar la idea de alto valor:

Estas tres sanctas virgines en Cielo coronadas,
 tenién sendas palombas en sus manos alçadas,
más blancas que las nieves que non son cogeadas,
 paresció que non fueran en palombar criadas. (c. 33)

Vido venir tres virgines, todas de una guisa,
todas venién vestidas de una blanca frisa,
nunca tan blanca vido nin toca nin camisa,
nunca tal cosa ovo nin Genúa nin Pisa. (c. 121)

Vido con don García tres personas seer,
tan blancas que nul omne no lo podrié creer,
 todas de edat una, e de un paresçer,
 mas no fablavan nada ni querién signas fer. (c. 169)

Mientras que el conjunto de los colores dan la idea de riqueza y posiblemente se relacionen con el símbolo alquímico de los colores de la Gran Obra, sobre todo en la cuaderna en que se asocian con el árbol de la vida, que es también, en

estos siglos de la Edad Media, el árbol de la obra alquímica:

Ya eran, Deo gracias, las vírgines ribadas,
 eran de la columna en como aplanadas,
vidieron un buen árbol, cimas bien compassadas,
que de diversas flores estaban bien pobladas. (c. 46)

Preguntó a las otras la de Villa Velayo:
 "Dezítme, ¿Qué es esto, por Dios e Sant Pelayo?
 en el mi corazón una grant dubda trayo,
mejor paresçen estos que las flores de mayo". (c. 56)

Todos vestièn casullas de preciosos colores,
 biagos en las siniestras, como predicadores,
 cállices en las diestras, de oro muy mejores,
 semejavan ministros de preciosos señores. (c. 61)

Sólo el oro es más precioso que el blanco y que el conjunto de los colores, el oro de la silla custodiada por Voxmea es el meollo de la visión, la mayor promesa y el mejor galardón:

En cabo de las vírgines, toda la az passada,
 falló muy rica siella de oro bien labrada,
 de piedras muy preciosas toda engastonada,
 mas estava vazia e muy bien seellada. (c. 80)

Las imágenes luminosas, por si mismas y en trabazón con los procedimientos valorativos ya vistos, van dándole una textura peculiar al poema. Las tres vírgines que le sirven de guías en el trasmundo -Agata, Olalla y Cecilia-, como corresponde al culto mariano, se comparan a las estrellas:

Todas estas tres vírgines que avedes oidas,

todas eran iguales de un color bestidas,
 semejava que eran en un día nasçidas,
luziën como estrellas, tant eran de bellidas. (c.
 31)

La columna reluciente (c. 43) que la conduce al paraíso
 tiene también antecedentes bíblicos que Berceo menciona -la
 escala de Jacob. La luz del trasmundo se le revela entonces
 a Oria:

Estando en el árbol estas dueñas contadas,
 sus palomas en manos, alegres e pagadas
 vidieron en el Cielo finiestras foradadas,
lumbres salien por ellas, de dur serien contadas.
 (c. 49)

Vido a los apóstoles más en alto logar,
 cascuno en su trono en que devié juzgar;
 a los evangelistas y los vido estar,
 la su claridat omne non la podrié contar. (c. 89)

Y la revelación de luminosidad mayor no es Dios mismo, como
 podría esperarse, sino el galardón que Dios le tiene desti-
 nado:

De suso lo dixiemos, la materia lo dava,
 Voxmea avié nombre que la siella guardava,
como rayos del sol así relampagava,
 bien fue felix la alma pora la que estava. (c. 92)

De hecho, Oria no sobrepasa la región del Empíreo en su ex-
 cursión por el trasmundo. Su trayecto ascendente rebasa al
 sol -que en esta cosmovisión se considera un planeta más y
 se diferencia del Sol, o Dios, como punto radiante y centro
 del cosmos- y a la luna:

Puyava a los Cielos sin ayuda ninguna,
 non li fazié embargo nin el sol nin la luna,
 a Dios avié pagado por manera alguna,
 si non, non subrié tanto la fija de Amuña. (c. 53)

Pero a Dios sólo lo puede oír:

Como asmava Oria a su entendimiento,
 oyó fablar a Christo en essi buen convento,
mas non podió verlo a todo su taliento,
 ca bien lieve non era de tal mereçimiento. (c. 105)

La mención de las "comarcas" (c. 66) o "regiones" (c. 51) que contiene el Paraíso tiene también antecedentes en la literatura visionaria, como apunta Uria Maqua,¹³ y, según H.R. Patch, ya estaba establecida como tradición en el siglo XII...

...en muchos respectos: el paraíso se encuentra al oriente, su altura o su barrera oceánica lo separan del resto del mundo, o bien la separación la efectúa una muralla de fuego, sus rasgos son los ya familiares del Génesis, descritos con una fórmula y un vocabulario casi tradicionales. Así, De imagine mundi (de alrededor de 1100), tomando materiales a San Isidoro de Sevilla, dice que el Paraíso es una región al oriente, locus videlicet omni amoenitate conspicuus, con una muralla ígnea que llega hasta el cielo, con el Arbol de la Vida, la fuente que se divide en cuatro corrientes (que fluyen subterráneas), y más allá hay un páramo árido con serpientes y bestias salvajes.¹⁴

Pero también evocan la división cósmica en sucesivos cielos, propia del neoplatonismo, en la cual el sol y la luna son

13 Uria Maqua, Poema..., p. 108, n. a la c. 66.

14 Patch, pp. 156-157.

inferiores al Empíreo, que es la región contigua al centro luminoso o divino. Sin embargo, si a Dios sólo se le puede oír, mas no ver, a la Virgen María sí se le ve, en compañía de todas las otras, iluminando la celda oscura de Oria:

Luego que fue la freira en el lecho echada,
fue de bien grandes lumbres la ciella alumbrada,
 fue de vírgines muchas en un rato poblada,
 todas venién honrarla a la emparedada. (c. 128)

Abés avié don Oria el biervo acabado,
 plegó la Gloriosa, ¡Dios tan buen encontrado!,
relumbró la confita de relumbror doblado;
 qui oviesse tal huéspedá serié bien venturado. (c. 132)

La imagen de la luz que penetra en la oscuridad para honrar a Oria es un motivo que se refleja en la riqueza con que se viste el cadáver de la santa para depositarla bajo tierra:

Fue esti sancto cuerpo ricamente guardado,
 en sus paños de orden ricament aguisado,
 fue muchas de vegadas el psalterio rezado,
 non se partieron delli fasta fue soterrado. (c. 182)

También aparece, al principio y al final del poema, la alusión a la "angostura" con que Oria vive toda su vida y en la que es también enterrada:

Por que angosta era la emparedación,
 teniela por muy larga el su buen coraçón;
 siempre rezava psalmos e fazié oraçión,
 foradava los Çielos la su devoçión. (c. 26)

Cerca de la iglesia es la su sepultura,
 a pocas de passadas, en una angustura,

dentro en una cueba, so una piedra dura,
 como merescié ella, non de tal apostura. (c. 184)

Las menciones a la emparedación de Oria son múltiples (c. 20, 24, 73, 77, 100, 128, 137, 140, 188). Labarta de Chaves, basándose en la biografía de Santo Domingo por Juan de Alamo, da noticia de la costumbre del siglo XI, en el que vivió la santa, de que las monjas con ciertos medios se hicieron construir una celda al lado de la iglesia u oratorio, con una sola reja que daba al templo mismo y una pequeña ventana al exterior.¹⁵ De ahí el apelativo de "emparedada", que también alude, posiblemente, al atañor u horno alquímico en el que se realizan las transmutaciones (en este caso, las visiones). La identificación de la Virgen con el "vaso" donde se mezclan los metales para dar la piedra filosofal es uno de los símbolos más frecuentes de la alquimia.¹⁶ Asimismo, la tortura del cuerpo, la "vida lazada" (c. 21), simboliza la putrefacción (la "escoria" -c. 99- que da como resultado la coronación de la obra o Piedra Filosofal: "el solar e la silla" -c. 98):

Al igual que el Cristo, el metal debe sufrir y ser torturado antes de ser depositado en el sepulcro donde se realiza su putrefacción. Sin embargo, esta muerte es sólo el preludio de una gloriosa resurrección, un peñaño hacia la inmortalidad, la felicidad suprema cuyas prendas son el oro y el Elixir Vitae.¹⁷

¹⁵ Labarta de Chaves, p. 124, n. a la c. 325.

¹⁶ Van Lennep, pp. 32, 170.

¹⁷ Ibid., p. 30.

Hay que subrayar que la autotortura en la emparedación de Oria era una devoción que "foradava los Cielos" (c. 26). Las alusiones escatológicas a la apertura se repiten en la primera visión: las "finiestras foradadas" (c. 49), de donde sale luz, y el cielo abierto:

Salieron tres personas por essas averturas,
cosas eran angélicas, con blancas vestiduras,
sendas vergas en mano de preçiosas pinturas,
vienieron contra ellas en humanas figuras. (c. 50)

Entraron por el Cielo que avuerto estava,
alegróse con ellas la cort que y morava,
plógolis con la quarta que las tres aguardava,
por essa serraniella menos non se preçiava. (c. 54)

Esta apertura es la del mismo Paraíso revelado en la visiones, que anteceden a la premiación final de Oria con la silla de oro.

Otro aspecto digno de mencionar es la profusión con que aparecen procesiones o multitudes alineadas en haces. El conjunto de las vírgenes evoca también el ritual de la consagración, que en la liturgia románica creada en el siglo XI y establecida en el XII, tiene como símbolos alusivos el velo, el anillo y la corona.¹⁸ A su vez, el anillo y la corona, asociados con la Virgen, son símbolos solares.¹⁹ La formación de un círculo protector de carácter sagrado y alusivo al Sol se evidencia, pues, en la importancia que tienen las procesiones en la simbología románica:

18 M.M. Davy, pp. 232-233.

19 Ibid., p. 234.

Le mot procession, qui évoque une marche, revêt sa signification véritable dans la procession liturgique. Elle prend le sens de pèlerinage, et montre le caractère du chrétien: celui d'être de passage sans pouvoir s'attarder à des attachements terrestres. La procession rappelle aussi les grandes marches d'Israël et la traversée du désert. Dans les rituels monastiques, la procession est fréquente avant la messe et se répète à différents offices. La procession et le port des oriflammes possédaient primitivement un élément magique, il s'agissait de former un cercle sacré de protection.²⁰

Así, hemos visto que las imágenes visuales -y, entre ellas, las luminosas- son de una importancia fundamental en este poema. Como hicimos al tratar de Vida de Santo Domingo de Silos, mencionaremos aquellas cuadernas en que aparece la palabra visión o el verbo ver generalmente conjugado:

Visión: c. 27, 28, 29, 34, 37, 114, 118, 142, 157, 167, 172, 175, 204.

Ver: c. 30, 38, 41, 46, 49, 51, 55, 58, 78, 79, 81, 83, 85, 86, 89, 103, 105, 106, 112, 117, 121, 137, 143, 144, 145, 146, 158, 159, 168, 169, 189.

Sólo resta señalar que es la Vida de Santa Oria el poema en que Berceo concentró en mayor cantidad y con mayor riqueza y arte la imaginaria luminosa que otros²¹ ya se han percatado existe en su obra, pero que sólo hasta ahora hemos tratado con el debido detenimiento y con mayor profundidad.

²⁰ Ibid., p. 232.

²¹ Giménez Resano, pp. 61-62.

Bibliohemerografía.

- Alonso, Dámaso, De los siglos oscuros al de oro, Madrid, Gredos, 1964 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Alvar, Manuel, El dialecto riojano, México, UNAM, 1969.
- Artiles, Joaquín; Los recursos literarios de Berceo, Madrid, Gredos, 1964 (Estudios y Ensayos).
- Asín Palacios, Miguel, Abenmasarra y su escuela (Orígenes de la filosofía hispanomusulmana), Madrid, Imprenta Ibérica, 1914.
- El Islam cristianizado (El estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabi de Murcia), Madrid, Plutarco, 1931.
- La escatología musulmana en la Divina Comedia, Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2a. ed., 1943.
- Ballesteros Beretta, D. Antonio, Síntesis de Historia de España, Barcelona, Salvat Editores, 7a. ed., 1950.
- Barcia, Pedro Luis de, El mester de clerecía, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967 (Enciclopedia Literaria, 9).
- Bruyne, Edgar de, Estudios de estética medieval. El siglo XIII, t. III, Trad. de Armando Suárez, Madrid, Gredos, 1959 (Biblioteca Hispánica de Filosofía).
- Camps Cazorla, Emilio, El arte románico en España, Madrid, Labor, 1955.
- Cantarino, Vincent, "Dante and Islam: Theory of Light in the Paradiso", en Kentucky Romance Quarterly, University of Kentucky, vol. XV, núm. 1, 1968, pp. 3-35.
- "Ibn Gabirol's Metaphysic of Light", en Studia Islamica, Paris, 1967, t. XXVI, pp. 49-71.
- Casaldüero, Joaquín Gimeno, La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento (Su forma y su significado), Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977.

Castro, Américo, España en su historia. Cristianos, moros y judíos, Buenos Aires, Losada, 1943.

La realidad histórica de España, México, Porrúa, Sa. ed., 1932 (Sepan cuántos.... 372).

Crombie, A.C., Historia de la ciencia: de San Agustín a Galileo, Trad. de J. Bernia, t. I, Madrid, Alianza Universidad, 2a. ed., 1980.

Curtius, Ernst Robert, Literatura europea y Edad Media latina, 2 t., Trad. de Margit Frank Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1935 (Lengua y Estudios Literarios).

Davy, M.M., Initiation à la symbolique romane (XIII siècle), Paris, Flammarion, 1977.

Deyermond, Alan, "Berceo y la poesía del siglo XIII", en Francisco Rico, Historia y crítica de la literatura española, T. I: A. Deyermond, La Edad Media, Trads. de Carlos Pujol, Barcelona, Crítica, 1977, pp. 127-140.

Historia de la literatura española. La Edad Media, t. I, Barcelona, Ariel, 3a. ed., 1979 (Letras e Ideas. Instrumenta, 1).

Duby, G., Europa en la Edad Media, Trad. de Luis Monreal y Tejada, Barcelona, Paidós, 1986 (Studio/Básica, 33).

Dutton, Brian, "A Chronology of the Works of Berceo", en Medieval Hispanic Studies, Presented by Rita Hamilton, Edited by A.D. Deyermond, Tamesis Books Limited, London, 1976.

Eco, Umberto, "La Epístola XIII, el alegorismo medieval, el simbolismo moderno", Trad. de Esther Cohen, Acta Poética, México, UNAM, 6, otoño, 1986, pp. 7-39.

Eliade, Mircea, "Fragmentos de un diario", Presentación y traducción de Juan Carbajal, en "Sábado", Unomásuno, México, 14 feb, 1987, pp. 1-4.

Mefistófeles y el andrógino, Trad. de Fabián García Prieto, Madrid, Guadarrama, 1969 (Punto Omega, 79).

Occultism, Witchcraft and Cultural Fashions. Essays in Comparative Religions, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1976.

Gariano, Carmelo, Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo, Madrid, Gredos, 2a. ed., 1971 (Estudios y Ensayos).

- Genicot, Léopold, El espíritu de la Edad Media, Trad. de Ma. de Jesús Echevarría, Barcelona, Noguer, 1963.
- Giménez Resano, Gaudioso El mester poético de Gonzalo de Berceo, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976.
- Guillén, Jorge, "Berceo: el lenguaje de la realidad total", en Francisco Rico, ed. cit., pp. 145-148.
- Knowles, David, The evolution of medieval thought, London, Longmans, 1962.
- Labal, Paul, Los cátaros: herejía y crisis social, Trad. de Octavi Pellisa, Barcelona, Crítica, 1984.
- Labarta de Chaves, Teresa, Ed., introd. y notas a Gonzalo de Berceo, Vida de Santo Domingo de Silos, Madrid, Castalia, 1972 (Clásicos Castalia, 49).
- Le Goff, Jacques, Historia universal. La Baja Edad Media, Trad. de Lourdes Ortiz, Madrid, Siglo XXI, 4a. ed., 1974.
- Lida de Malkiel, María Rosa, La idea de la fama en la Edad Media castellana, México, Fondo de Cultura Económica, 1952 (Lengua y Estudios Literarios).
- "La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas", en Howard Rollin Patch, ed. cit.
- López Baralt, Luce, San Juan de la Cruz y el Islam, México, El Colegio de México, Universidad de Puerto Rico, 1985 (Estudios de Lingüística y Literatura, 12).
- Lotman, Yuri M., Estructura del texto artístico, Trad. de Victoriano Imbert, Madrid, Istmo, 2a. ed., 1982 (Fundamentos, 58).
- Mayer, Augusto L., El estilo románico en España, Madrid Espasa-Calpe, 1931.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, Historia de los heterodoxos españoles, t. II, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- Niel, Fernand, Albigenses y cátaros, Trad. de María del Carmen Carlé, Buenos Aires, Libros del Mirasol, 1962.

- Nieto Alcalde, Víctor, La luz, símbolo y sistema universal. (El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento), Madrid, Cátedra, 1978.
- Patch, Howard Rollin, El otro mundo en la literatura medieval, Trad. de Jorge Hernández Campos, México, Fondo de Cultura Económica, 1956 (Lengua y Estudios Literarios).
- Pijoán, José, Summa artis. El arte románico. Siglos XI y XII, vol. IX, Madrid, Espasa-Calpe, 5a. ed., 1966.
- Prieto, Antonio, Coherencia y relevancia textual. De Berceo a Baroja, Madrid, Alhambra, 1980.
- Rafols, J.F., Historia del arte, Barcelona, Sopena, 1962 (Biblioteca Hispania, 18).
- Riezu, Jorge, "Interpretación sociológico-histórica de Santo Domingo de Guzmán", en Arbor, Madrid, 299, nov, 1970, pp. 53-73.
- Romero, José Luis, La Edad Media, México, Fondo de Cultura Económica, 1949 (Breviarios, 12).
- Rougemont, Denis de, Amor y occidente, Trad. de Ramón Xirau, México, Leyenda, 1945.
- Sánchez Albornoz, Claudio, El Islam de España y el occidente, Madrid, Espasa-Calpe, 1974 (Austral, 1560).
- España, un enigma histórico, t. I, Buenos Aires, Sudamericana, 1956.
- Stéfano, Luciana de, La sociedad estamental de la Baja Edad Media española a la luz de la literatura de la época, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966.
- Suárez Fernández, Luis, Historia social y económica de la Edad Media europea, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.
- Uría Maqua, Isabel, Ed., introd. y notas a Gonzalo de Berceo, Poema de Santa Oria, Madrid, Castalia, 1981 (Clásicos Castalia, 157).
- "Gonzalo de Berceo: la Introducción del 'Poema de Santa Oria'", en El comentario de textos. La poesía medieval, t. IV, Madrid, Castalia, 1983, pp. 105-123.

- Van Lennep, J., Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias, Trad. de Antonio Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- Varvaro, Alberto, Literatura románica de la Edad Media, Trad. de Lola Badia y Carlos Alvar, Barcelona, Ariel, 1983 (Letras e Ideas, Instrumenta).
- Vives, Vicens, Historia social y económica de España y América. Colonizaciones, feudalismo, América primitiva, t. I, Barcelona, Teide, 1957.
- Voloshinov, Valentín N., El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. Trad. del inglés de Rosa María Russovich, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976 (Semiología y Epistemología).
- Weber de Kurlat, Frida, "La composición literaria de las vidas de santos de Berceo", en Francisco Rico, ed. cit., pp. 152-154.
- Willis, Raymond S., "Mester de clerecía". El Libro de Alexandre y la tradición de la cuaterna vía, en Francisco Rico, ed. cit., pp. 141-145.
- Yarza, Joaquín, Historia del arte hispánico. La Edad Media, t. II, Madrid, Alhambra, 1980.