

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**LA FIGURA DE MARIA
FACTOR DINAMICO
DEL MEDIEVO**

TRABAJO QUE PRESENTA

CAROLINA RIBAS OCHOA

para obtener el grado de

MAESTRA EN CIENCIAS HISTORICAS



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Dignare me laudare te Virgo Sacrata



VIRGEN DE LA VISITACION,
en el Portal central de la Catedral de Reims.

INTRODUCCION

No es mi objeto el hacer una obra de Teología Mariana, lo único que persigo en este estudio, es como mujer, exaltar a una mujer que plenamente humana, ha sabido hacer de los siglos una reflexión sobre Ella. El tiempo y gran parte de la Historia ha girado y sigue aún volviendo una mirada especulativa sobre la figura de María, a quien llegamos a través de un proceso evolutivo que parece bosquejar sus rasgos para hacerlos inteligibles a quienes por razones positivas han parecido olvidar el rostro de María, que ha llegado en el transcurso de los siglos a grabarse, no sólo en la piedra, en la tela o en la madera, sino a plasmarse como una realidad consciente en el alma del hombre cristiano, que ansioso de comprensión ve en Ella el modelo y el estabón para irse al Ser Supremo.

La visión de María que habremos de tener en este trabajo, habrá de ser la de un flúido, una energía, un factor dinámico creador que ha venido transformarlo todo.

A los ojos de todo historiador que atento observa el movimiento y el progreso del pensamiento humano manifestado por sus obras, no podrá pasar inadvertida esa vasta corriente de creencias y manifestaciones religiosas Marianas que enraizadas desde el principio de los tiempos logran su pleno desarrollo como vemos en los siglos medievales.

Es evidente que en los tiempos actuales la devoción a María en el mundo cristiano se ha desarrollado de una manera sorprendente; los estudios referentes a su figura son múltiples y han tenido como resultado definiciones dogmáticas de gran peso para la Teología Mariana.

¿Pero, cuál ha sido la raíz de este entusiasmo? Ciertamente que la devoción mariana parece invadir de una manera progresiva la vida

espiritual del hombre, vida que se trasluce con brillante claridad en todos los actos humanos que de ella dependen.

Si nos proponemos observar hasta qué punto, María, una sencilla mujer de Israel, de quien sus contemporáneos nos han dejado tan poco, influye de manera tan decisiva, haciendo que lo mejor de la expresión humana se dirija hacia ella, tratando de dilucidar a través de su figura, las relaciones tan íntimas y estrechas que aparecen con gran magnificencia entre Dios y el Mundo.

CAPÍTULO I

LA FIGURA DE MARIA EN LA VIDA Y COSTUMBRES MEDIEVALES

María como modelo de la mujer medieval

De la veneración de un modelo a su imitación, hay sin duda una distancia fácilmente franqueable. Es curioso observar que a medida que los siglos avanzan y con el desarrollo de la civilización, el pensamiento acerca de María va revistiendo formas nuevas, no ya puramente intelectuales, que sin embargo, no dejarán de existir y por lo mismo profundizarán más y más en la vida de su figura, para revestir las formas afectivas y en orden al amor.

La realidad es, que entre la cultura y vida medieval y aquella sencilla mujer de Nazaret, existen ciertamente conexiones profundas y refinadas que hacen que María se yerga sobre el panorama del medioevo, convirtiéndose en lo que San Juan Damasceno había llegado a afirmar como conclusión: "Reina de las creaturas al ser la Madre del Creador". Es así como la piedad medieval en Occidente vendrá en este momento a orientarse hacia una nueva grandeza de María, consecuencia inmediata de su maternidad divina; María al ser verdaderamente Theotokos, es por lo mismo reina; ella, la "humilde sierva del Señor", es ahora la Madre Real que ejerce el poder sobre todo lo creado. Aneilla-Regina: la oposición de estos dos términos e ideas será lo que venga a aclararnos el secreto de la actitud femenina cristiana en la Edad Media. Siervas de la casa y del hogar, las mujeres no dejarán sin embargo de ser Reinas y de ser honradas como tales. Encuentro en efecto, durante la Edad Media, una forma de femi-

nismo que podría sorprendernos hoy en día, hecho a base de contrastes inexplicables: Servidumbre aparente y en el fondo una real soberanía.

La descentralización del poder multiplica las reinas y con ellas las corte y los cortesanos. Crea condiciones favorables a un amor cortés que a menudo se desenvuelve al margen del amor conyugal, pudiendo ser así un peligro para la moral e incluso para la unidad interior. El amor se ama por sí mismo, como una pasión de la que se goza hasta en los sufrimientos. El marido es al mismo tiempo tierno y brutal, la caballería es a la vez grosera y galante. ¿Habrá que creer que la figura de María, sierva y Reina ha tenido parte en estos curiosos contrastes?

Los trovadores de Nuestra Señora que habrán de multiplicarse entre los siglos XI y XV, y los llamados "Pèlerinages de la Vierge" Peregrinaciones de Nuestra Señora, podrán explicarnos, en efecto esa soberanía omnipresente de María en la Edad Media. Si no encontramos aún en esta época el título "Nuestra Señora de los Hogares" como existe en el siglo XX, no por eso María reina menos sobre las costumbres familiares, o más bien son las costumbres del hogar las que se ven saturadas de un clima y de una civilización toda Mariana. El testimonio explícito de la presencia de María en la familia, lo habremos de buscar en los Libros de Horas de los siglos XII al XIV. Es durante esa época cuando se hace una adaptación o más bien una réplica laica de los libros litúrgicos monacales, ya que el seglar no dispone todavía de libros de oración. Sin existir aún la imprenta, los manuscritos eran un objeto de lujo, pero a pesar de todo se recopiló una serie de ellos para ayudar en la oración a los laicos, esto es lo que toma el nombre de "Libro de Horas", la parte que en ellos se dedica a María es muy grande, cosa que prueba que Ella estaba presente en el culto privado.

El primer testimonio que nos ha quedado, data de 973, y se trata del Libro de Horas de Ulrich de Augsburgo, que consta de oraciones monacales ciertamente pero con las variantes regionales del culto mariano. En suma, la Edad Media con respecto a esto, da a la familia la idea de una Soberanía muy particular de Nuestra Señora, dejando así una reflexión íntima sobre los misterios de Cristo y de la Virgen, una especie de "laus perennis" mariana adaptada al hogar.

El culto de María, que ya constatamos floreciente en el medioevo presta sus matices al amor trovadoresco, el cual a su vez influye con-

siderablemente en ese culto. "Como la Virgen María en los himnos es exaltada, así viene a serlo la dama: como manantial de toda bondad y hermosura, como recinto de alegría, copa de honor, flor de delicados aromas, etc. Hasta el tipo de belleza tomó sus rasgos de los cuadros de la Virgen María." (1)

La mujer, que en aquella sociedad masculina y belicosa estaba sojuzgada y menospreciada en muchos aspectos: "Era la servidora del hombre; le atendía en las comidas, le servía en el aseo, lavaba su cabello, le frotaba en el baño; en una palabra desempeñaba con respecto a él, casi las mismas tareas que un mozo de cámara. Semejante a una odalisea, le servía también con su amor, y ya hemos visto cómo en los cantos populares es siempre la mujer quien ofrece su amor al hombre. El hombre es su "señor"; ella se levanta cuando él penetra en el recinto, come después que él ha comido, y con frecuencia recibe sus golpes. Por otra parte también sucede a veces que las doncellas fueran educadas como muchachos, que aprendieran a montar a caballo, a cazar, a manejar las armas, gozando de cierta libertad y hablando libremente con los hombres; no están agobiadas por su convencional concepto de femineidad, y hablan y obran a juzgar por las canciones de gesta y por el Cantar de los Nibelungos, cuando poseen poder y libertad, como si fueran hombres." (2)

En cambio, en esta época que nos ocupa, es cuando por la influencia del Cristianismo resulta un nuevo concepto de femineidad al aparecer la Virgen María como modelo de mujer virtuosa, y con esto una nueva moral en orden a la consideración social de la mujer viene a reemplazar ese sentido frívolamente humano de la vida puramente natural que se llevaba, para verla ahora a través del prisma de la virtud, enderezando así los ideales de la moralidad y del amor. Es este el momento en que la crónica trovadoresca está inspirada por el Cristianismo, y en la que el amor se ve sometido a las imposiciones de una buena conducta moral. "Los trovadores se enamoraban de María; algunos la tomaban como dama de sus pensamientos, del mismo modo que otros vivían enamorados de señoras lejanas que sólo conocían por su reputación. "Se encuentran LAYS Y PLANTS de fines del siglo XII que no sabemos si están dedicados a María en el cielo o a una dama en un castillo con torres y almenas." (3)

(1).—Vedel Valdemar. Op. cit., pág. 82.

(2).—Ibid., pág. 74.

(3).—Pijoan. Summa Artis. Tomo IX, pág. 71.

La mujer ya no es considerada como lo fue en la antigüedad, un simple objeto de deseo, por su belleza, su piedad, o aún por su debilidad, ni tampoco como ese ser doce veces impuro de los solitarios de la Tebaida. Ahora es la DOMINA a quien su trovador implora y canta de rodillas buseando enternecer su corazón con sus "sones", estrofas de amor acompañadas de la viola, que hagan salir una dulce mirada de sus ojos, o una blanca sonrisa de su rostro." (4)

La violenta oposición que existía entre la "Charitas" del mundo religioso y el amor humano, fuente y origen de todos los ideales, entre los goces de la vida y el ascetismo, entre el amor a la mujer y el amor a Dios; viene con la figura y conocimiento de María a fundirse el uno al otro, teniendo como consecuencia la elevación del segundo por la espontánea claridad con que se manifiesta el primero. La mujer en este momento tiene como modelo, ya no la sofocación, la exaltación de la pasión y el abatimiento entre el sufrimiento que se le venía presentando en los personajes de las novelas bizantinas o en las obras clásicas amorosas de la literatura latina; es ahora la figura de la Virgen María y todas aquellas descripciones que en torno a su vida y su persona se hacen, lo que viene notablemente a influir en la mujer medieval, que comienza a actuar con el recato y dignidad propios de una femineidad virtuosa. La educación y la amabilidad se consideran como el ideal de una persona en sociedad y principalmente de la mujer. Se ennoblecen las formas sociales; las reglas de cortesía vienen a ser una expresión de la cultura, tacto y amabilidad que distinguen a los caballeros de los siglos XII y XIII, la mujer en lo que se refiere a su actitud exterior adopta aquéllas, que con gran maestría se plasman en las imágenes de la Virgen María; pudiéramos decir que la femineidad se rodeara de una atmósfera religiosa y a pesar de que la mujer era concebida como igual, se le colocaba en una esfera lejana, más bien soñada que conocida.

Culto popular a la Virgen María

Si queremos encontrar un verdadero culto litúrgico mariano, habremos de remontarnos hasta el siglo V, a partir del Concilio de Efeso, que proclama a María en el año 431, "Madre de Dios". "En el año 656 el Concilio de Toledo fija la fecha del 18 de diciembre para la celebración en Occidente de una fiesta que en honor de María se celebraba ya en Oriente el 18 de enero, esta trasposición de

(4).—Manoir II. Op. cit., II, pág. 21.

fecha, fue tal vez debida a la visión de San Ildefonso, Obispo de Toledo, quien acertó en definir la perpetua virginidad de María. Ella se le aparece otorgándole un espléndido ornamento que debería usar en la celebración de la Misa el día de la fiesta." (5)

Desde este momento las fiestas en honor de la Virgen María tienden a multiplicarse en Occidente, introduciéndose sobre todo aquellas que celebraban algunos de los grandes misterios de María, que habían encontrado ambiente en Oriente, tenemos el caso de la fiesta de la Purificación, que ya se celebraba en Jerusalén desde 385 y que se encuentra citada, describiendo la manera de la fiesta en el "Peregrinatio Egeriae". En 542 se celebraba en Constantinopla como la fiesta de "Nuestra Señora de las Candelas". Desde el siglo V, una procesión con antorchas hacía resaltar las solemnidades en la cuna misma del Salvador, en Belén; las llamas de las candelas palidecían frente al brillo de los tres cirios "celestiales" que las antiguas leyendas hacen descender sobre la Virgen la noche de la Natividad. Uno de esos cirios, habría de encenderse en Santa Sofía de Constantinopla, y los otros dos en la Meca, donde Godofredo de Bouillon pensaba irlos a buscar para depositarlos en el Santo Sepulcro. Nuestros euentistas no nos enseñan si estos fabulosos cirios, vueltos por fin de su cautividad, eran los mismos que se encendían en Roma en Santa María la Mayor, como nos dice Pedro el Venerable, Abad de Cluny y la Recopilación Lyonesa de los Milagros de la Virgen.

Como ellos, sin jamás extinguirse, arderá la famosa Candela de Arras, que en la leyenda relativa, nos anuncia la institución de la fiesta de la Candelaria. Ahora bien, en 534 encontramos la ficción bordando nuevamente sobre la Historia, pero a pesar de todo nos muestra el sentir hondamente mariano del medievo y la influencia de María en la vida y costumbres de la época. La leyenda referente es la siguiente: "Justiniano, buen cristiano, valiente y prudente caballero; en cambio su mujer, mala y ligera en el pensar y actuar, le hace caer en la herejía. ¡Quién tenga una mujer buena, que bendiga a Dios, pero quien la tenga mala no podrá acaecerle peor mal! Esta de que hablamos nació maldita. Si el mal es tan dulce cuando Dios lo permite, es muy amargo cuando Dios se venga. Por el pecado de esta mujer, la tierra secó, no produjo ningún fruto y una fuerte pestilencia vino por la corrupeión del aire. Muertes sin número se sucedían tanto de hombres como de animales." (6)

(5).—Mac Cullock J. A. Op. cit., pág. 103.

(6).—Vloberg. Op. cit., pág. 9.

Los senadores de la ciudad se volvieron implorando la piedad de la Dulce Virgen María, hicieron que su estatua recorriera las calles y bajo el asombro de todos, aquellos que la tocaban regresaban sanos y contentos, ya que delante de su imagen se alejaba todo el castigo de la peste. Tres días completos dura la procesión y cuando la Señora entra de nuevo en el templo, todo el mal había cesado y el grano empezaba a germinar en la tierra. El Emperador por su parte, habiendo recibido el buen fruto de su alma quiso pagar esa justa deuda, ordenando que todos celebraran cada año el día en que María había presentado a Jesús en el Templo rescatándolo por la ofrenda de las dos tortolillas." (7) y (Nota)

En Occidente, según el Liber Pontificales, la procesión de la Purificación fue establecida por el Papa Sergio (687—701) recordando únicamente el simbolismo de la "Flama de la divinidad" (Jesús) alimentada por la "Cera virgen" (María). La luz de los siglos, apareciendo en lo más denso de la noche de las naciones.

Gauthier de Coincy, Prior de St. Médard, que vive por el año de 1230, recopila las leyendas sobre la Virgen María en un maravilloso poema de cerca de 30,000 líneas; datos de enorme valor vienen a sumarse con esta obra que nos ayuda a probar esa influencia tan decisiva de María en el modo de vida y pensar medievales. Con referencia a la Fiesta de la Purificación o Candelaria que nos viene ocupando, habremos de citar las leyendas sobre la "Santa Candela de Arras", también conocida como "Los cirios de los juglares". La Cofradía parisina llamada "De los Ardientes", celebraba su fiesta patronal en honor de Nuestra Señora, en la simbólica fiesta de la Candelaria. (2 de febrero). El predicador en esta fecha no olvidaba recordar a los fieles cómo María había escogido el cirio, no sólo como su representación (la cera virgen), sino que había hecho de él un instrumento de caridad y pacificación; y con respecto a esto, se relata el simpático remedio que usa María con dos juglares, que prodigando cantos de amor iban por bosques y caminos.

Era el tiempo de las grandes desgracias conocidas en los anales de la Historia como: "El fuego sagrado", encendido por la cólera de Dios; "el fuego infernal que escapa de la boca del infierno; un mal más terrible que todas las plagas de Egipto..." (8)

Es de imaginarse el pánico y la desesperación de las gentes, que

(7).—Ibid., pág. 10.

Nota.—Sobre este punto ver San Lucas 2, 33.

(8).—Vloberg. Op. cit., pág. 13.

Ibid pág. 14.

sin defensa alguna eran abatidas por el "fuego secreto"... pero las almas encuentran felizmente el consuelo en la confianza sin límites que ponían en María, cuyos brazos estaban siempre extendidos como protegiéndolos de los azotes de la justicia; siendo a su vez la "Fresca fuente, de todos aquellos que ardían en sus miembros." Las curaciones se multiplican y van a la par con la gratitud de las masas, el nombre salvador de María es unido al de aquel fuego sagrado que viene desde este momento a conocerse como "Mal de Santa María, o mal de Nuestra Señora."

Su bondad aumentaba cada vez que en los hogares de Francia se encendían los brotes epidémicos, esto a intervalos más o menos largos durante los siglos X, XI y XII. En Arras durante el año de 1105, la campana de entierro interrumpió sus lúgubres repiques en el momento en que se encendía el cirio de la Virgen María, extinguiéndose así el "fuego infernal". La leyenda cuenta así: "Dos ministros que hacía largo tiempo se conocían y se amaban, vinieron un buen día a odiarse a causa de uno de ellos, Pierre Norman, quien había dado muerte al hermano de Itier, el otro compañero. Desde este día se conducían como bestias salvajes procurando tomar cada uno el camino contrario. Itier vivía por entonces en el país de Brabante y Normandía en la tierra llamada de Saint-Pol en-Tardenois. La distancia no era tan grande comparada con la que alejaba sus corazones saturados de odio.

Nuestra Señora tuvo piedad de ellos, y apareciéndose a cada uno en el lugar en donde éstos se encontraban, les pidió por separado se sirvieran el ser sus mensajeros ante el Obispo Lambert, diciéndole que Ella tendría a bien presentarse en su Iglesia la noche del sábado al domingo siguiente, llevando en la mano uno de los más preciosos cirios del Paraíso, que serviría, mezclando la cera del cirio con unas gotas de agua para hacer un bálsamo refrescante para los que fuesen atacados del "Mal de Santa María."

Los juglares por separado, creyeron soñar, o perder la razón y decidieron no moverse de aquel lugar; la Señora insiste de nuevo y esta vez exige de ellos una pronta obediencia, siendo atacados en caso de desobediencia por el fuego maldito. Sin más tardanza cada uno toma el camino que les llevara a la buena ciudad de Arras. El que se encontraba más cerca llegó el primero y en seguida el otro, llevando al obispo el recado, del cual se había ya enterado por el primer heraldo. Lambert, hombre prudente y conocedor del odio mortal que embargaba a los dos juglares, piensa reunirlos, estos acuden

como a la voz de la madre, sumisos corderos, se abrazan y perdonan por gracia de María. El obispo se dirige a la iglesia para dar gracias acompañado de los dos juglares Norman e Itier, y al primer canto del gallo, la Señora bella como la aurora descende desde lo más alto de la bóveda del coro llevando en la mano un cirio encendido que entrega no al obispo, sino a aquellos pecadores arrepentidos, que ahora une la caridad cristiana." (9)

Este milagro da origen a la fundación de la Cofradía de los Juglares de Arras. Esto y otras muchas leyendas semejantes entre ellas la muy famosa, referente al juglar Pierre de Sygelar a quien la Virgen María premia sus cantos otorgándole un cirio que Ella misma llevaba entre las manos hace el honor de la Cofradía de los "animadores del camino", quienes oponiéndose a esas malas lenguas, que nunca faltan, nos aseguran cómo "Nuestra Señora sabe escoger fieles servidores, flores muy exquisitas entre eso que a vosotros os parece estiércol." (10)

El episodio de la Santa Candela de Arras, se une estrechamente a la producción iconográfica de la Virgen, presentada con el cirio en las manos, la región intensifica su arte iconográfico extendiéndolo hasta el Norte de Francia, las esculturas de esta época son abundantes, desgraciadamente son raros los ejemplares que nos han quedado, sin embargo poseemos pequeñas estatuillas, tal vez copias de éstas de que hablamos y que fueron hechas posteriormente durante los siglos XVII y XVIII y aún en nuestros días por el escultor Jacques Martin, cuya obra se erige precisamente en el lugar de la aparición a los juglares: La iglesia de San Nicolás.

Fiesta de la Anunciación de María

Una de las cuatro fiestas principales dedicadas en el año a Nuestra Señora y que tuvieron su origen durante la Edad Media influyendo notablemente es la fiesta de la Anunciación (25 de marzo).

Su celebración data, según se menciona en el "Chronicon Paschales", desde la primera mitad del siglo VII. Siendo abundantes los testimonios sobre el culto rendido a Nuestra Señora de la Anunciación, pues vemos cómo ya se tenía la devoción a Nuestra Señora de Loreto, en cuyo santuario se pretendía conservar la Casa de Na-

(9).—Vloberg. Op. cit., pág. 19-20.

(10).—Vloberg. Op. cit., pág. 20.



HISTORIA DE LOS JUGLARES DE ARRAS.

*(Pintura sobre madera colocada en la Capilla de Clarisas de Arras,
ejecutada por Varlet en 1581).*

zaret donde había tenido lugar la Encarnación; vemos también como Ordenes Religiosas se fundan bajo el título de la Anunciación, entre ellas la fundada por Juana de Valois; la Orden de Caballería de Saboya, instituida en 1355 por Amadeo VI y reorganizada por Carlos III, posteriormente en 1518, pero bajo la advocación de la Anunciación de María que se manifiesta en el insigne medallón que llevaba grabados las quince alegrías de María.

En el siglo XIII, es cuando el oficio del 25 de marzo adquiere una forma espectacular, siendo lo esencial el poner de relieve el evangelio propio del día en una paráfrasis rítmica y dialogada entre el coro y los cantores. Este canto vendrá durante los siglos XV y XVI a transformarse en una obra dramática que llegó a presentarse en Saint-Omer, Noyon, Saint-Lô, Besançon, siempre teniendo como escenario el "Missus-est"... según el relato de San Lucas. Dos clérigos revestidos de ornamentos litúrgicos representaban los papeles principales.

En Noyon, la Virgen María aparecía revestida de largo manto sobre una bellísima sotana de satín azul, una peluca ornaba su cabeza y como para hacer resaltar su rostro, un sol formaba la aureola; Gabriel, con un cetro en mano y provisto de largas alas en pluma o en cartón; la paloma simbolizando el Espíritu Santo, fabricada en madera era artísticamente detenida de una bambalina, y en el momento de las palabras "SPIRITUS SANTUS OBUMBRABIT TIBI"; (11) bajaba aureolada de un gran resplandor. Si observamos las obras de los primitivos no dejaremos de sentir la influencia de estos Misterios Medievales; siempre nos será posible reconocer algo de los escenarios del "Missus est" en las pinturas sobre la Anunciación en las cuales María recibe la noticia del ángel bajo una bóveda gótica, adivinándose por las sombras azules que la invaden un penetrante olor a incienso. (12)

De la Iglesia y el Teatro, el culto pasa al hogar donde sentimos una predilección por la veneración de este Misterio, que va de acuerdo con las representaciones, si no muy buenas desde el punto de vista artístico, que se encontraban en nichos y dinteles... de los hogares, sí deladoras de ese amor de las gentes hacia la doncellita de Nazaret que sabe por el ángel que va a ser madre.

Es durante el siglo X, cuando la devoción popular hacia este

(11).—Boyer y Cantera. Op. cit., San Luc. I, pág. 35.

(12).—Anunciación por Jean Fouquet. En el libro de Horas de Etienne Chevalier, siglo XV.

misterio hace que se añada el AVE MARIA a la oración litúrgica; Al Papa Urbano II se les atribuye en 1095 la institución del triple-*repiqueo*, tres veces al día diciendo la oración del ANGELUS, las campanas a voz en cuello en todas las aldeas, desde el medievo trascendiendo hasta nuestros días repiten la frase de E. Hello; "María es Virgen, María es Madre, María es Reina."

Fiesta de la Asunción de Mariu

A partir de Carlomagno, la fiesta de la Asunción de María viene a ocupar el primer lugar entre las fiestas del año. Era perfectamente normal dentro de la mente religiosa medieval que el "dies natalis" para los santos, era el día de su entrada en la gloria, su nacimiento en la vida eterna. Así fue como sin trabajo alguno y dentro de la misma normalidad se empieza a celebrar la Asunción de María o sea el "Natale Sanctae Mariae."

Sin embargo, las mentes doctas comienzan a preocuparse por el cause que tomaban las cosas a este respecto, no era la gloria de María lo que les inquietaba, sino la extensión de esa misma gloria a su cuerpo virginal por su resurrección y su elevación a los cielos (Concilio de Aix-la-Chapelle año 809). Hacia 845 aparecen dos escritos celebrando en magnífico lenguaje, la celeste glorificación de María, poniendo uno de ellos ciertas reservas a la Asunción corporal de María a los cielos. Estos dos escritos pseudónimos, pretenden ser escritos el uno por San Jerónimo y el otro por San Agustín, han pasado por auténticos hasta la época moderna, dejando tras sí una profunda influencia en el mundo de los teólogos. El pseudo Jerónimo, vendrá a identificarse con Pascasio Radberto (865) en su famosa carta a Paula y a Eustoquio, que se convierte con ella en el portavoz de aquellos, que sin negar de una manera positiva la resurrección corporal de María, la ponen en duda.

La influencia de este escrito se hace sentir desde luego en la Liturgia, inspirando a autores del siglo IX como Adon de Viena (850-860) Usuard, monje de Saint-Germain del-Prés (869-877), quienes en sus respectivos martirologios nos presentan la fiesta del 15 de agosto bajo el título de "Dormitio sanctae Dei genitricis Mariae". Pero a pesar de la posición en que se mantiene dentro de los libros litúrgicos el pseudo-Jerónimo, no impide al pseudo-Agustín, el reclutar numerosos discípulos. Esta corriente se encuentra representada en la persona del monje de St. Gall, Noteker (912) que da a su

vez en un martirologio de la época del cual es autor, el título de "Assumptio"—a la misma fiesta, dando como apéndice la opinión favorable de Gregorio de Tours, respecto de la resurrección de María." (13)

Un buen número de predicadores vendrán a inspirarse en el pseudo-Agustín, colocándose a la vanguardia Fulberto de Chartres (1029), Gauthier de Saint Victor (1181), San Pedro Damiano (1072), Ricardo de San Victor (1173), etc... que se distinguen sobre todo por la firmeza de sus afirmaciones. Sin embargo, la mayoría se mantienen en un plano de indecisión, y no es sino a partir del siglo XIII, con los grandes doctores de la Escolástica: Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura y San Alberto el Grande, cuando la Asunción de María a los cielos se afirma de más en más como doctrina cierta. Si algunos continúan presentando la Asunción como una simple creencia piadosa, aunque no plenamente cierta, pero tal vez digna de posible aprobación; la mayoría la considerará como una verdad ampliamente admitida por la iglesia y desde todo punto admisible." (14)

Baste hasta aquí por lo que toca a teología... y veamos el lugar que ocupa esta fiesta en el ambiente medieval. Los viejos cuentistas traduciendo de los "Transitus" latinos los relatos sobre "El tránsito de Nuestra Señora vienen a influir la estatuaría de los tímpanos como en Nuestra Señora de Chartres, de Senlis, de París, de Reims, de Burgos, de Rouen, de Laon, etc... Después del sepulcro de Cristo, el de la Virgen en el Valle del Cedrón, inspiraba las piadosas forrerías de los Cruzados, que por las llanuras de Siria cantaban para darse valor:

"Dame Vierge, sainte Marie,
Or verrons-nous vostre sepulcre."

Se reconstruye de manera suntuosa la Basílica en ruinas que guardaba el sepulcro. Las crónicas contemporáneas hablan de la profusión de mármoles, de las pinturas que reproducen la misma leyenda esculpida en las iglesias y Catedrales medievales, de la riqueza, del ornato, del eborium de oro y plata sobre el friso en donde luce la poética inscripción en versos latinos:

(13).—Quentin. *Les Martyrologes historiques du Moyen-Age*. Pág. 108.

(14).—Assomption de la Sainte Vierge, la tradition occidentale du XIII siècle *María II*, 647.

Nota.—El Papa Pío XII, definió como dogma de Fé la Asunción de María a los cielos el 1º de noviembre de 1950.

"He aquí el valle de Josafat, desde el que se elevó hacia los astros. Fortalecida en el Señor, María fue enterrada en este lugar; que dejó para alcanzar el cielo sin sombra, esperanza de los miserables, su camino, su luz y su madre..." Notre Dame d'Aout. (15)

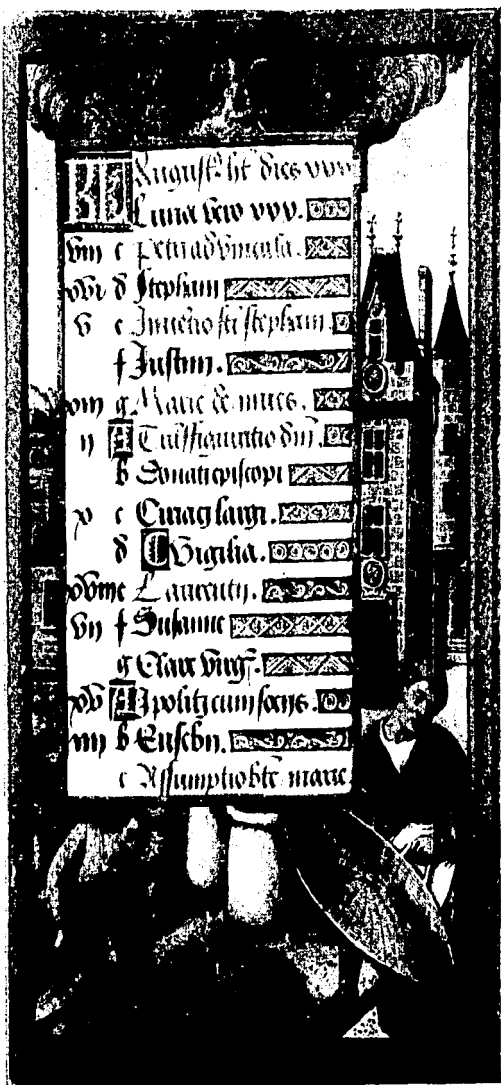
"Para la masa general del pueblo desprovista de espada y de título, un espectáculo extra-litúrgico venía a pintarles con más o menos fantasía los lugares y los sucesos. En Rouen, los Cófrades de la Asunción transformaban en jardín la capilla dedicada a María en la Catedral; para representar con su lenguaje normando el más florido, y valiéndose de títeres, la Santa Dormición de la Virgen. Aparte de los títeres, se interpretaban algunos Milagros de Nuestra Señora o el Misterio de la Asunción. El capítulo 1460 autoriza estas representaciones no sin embargo las de los títeres, que perdiendo todo respeto por el tema se convierten en verdaderas "tonterías". En 1506 y 1521 vuelve el capítulo a insistir sobre este tema de representación." (16)

Estas representaciones con motivo de la fiesta mariana de agosto tenía lugar en la mayoría de los poblados medievales y cuando por algún caso venían a faltar, los fieles se ingeniaban en celebrar la fiesta con narraciones y leyendas tradicionales sobre el Tránsito de la Bienaventurada Virgen María (Asunción y Coronación de Nuestra Señora en la miniatura del Breviario de Chateauroux siglo XV). De acuerdo con el temperamento propio de cada país en esta época medieval, era como se presentaba la figura de la Virgen, tenemos por ejemplo el contraste notable que existe entre las leyendas germánicas sobre la Asunción, en las que María era presentada rígida y menos atrayente, esto nos lo ilustra las extrañas visiones de Elizabeth de Schönau, que estuvieron tan en voga durante los siglos XII y XIII, que pretendían la Asunción de María el día 8 de las calendas de Octubre, es decir cuarenta días después de su muerte, creyéndose que María había recomendado a la vidente el no hacer conocer el hecho a los "hombres carnales e incrédulos". A esta figura de la Virgen germánica un tanto rígida, preferimos la Señora de carácter sencillo y cortés de la Galia, esa figura de María a cuyos pies se consumen los cirios, la que entabla suaves coloquios con Roberto Abad de la Chaise-Dieu, la que vierte la leche de sus pechos sobre el monje de Claraval.

La solemne procesión del 15 de agosto, que se venía celebrando

(15).—Vloberg. Op. cit., pág. 167.

(16).—Ibid., pág. 168.



EL MES DE AGOSTO.

*Campeſinos deſgranando el trigo. Al fondo arquitectura del tiempo.
 (Miniatura de las Horas de Ana de Bretaña, ſiglo XI. Biblioteca Nat. de Paris).*

en Roma a partir del siglo VIII, adquiere en la Edad Media el carácter de fiesta nacional, carácter que es ratificado aún después del medievo por el Acta de Estado de 10 de febrero de 1638.

En ella Luis XIII ordena que todas las iglesias del reino hagan una procesión conmemorativa para el día de la fiesta de la Asunción a la que asistirán representantes del rey y de los principales cuerpos de la ciudad.

Con un brillo excepcional, en medio de cantos, perfumes y colorido espléndido y al vuelo de las campanas, salía María en procesión llevada su estatua en hombros por el pueblo.

La fiesta coincidía con la cosecha, entonces había celebraciones de acción de gracias, canto de las Letanías de la Virgen que tenían eco en todas las campiñas, procesiones en honor de María llevando cruces o coronas hechas con espigas las que eran depositadas por el dueño de la cosecha a la puerta del cortijo en la chimenea de la casa, después de esto, los campesinos sentados sobre la yerba vocalizaban el Kyre-o-le, recordando con ello ciertas melodías litúrgicas, que venían de muy atrás en la época carolingia. (17)

“En ciertos lugares, como en el norte de Francia, la fiesta de la Asunción era la fiesta de las mujeres que iban en busea de las espigas perdidas. La tradición decía cómo los campesinos habían de protegerlas y no mostrarse duros para con ellas, al ejemplo de Booz y si fuese lo contrario, sus trabajos serían sin provecho y sus hijos sin belleza alguna. Por su parte, las mujeres imploraban la protección de María y recogían las espigas en memoria de Rut.” (18)

Con todo esto nos podemos fácilmente dar cuenta cómo el estado general del alma humana en la época medieval apoyada por la espontaneidad de las manifestaciones exteriores vienen a probarnos la influencia dinámica que emana de la figura de María, pues como figura de mujer nos parece más acertado hablar de una influencia dinámica que de un poder dinámico, ya que la mujer está hecha para ejercer más una influencia que un poder. Sin embargo, ningún poder viene a ser eficaz si no está precedido de una influencia.

(17).—Flaminion E. *La Guirlande des Années.*, pág. 37.

(18).—Vloberg. *Op. cit.*, pág. ...

CAPÍTULO II

LA FIGURA DE MARÍA EN EL ARTE MEDIEVAL

La figura de María, que mucho antes de ser proclamada por el Concilio de Efeso, solemnemente, Madre de Dios, había invadido, al lado de la de Jesucristo, los lugares más encumbrados de la fe, de la liturgia, de la poesía sagrada y popular, aparece como consecuencia inevitable en el arte cristiano anterior al siglo V. En efecto, en esta época encontramos ya templos dedicados a María.

La formación de la arquitectura cristiana fue lenta y penosa. Hasta el siglo IV (edicto de Constantino el Grande, año 313), la religión de Cristo fue, sobre todo en Occidente, una religión clandestina, con escasos períodos de tolerancia durante los cuales se improvisaron o adaptaron edificios destinados exclusivamente al culto. Y cuando se daba este caso, la atención de todos se obsesionaba especialmente con los mártires, cuyo recuerdo era tan localizado, tan trágico y vivo, y al mismo tiempo tan necesario para los posibles defensores de la fe.

Estos templos tenían una "cella" común (en las catacumbas), de la cual se originó su estructura. Esta "cella" era el sepulcro del mártir, que con su sola presencia reclamaba un culto y un abrigo. En cambio, con respecto a María no se sabía a punto fijo el día de su muerte, ni el lugar exacto de su sepulcro. Su culto tenía además, y en primer lugar, un sentido dogmático, que iba unido al culto de su Hijo, con unión física y moral. Todo esto retrasó la erección de templos dedicados exclusivamente a María.

La veneración de la Virgen iba íntimamente vinculada a aquellos templos que rápidamente se levantaron en los lugares célebres por los grandes hechos de la Redención, como fueron Nazaret y Be-

lén. La primera de estas iglesias fue dedicada a la Anunciación; la segunda, al Nacimiento de Jesús. En la de Nazaret, antes del siglo IV, se desarrolla una fiesta local, que en el siglo V penetra en Occidente y que no es otra que la ANNUNTIATIO DOMINI, la Anunciación del Señor, que encerraba en sí el culto a la Virgen.

Lo mismo puede decirse de la Basílica Liberiana de Roma (fines del siglo IV), en donde se guardaba la reliquia del Escabe, y que era una réplica de la de Belén. Por el camino que siguió la Virgen en su huida a Egipto, hacia el sur de Palestina, también encontramos huellas de su culto, vinculado a un templo que recibió el nombre de "El reposo de la Virgen". No faltan noticias, ya más ambiguas acerca de otras iglesias dedicadas a María en esta época. Tales noticias quedan corroboradas por el hecho de que en la ciudad de Efeso, en la que la tradición situaba la última estancia y muerte de la Virgen, encontramos una grandiosa catedral dedicada a María, mucho antes de que el famoso Concilio de Efeso proclamara solemnemente su título de "Madre de Dios". En ese templo se celebró el Concilio y el Papa Celestino, al referirse a él, hace constar que dicha iglesia era llamada "... de María"; lo mismo atestigua el presidente de aquella trascendental asamblea: "In ecclesia magna, quae appellatur Sancta Maria" (1) Y todos los autores antiguos, al hablar del templo, añaden que era muy espacioso.

"No pocos fueron los templos paganos que a fines del siglo IV adoptaron los cristianos para su culto. Tanit, la "Virgen celeste" cartaginesa, tan arraigada en su templo de Byrsa (Cartago) fue con gran facilidad suplantada por la verdadera Virgo Coelestis al finalizar el siglo IV. Lo mismo sucedió con el famoso templo de la Acrópolis de Atenas, el Partenón, transformado poco antes del Concilio de Efeso (428) en el templo de la Virgen; como si la pureza quedase bien expresada por las simples proporciones. Casos semejantes los encontramos en la célebre ciudad de Menas (408); en Alejandría (412); en Madaba, la llamada ciudad de los mosaicos, en el lado oriental del Mar Muerto (362); Santa María la Mayor fue también en 432 adaptada de un templo pagano." (2)

Este nuevo culto a María, que espontáneamente se elevaba de los corazones del pueblo, desbordando en amor y confianza hacia la Madre de Dios, vendrá a traducirse en la magnificencia de sus tem-

(1).—Regamey. Op. cit., pág. 59.

(2).—Mac Cullock. Op. cit., pág. 127.

plos donde miles de aquellos que se llaman sus hijos se reunirán a rendir homenaje y a implorar su ayuda.

Todo esto ocasiona una fuerte corriente artística intensificada por aquellos Cruzados que regresan a Europa trayendo mil ideas del arte y de las formas de Bizancio, así como del oriente musulmán.

El hombre medieval cree y viene a traducir su fe ayudado de esa energía creadora que ha producido en él la figura de María en ese fantástico desborde de belleza que constatamos desde la más sencilla inicial de un Libro de Horas, hasta la magnificencia de una Catedral, que se convierte no en una tumba que visita el curioso del arte, sino en una maravillosa expresión del alma humana que hace desbordar sus sentimientos plasmándolos en la piedra bellamente labrada. "En las catedrales los hombres encontraban no sólo la obra de arte, sino también la consolación y la fuerza en la poderosa presencia de María y de su Hijo." (3)

La figura de María en el Arte Plástico

Llega el momento en la Historia en el que la figura de María viene a proyectarse en las Artes Plásticas Cristianas. No es ya tan sólo su nombre en abstracto, ni su concepto dogmático, ni su veneración litúrgica, ni su repercusión folklórica, sino su misma figura, que empieza a brillar, en un principio de una manera oculta, en la oscuridad de las catacumbas, como en la de Priscila en Roma (siglo III), que junto con otras nes sirven como testimonio del culto a la Virgen antes del Concilio de Efeso, al cual autores racionalistas y protestantes atribuyen la excesiva y falsa importancia de haber inaugurado y propalado la devoción a la Madre de Dios. Error que viene a destruirse con las silenciosas manifestaciones iconográficas anteriores a dicho Concilio.

Es la literatura mariana que como veremos, ya desborda en himnos, definiciones, homilias y leyendas, la que viene a incitar al arte a dar forma a toda esa exuberancia dogmática. El arte bizantino es el que recoge con gran veneración los tipos primitivos de la Virgen para adaptarlos a ese cristianismo que ha triunfado de las persecuciones, haciéndose el centro en las Basílicas y en las Cortes. María comienza a aparecer como una Reina o como Emperatriz Bizantina. "En el interior bellamente decorado de la Iglesia de Santa

(3).—W. Durant. Op. cit., pág. 860.

Sofía, podía distinguirse entre los cortinajes de oro y plata que se alzaban sobre el altar, las figuras del Emperador y de la Emperatriz en actitud de recibir las bendiciones de Jesús y María". (4) Tanto en este caso como en el fresco que se conserva en Santa María Antigua en Roma y que data del siglo VII, María ciñe la corona imperial ricamente adornada.

No debemos creer que la iconografía mariana nace al formarse la pintura y escultura románica (siglo XI). Los pintores y escultores medievales no inventan ninguna actitud, ninguna modalidad en la representación de la Virgen, en las miniaturas e iconos primitivos, originales o copias, encontramos expresados con exquisita sensibilidad tanto el dolor, como la más delicada ternura, que tienden a fundir las figuras de la Virgen y el Niño en una sola. Lo que sí cabe afirmar es que en el segundo milenio, el renacimiento de la piedad mariana y su expresión artística siguieron un curso más normal, más simétrico, un "ereseendo" cada vez más intenso y tierno, propio de un cristianismo mejor organizado y colocado ya sobre la cumbre progresiva de la normalidad, no es ya la simple representación plástica de una idea sino la de un sentimiento.

La devoción a María llega hasta invadir la vida espiritual durante la Edad Media. "Mucho de la belleza esplendorosa del Catolicismo en la Edad Media tanto en materia litúrgica como artística; nos dice Will Durant en su libro "La era de la fé", se debe a haber mostrado con amor y con gracia, a María, haciendo de Ella la figura más amada de la Historia." (5)

Dentro del primer milenio y después del Concilio de Efeso, tenemos que España cuenta ya con una iconografía de la Virgen; se encuentran manuseritos iluminados con influencias de un arte cristiano más antiguo, ejemplares que llegan a crear o al menos divulgar, una visión plástica de la Historia Sagrada y de sus más destacados personajes, entre ellos María. Estos manuseritos están constituidos por las famosas Biblias Catalanas (siglos X y XI), y por los que se conocen bajo el nombre de "Beatos" que son los de los recopiladores, sacerdotes y probablemente monjes, el uno en Liebana, Asturias y el de San Severo, que escribieron en el siglo VIII. Estos manuseritos tienen un valor iconográfico enorme, por el hecho de que no son una creación espontánea de la época sino copias más o menos evolucionadas o iberizadas de miniaturas más antiguas, en su

(4).—W. Durant. Op. cit., pág. 131.

(5).—W. Durant. Op. cit., pág. 746-747.

mayor parte desaparecidas. Sin embargo se posee un documento que representa el eslabón entre las representaciones de María en las catacumbas y los de nuestros "Beatos", y es la miniatura que se encuentra en el famoso Libro de Kells (Condado de Meath, Irlanda), y que parece ser de los siglos VII u VIII. Es una magnífica imagen de la Virgen entronizada, rodeada de cuatro ángeles que tendrá en los siglos siguientes XI y XII, repercusiones en la miniatura catalana que se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón.

Esto nos refleja cómo la iconografía mariana ilustró y enervó la piedad de nuestros antepasados anteriores al año 1000. El lugar que ocupa aquí María es como era de esperar, un lugar eminente como el que ocupa en los Evangelios.

La iluminación de manuseritos con miniaturas decoradas en oro y plata líquidas y coloreadas en tintas, continúan siendo el arte favorito, que se adapta perfectamente a la piedad y recogimiento monástico. Alcanza esta forma del arte medieval su apogeo por el siglo XIII cuando María ha conquistado la miniatura así como viene conquistando la Catedral.

Sin embargo, encontramos una obra de arte de este género producida en España, nacida del fervor religioso de un monarca del siglo XIII, que a pesar de pertenecer al "arte medieval que por sí mismo es extraño a las vicisitudes de la política e indiferente a las derrotas como a las victorias, y que no conoce otros acontecimientos que las especulaciones de los teólogos y las abstracciones de los místicos"; (6) presenta, no la huella del monasterio y sí la de la ciudad. "Las Cantigas del Rey Sabio (Alfonso X), que aunque algunos suponen estar casi traducidas de la obra escrita en francés por el Prior de Saint-Médard, Gauthier de Coincy, hacia el año 1225, no dejan de tener una gran originalidad e inmenso valor literario y artístico, y como veremos en lo referente a su estudio literario son una prueba más del medio ambiente hondamente mariano y que hace que, pensamientos de tan diferentes autores coincidan en puntos semejantes al alabar a María. Las Cantigas, son las trovas de un Rey, vasallo de María en "Loor a la Virgen", que en su aspecto artístico, que es el que en este capítulo nos interesa, despliega ante los ojos un panorama lleno de vida, justamente por el movimiento que afecta a todas y cada una de las figuras, un "íntimo e indefinible hechizo" como dice Guerrero hablando sobre las miniaturas de las Cantigas, gira en forma dinámica en torno a la figura de María, haciéndose el eco

(6).—E. Mâle. Op. cit., pág. 18.

de la Edad Media y concretamente del siglo XIII, época de acendrado fervor, profesado esencialmente a la Virgen y a su Hijo. En torno a esta colección, los miniaturistas realizaron sus obras bellamente artificiosas; variada riqueza de motivos descriptivos con un valor extraordinario con respecto a costumbres e ideario de la época obra probablemente de Pedro Lorenza, pintor de los "Milagros del Rey". Se ha recalcado su interés grandemente arqueológico siendo un arsenal maravilloso para el conocimiento de la vida española; "su riqueza en representaciones de trajes, armas, navíos, muebles litúrgicos y profanos, instrumentos músicos y hasta reproducciones de tapices, altares, retablos y cuadros, hacen de los manuscritos del Rey Sabio verdaderos tesoros documentales para la arqueología española." (7) En suma las Antigas son para el siglo XIII lo que los "Beatos" para el X y XI.

Puede decirse que Europa occidental no llegó a la mayor edad hasta la mitad del siglo XII. Antes de la revolución espiritual que representa la Escolástica y su personificación tangible en obras de piedra, como son las Catedrales, podría decirse que se convierten en la expresión en piedra del sentimiento humano, es decir que dentro del plano religioso, se interesa por lo humano, sin que esto signifique de ningún modo disminución de fe, María viene a tener parte activa en el desenvolvimiento de la Catedral, que se convierte "no sólo en un centro religioso sino también social". (8) Nadie ignora que la creencia en la Virgen es el principio inspirador de la Catedral; cosa que se manifiesta en sus efectos; se le consagran o por lo menos se le reserva en su interior una capilla especial "Capilla de Nuestra Señora", para su culto y veneración. Tímpanos, parteluces, rosas de crucero, esculturas interiores, vitrales, etc... interpretan pasajes y actitudes de la vida de María con profusión y magnificencia, revisitiéndola de ese carácter de sencillez que le es tan propio y que tal vez se había perdido en los siglos anteriores, por la rigidez y la poca soltura que tenían las figuras simétricas y frontales tanto románicas como primitivas. María en el Gótico, es la "Mujer Fuerte", llena de humanidad y al mismo tiempo revestida de la grandeza de su maternidad que la convierte en centro de atracción del pasado y futuro. María hace de la Catedral "La casa de la Virgen" y es ahora el pueblo, el que trata de hacerla digna de tal Señora, embelleciéndola. Tomemos un ejemplo: Chartres. La colina de Chartres es un lugar

(7).—Dominguez Bordona J. Op. cit., tomo II, pág. 18.

(8).—W. Durant, Op. cit., pág. 703.

santo para la humanidad civilizada. El hombre logra en honor a su Reina producir algo por su perfección raro en la tierra. Había antecedentes para que se realizara allí ese maravilloso fenómeno. Según se desprende de César, en Chartres se reunían los jefes y los sacerdotes de la tribu celta de los Carnutos. La colina debía estar cubierta de encinas sagradas y en lo más alto del cerro había uno de aquellos manantiales que los celtas veneraban. Al cristianizarse la región, los misioneros derribaron las encinas y es probable que con el tronco de una de ellas se tallara la primitiva imagen de María. Después se dijo, que ya los celtas habían adorado proféticamente en Chartres a la Virgen Madre. El pozo se incluyó dentro de la Iglesia cristiana y continuó haciendo milagros toda la Edad Media. Los enfermos se llevaban a la cripta, junto al Pozo de los Santos Fuertes, que así acabó llamándose, porque se creía que allí habían arrojado cuerpos de mártires. La primitiva imagen de la Virgen fue destruida y esculpida de nuevo varias veces. La que se destruyó durante la Revolución era una imagen de madera negra que, a lo más podía ser del siglo IX. Estaba sentada y coronada; tenía en el regazo al Niño Jesús. Era de menos de un metro de altura, un ícono sin otra grandeza que la que se originaba de la piedad secular que había despertado en los fieles. Iban a Chartres, a la "Casa de la Virgen", multitudes devotas en peregrinación mucho antes de que se construyera la Iglesia gótica.

En el año 1145 el entonces Obispo de Chartres, Godofredo de Lewes completa la obra de uno de sus antecesores Fulberto, en la construcción de las torres (realizando únicamente una de ellas, pues la otra es obra del siglo XV) y de un pórtico decorado con esculturas, viéndose en seguida sorprendido por la colaboración que recibió del pueblo para la construcción de eso que le será consagrado a María. He aquí una carta contemporánea del Abad Aymon de Dives, explicando la explosión de fervor que motivó la construcción de las torres y del pórtico de Chartres.

"Nadie ha visto ni oído nada semejante en pasadas generaciones. Gobernantes, príncipes y potentados, con todos los honores y riquezas descabales; damas de alta prosapia, todos abandonan sus estados y someten sus antes erguidos y finos cuellos a las durezas del correaje para tirar las carretas. Haciendo de caballerías, transportan a la Casa de Dios el vino, el trigo, aceite, mortero, piedras o vigas, que son necesarias para la construcción de la Catedral. Es de admirar, cómo a veces, más de mil hombres y mujeres se asocian para

arrastrar una carga; el numeroso grupo tira silencioso y, a menos que no lo vierais con vuestros ojos, no creeríais que fueran personas las que movieran la carreta. Sólo cuando se hace un paro se oyen confesiones de pecados y oraciones pidiendo perdón para el pecador. Si alguno se retrae a hacer pública confesión o se resiste a aceptar la admonición de los elérgicos, inmediatamente es separado de la compañía. Se relatan curaciones conseguidas por un asirse a la carreta, viejos y jóvenes y hasta tiernos niños llaman a la Madre de Dios. Todo es ciertamente la obra de Cristo; pero obligada por María, pues ella es la que se ha manifestado más atenta a todos estos sucesos. Ella hizo famosa la primera iglesia de Chartres, y está haciendo famosa la presente...." (9)

Este caso conocido en la Historia como la Devoción de las Carretas hizo fácil la construcción de otras catedrales consagradas a María.

En lo que se refiere a la escultura, se manifiestan relaciones singulares durante la Edad Media, de la figura de María con el Arte. Puede adivinarse que hubiera afinidad entre la idea de virginidad y la contemplación de la belleza, ya que esta idea, envu viendo al cuerpo femenino como con un velo, dispone al espíritu a guardar esa distancia que es la condición del placer estético. Para la Edad Media la Virgen no tiene cuerpo, sino solamente rostro, el resto son ropajes, pliegues del manto, velos sobre su cabellera (Virgen de la Anunciación en la fachada de la Catedral de Amiens, Virgen de la Visitación en la fachada de la Catedral de Reims, en Nuestra Señora de París, Hôtel de Ville de Flandes, etc.).

Mucho podríamos extendernos sobre el culto de belleza rendido a María durante los siglos XII y XIII, en los cuales el Arte rivaliza con la Liturgia para exaltar su figura. Bien es cierto que se trata de un arte meramente doctrinal que sitúa a María como Madre de Dios en el centro del Infinito, mostrando en Ella la plenitud de la belleza y del bien; sin embargo, el simbolismo viene a ser un recurso fecundísimo para ilustrar sus grandezas, son toda una serie de variados atributos, que no influyen en el aspecto plástico de las imágenes de María; los hay animados e inanimados y entre estos últimos figuran frutos y objetos de la vida cotidiana.

El pájaro es uno de los atributos más antiguos y de más difícil interpretación. No consta en ninguna parte su auténtico significado, pero a juzgar por la frecuencia con que aparece en las imágenes de

(9).—Pijoan. *Summa Artis*, tomo IX, pág. 49.

María, no debe ser pequeño; no ha faltado quien se detenga a buscar este significado sugiriendo la idea de que puede representar el alma del pecador que, rompiendo los lazos de su nefasto cautiverio, se refugia en manos de Jesús y María para escapar de sus perseguidores. A propósito, recordamos el versículo séptimo del Salmo CXXII: "Escapó nuestra alma como una avecilla, al lazo de los cazadores; rompióse el lazo y fuimos liberados." (10)

La idea parece un tanto rebuseada para alcanzar la resonancia popular que tuvo este atributo. Otra interpretación nos parece tener mayor similitud. Pudiera ser un reflejo de los Evangelios Apócrifos, que tantísima influencia tuvieron en la representación de diferentes anécdotas que tanto impresionaron a la imaginación popular, fue la de los pájaros de barro que Jesús Niño confeccionó.

He aquí como describe la escena el pseudo-evangelio de San Mateo XXVII: "Jesús, a la vista de todos, tomó lodo de unos charcos, e hizo doce pájaros, y era un sábado cuando Jesús hizo esto y estaban con él muchos niños. Uno de los judíos, viendo lo que estaba haciendo, dijo a José: "José; ¿no ves como el Niño Jesús está trabajando en sábado, lo cual no le está permitido? Pues del lodo ha fabricado doce pájaros". Habiéndolo oído José, le amonestó diciéndole "Porqué haces tales cosas, que no nos está permitido hacer? Mas Jesús, a las palabras de José empezó a dar palmadas, diciendo a sus pajaritos, "Volad". Y al imperio de su voz echaron a volar. Y estando todos presentes, y viendo y escuchándolo, dijo a los pájaros: "Id y volad por el orbe y por todo el mundo, y vivid". Todos los presentes a la vista de lo sucedido, fueron presa de gran estupor. Unos se fueron a los príncipes de los sacerdotes, y a los primates de los fariseos, y les anunciaron que Jesús, hijo de José, a la vista de todo el pueblo de Israel, había obrado grandes señales y prodigios, y esto fue anunciado a las doce tribus." (11)

Esta leyenda, por su carácter prodigioso y por el dramatismo de los altercados que ocasionó se comprende que desde los más remotos tiempos tuviera una gran resonancia, como la tuvieron todas las otras leyendas que florecieron al paso de la Sagrada Familia en su huida a Egipto.

En un manuscrito de la Biblioteca de Dijon (Francia) anterior al año 1134 se representa la imagen de la Virgen con el Niño Jesús en brazos, sobre la circunferencia del nimbo de María se posa una

(10).—Boyer y Cantera. Antiguo Testamento. Salmo 122.

(11).—San Mateo. Pseudo-evangelio. Cap., 27.

paloma, también nimbada, que evidentemente simboliza al Espíritu Santo. Es interesante esta miniatura, porque vemos a la paloma que saltando del árbol de Jessé va a posarse sobre la cabeza de la Virgen; no será inútil recordar que en Siria, gran centro de iniciativas iconográficas, la paloma era emblema de la generación y del calor animal al mismo tiempo que de la pureza.

Algunas estatuas de María con el Niño, parecen confirmar la identificación de la paloma con el símbolo del Espíritu Santo. Entre varias, podemos citar la de la Virgen puesta dentro de un círculo lobulado en la portada interior de la Catedral de Huesca. María lleva en su diestra un ramillete de rosas, signo clásico de su divina maternidad. El niño muestra en sus manos su documentación divina, que consiste en un rótulo con las primeras palabras del arcángel San Gabriel: AVE MARIA. Con la mano izquierda no juega con el pájaro, sino que lo sostiene con toda reverencia y sin aquellas ulteriores preocupaciones de que se le escape. Tenemos además un magnífico ejemplar gótico conocido como "Nuestra Señora de la O"; venerada en la ermita de Santoandía (Pamplona). La Virgen lleva una virga florida sobre la cual descansa una paloma. Es curiosa la actitud del Niño, que con la mano izquierda toma una ala del ave, y con la derecha acaricia la barbilla de su Madre, como poniendo en contacto la paloma con la Virgen.

La paloma o el simple pájaro, poco a poco pierde su primitivo simbolismo, y en manos de los artistas no tarda en transformarse en juguete del Niño Jesús y en juguete de ellos mismos, que aprovecharon este pintoresco recurso para dar vida y movimiento a sus grupos.

Después del pájaro, el atributo que quizá tenga mayor trascendencia dogmática e iconográfica es el tallo florido que suele llevar la Virgen en su mano derecha. Este tallo no es puro capricho ni un simple adorno. Tiene su profunda significación. Esta es debida a un tópico de la literatura mariana, el cual es frecuentísimo y antiquísimo en el juego de palabras VIRGO—VIRGA.

Este tópico mariano, empieza a desarrollarse en la literatura patristica de los siglos XII y XIII, invadiendo de una manera rápida la literatura y la iconografía mariana. Fulberto, Obispo de Chartres (siglo X), resume con gran precisión el sentido de esta palabra y atributo: Virgo Dei Genitrix —dice— Virga est! Flos Filius eius. "La Virgen Madre de Dios es la vara; la flor es su Hijo". Se atribuye a San Ambrosio esta frase de uno de sus sermones: "Esta es

la vara, en la cual no hay ni nudo original ni corteza de pecado venial."

El discípulo de San Bernardo, el cisterciense Alanus de Insulis (1202) dice, que María se denomina VIRGA; 1º—a causa de su nombre, puesto que con el cambio de una letra se convierte en VIRGO. 2º—a causa de su significado, puesto que el cetro de Aarón es VIRGA. 3º—a causa de su dignidad, puesto que el cetro (virga) pertenece a los reyes. De ella se sirvió Dios para gobernarnos y hacerse hombre. (12)

Esta simbología mariana alcanzó en manos de Santo Tomás una precisión y expresión definitivas. El Doctor Angélico prueba la gran liberalidad de María a la luz de sus seis excelencias de que nos ha hecho partícipes:

1º.—Ella nos dividió el mar, esto es, el mundo, para que pudiéramos atravesarlo. "Tú, alza tu cayado (virga) y tiende el brazo sobre el mar y divídelo, para que los hijos de Israel pasen por en medio, en seco". (13)

2º.—María, por medio de Cristo, la roca, nos ha dado a beber el agua de la gracia. "Coge el cayado (virga) y habla a la roca, y ésta dará sus aguas." (14)

3º.—Ella nos proporciona la miel de la devoción para regularnos con ella. "Jonatás metió la punta del bastón (virga) que llevaba en la mano a un panal de miel, y se la llevó a la boca con la mano y le brillaron los ojos." (15)

4º.—Con el auxilio de María vencemos al demonio: "Bananías mató a un egipcio de gran talla que blandía una lanza y con su propia lanza le mató. Ese egipcio era imagen del demonio." (16)

5º.—(Gracias a María alcanzamos de Dios misericordia. "Asuero extendió sobre Ester su cetro (virga) de oro, y halló ésta gracia a sus ojos." (17)

6º.—Por María somos salvados de manos de todos nuestros enemigos. "Extenderá Yavé desde Sión tu poderoso cetro (virga)." (18)

Como vemos, todo el alcance dogmático y poético de este atributo, eje en torno del cual gira gran parte de la iconografía de María,

(12).—Citado por Iconografía del Arte en España.

(13).—Boyer y Cantera. Op. cit., Ant. Test. Exodo 14, 16.

(14).—Boyer y Cantera. Op. cit., Números 20, 8.

(15).—Ibid., Samuel 14, 27.

(16).—Ibid., 23, 21.

(17).—Ibid., Ester 5, 2.

(18).—Ibid., Salmo 109, 2.



EL MILAGRO DE TEOFILO.
(bajo relieve del antiguo portal de Souillac).

está apoyado en el simbolismo de las Sagradas Escrituras. (Virgen de la Catedral de Sevilla).

Así pues la VIRGA, junto con la palabra VIRGO pasó a ser uno de los temas más frecuentes y significativos en las imágenes de María. Claramente se echa de ver que en la Edad Media la simbología no era tan superficial, aunque si menos decorativa.

Un nuevo simbolismo viene a ocupar un lugar preponderante desde el amanecer del arte cristiano y dentro de él, el dedicado a María; es la Estrella; al igual que la Virga, la Estrella encuentra su razón de ser en el arte, dentro de las Sagradas Escrituras: "La veo, pero no ahora; la contemplo, pero no de cerca. Alzase de Jacob una estrella, surge de Israel un cetro". (19) La liturgia también se hizo eco de este simbolismo; saluda a María como Estrella del Mar; Rabén, Abad de Fulda (856), que escribe una homilía para la Natividad de María, interpreta este nombre como *Stella maris*, porque puso en el mundo, sumergido en las tinieblas, a Jesús, la verdadera Luz". (20) La piedad popular se hace eco de este suave nombre y simbolismo y saluda a la Virgen como "Stella Matutina".

A medida que avanza la Edad Media, el simbolismo mariano va tomando mayor importancia, casi todos ellos, como hemos visto en los ya tratados, se toman de las Sagradas Escrituras y vienen a simbolizar las virtudes y privilegios de la Mujer predestinada.

Durante el siglo XII los escultores gustan como los artistas de las Catacumbas contemplar a María en la escena de la Epifanía, dándole una orgullosa actitud de ternura, sin embargo en Chartres, tenemos un vitral conocido como "Notre Dame de la Belle verrière" (1145), que es una réplica en maravillosa transparencia de colores de la Virgen del tímpano, imitada también en Nuestra Señora de París y en Nuestra Señora del Pré en Donzy (Nièvre).

Vitrales y bajos relieves nos hablan de la bondad insospechada de María, cada uno es como un desborde de gratitud delante de tanta maravilla, temas abundantísimos son proporcionados por la literatura en los Milagros de Nuestra Señora, estas legendarias recopilaciones persuadían a las masas mejor que cualquier otra teología; como prueba de esto tenemos el portal de Souillac, y los vitrales de Mans y de Saint-Julien-du-Sault (Yonne), donde se encuentra, plásticamente representado uno de los más famosos milagros, el de Trófilo.

(19).—Boyer y Cantera. Op. cit., Números 24, 17.

(20).—Manoir H. *María II.*, pág. 552.

Durante la segunda mitad del siglo XII, encontramos mayor familiaridad con María, escenas finales en la obra de la Virgen, como el hecho de la Asunción de la Virgen en cuerpo y alma a la gloria, que no era todavía dogma, fue creído firmemente en la Edad Media; creencia que estaba justificada con opiniones de los Santos Padres y que confirma la tradición, que no existe ningún sepulcro de María en lugar alguno de la tierra. Tampoco, en ningún lugar, se veneraron sus huesos. Esto indica que la creencia en la Asunción de María debió estar bien extendida ya desde los primeros siglos de la era cristiana antes que empezara el culto de las reliquias; dicha escena junto con el episodio de su Coronación eran representadas por los imagineros en los tímpanos de las Catedrales. En Senlis (1185-1191) la resurrección del cuerpo virginal ayudado por los ángeles, es presentado con suma naturalidad, elegancia y grandeza. El mismo tema ejecutado de manera muy semejante lo encontramos en un mosaico de Santa María de Transtevere que data de 1140. El desarrollo de la creencia en la resurrección de María y de su coronación en los cielos, será el tema que con un arte grandioso y poético y dentro de un estilo triunfal, esculpirán los artistas del siglo XIII. "La escena de la Coronación de la Virgen está generalmente asociada a la del Juicio, Jesús toma la corona para colocarla sobre la cabeza de María, que va todavía cubierta de manto, como ordena San Pablo deben atender las mujeres a los actos sacramentales. Plega las manos e inclina la cabeza para recibir un octavo sacramento, que podría llamarse el de la glorificación." (21) (Coronación de la Virgen en el tímpano de una puerta menor de la fachada lateral de Notre-Dame; Jesús como rey de la gloria, coloca a María a su diestra en el trono. Autoriza al ángel a poner la corona sobre la cabeza de su Madre, mientras El le entrega un cetro rematado en flor de Lis —simbolismo posterior al de la Virga—). Dos ángeles, como acólitos, iluminan la escena con velas, igual que si se tratara de ayudar a los ritos de un octavo sacramento, el de la Coronación, que se practicó sólo una vez en el cielo, cuyo oficiante fue el propio Jesús, actuando como lo hacen los preladados, cuando imponen los óleos a los que ungen como reyes, vicarios en la tierra del Altísimo; y cuyo recipiente, exclusivo. María, su Santa Madre." (22)

Bajo el cincel de los grandes anónimos del siglo de San Luis, la Virgen de Majestad, cuya ascendencia iconográfica en el arte

(21).—Pijoan., Summa Artis., tomo IX, pág. 74.

(22).—Pijoan. Op. cit., IX, 74.

crisiano es antiquísima y arranca del fondo de las Catacumbas, al penetrar al arte gótico es descartada rápidamente, gracias a aquella enorme succión sentimental que empujó hacia lo alto las Catedrales, retablos y estatuas. La Virgen María también se levanta de su trono y prefiriendo su dulce maternidad a su hierática majestad, empieza a acariciar a su Hijo y a entablar con El un cariñoso diálogo. No se crea que desaparece del todo la Virgen entronizada, magnífica prueba de ello es la imagen que preside el tímpano de la puerta llamada de Santa Ana, al pie de la torre del lado meridional de la fachada de Notre-Dame. "En lo alto, la Virgen, dentro de un baldaquino sentada como reina, y protegida por los ángeles que la inciensan; tiene a un lado al rey Luis VII, que al principio protegió la obra de la Catedral, y al otro, a Mauricio de Sully, el Obispo que inició la construcción." (23) Salvo pues, contadas excepciones, impuestas las más de las veces por tradiciones y circunstancias particulares, la Virgen sentada tiende a desaparecer de la estatuaria gótica; renunciando al hieratismo y a toda ortopedia del fasto bizantino, así vemos que María, a pesar de estar solemnemente entronizada, no desdenna jugar con el Niño o acariciarlo, darle el pecho o invitarle a comer fruta; la Virgen no sólo renuncia a su indumentaria real sino que se adorna con una corona cada vez más florida y preciosa, con un manto que desborda por los lados y se decora con toda clase de adornos, fiel reflejo todo ello de la idea y la creencia que animan a toda la literatura mariana de la Edad Media y que cautiva a los fieles de aquellos tiempos. Es la soberana, a quien ni el manto ni la corona impiden acudir en auxilio del monje que pierde su templanza en la bodega de su monasterio; la que hace desaparecer del hábito del clérigo Anselmo una mancha de vino; la que pone una mano en la balanza en donde se está pesando a un alma, para inclinarla en favor suyo; la que abrevia las interminables oraciones de una religiosa; la que desciende a disputarse con el propio diablo y a arrancar de sus garras, que se creían cerradas para siempre, al pobre incauto que se había dejado caer en ellas.

Es la Virgen, que, envuelta en las más fantásticas y a menudo inverosímiles leyendas, no pierde el contacto con sus devotos, ni éstos dejan de percibir la suave fragancia de su maternidad. Con todo esto podíamos concluir que la escultura medieval cristiana nace y se perfecciona a través de un profundo tête-à-tête con María.

(23).—Ibid., pág. 68.

CAPÍTULO III

LA FIGURA DE MARIA EN LA VIDA Y OBRA DE SAN BERNARDO

Debemos tener presente que el Cister no es ni una Orden nueva, ni tampoco una reforma de la Orden de San Benito. Es ciertamente una rama benedictina, un nuevo hogar de la vida monástica.

"El Cister, —escribe Dom Berlier— se encuentra estrechamente unido a las tradiciones universales... su formación ascética descansa en la Regla, en la tradición; la literatura que ha producido, es como una exquisita flor, como un modelo sabroso de las antiguas enseñanzas benedictinas; los santos que han engendrado son auténticos hijos de San Benito." (1)

El fundador del "Nuevo Monasterio", San Roberto, es un devoto de Nuestra Señora, toda su vida está llena de detalles que nos muestran su íntima devoción hacia María, así cuando emprende la fundación de Molesme en 1075, consagrará la iglesia del monasterio a María, gesto que habrá de repetir cerca del final de su vida, con motivo de la fundación de Cister el 21 de marzo de 1098.

El Cister comienza su existencia, durante la época de la primera Cruzada, época de fe y de valentía, envuelta en una gran corriente de piedad mariana que vivifica las almas y las instituciones. El nuevo monasterio, se beneficiará ampliamente de ésta corriente contribuyendo a su vez a acentuarla. Así es cómo adquiere rápidamente el carácter de una verdadera "Caballería de Nuestra Señora". "Helinand de Froidemont nos recuerda cómo los Cistercienses rendían un cortés Homenaje a esta gran Señora. Adam de Perseigne nos de-

(1).—Dom Berlier. *Ascèse bénédictine*. Introducción.

clara que el título de "Monjes Blancos" que se otorga a los monjes del Cister no se debe a la blancura de su hábito, sino a que son espiritualmente los Siervos del esplendor de la Virgen." (2)

Así como Cluny estando consagrado a San Pedro, era el dominio del Príncipe de los Apóstoles, de igual manera el Cister lo era de María. La entrega del monje, no era hecha al monasterio, sino a Dios y a la Bienaventurada Virgen del Cister, la "Dama de Clara-val", a quien debían estar consagrados para siempre todas las iglesias de la Orden, lo era la del Cister y antes que ella lo fue la de Molesme.

Los Capítulos Generales de la Orden, han recordado en frecuentes y diversas ocasiones, la especial pertenencia del Cister a la Virgen Madre de Dios, esto lo podemos comprobar en las fechas de 1281, 1286, 1298, 1318, 1463, 1487, 1488. En el año de 1298, el Capítulo General reunido toma como decisión que "el religioso cisterciense debe ser "alumni" de la Virgen, y deben venerarla de todo corazón, por doquier y para siempre." (3)

El Papa Benedicto XII, en su Bula "Fulgens sicut stella" prescribe entre otras cosas, el que la comunidad tenga un sello distinto de aquel del Abad en cargo; el Capítulo General decide inmediatamente que ese sello llevaría la imagen de Nuestra Señora. Estas prescripciones están aún en vigencia y el sello al uso de los Capítulos Generales representa todavía a los Abades reunidos bajo el manto de Nuestra Señora, tema que el Cister contribuyó a extender en el arte iconográfico de María." (4)

Las antiguas crónicas de la Orden nos muestran hasta donde llegaban las prácticas devocionarias del monje hacia la Virgen María; en particular la recitación del "Ave María".

Mucho se ha escrito sobre María en la Orden del Cister y es de reconocer la parte tan importante que ocupa su figura entre los escritores de la Orden, que casi podría llegarse a decir que es Ella la que molden la espiritualidad cisterciense, sin embargo en este panorama intensamente mariano, se destaca la figura de San Bernardo; su fuerte personalidad domina todo el siglo XII y su nombre ha quedado como uno de los grandes en la Historia. Su vida y su obra interesa no sólo a aquellos amigos del Medievo, sino a todo el que se ocupa y ama la Historia, la Teología, la Filosofía, la Espiritualidad o la Vida Monástica. Mas el punto culminante en el cual irradia de una manera más brillante es en su espiritualidad maria-

(2).—Manoir H. Op. cit., II, pág. 581.

(3).—Canivez. Statuta III, pág. 290.

(4).—Ibid.

na. Bernardo para el mundo cristiano y ampliando aún más, para la Historia es el "Juglar de María."

Para facilitarnos el estudio del pensamiento mariano del "Citharista Mariae", nos parece juicioso el ver aunque brevemente el medio familiar en que nace y se desenvuelve esta gran figura, así como su vida primeramente en el Cister y después como Abad de Claraval.

Bernardo ve por primera vez la luz, en el Castillo de Fontaines al norte de Dijon en el año 1090. Fue el tercero de los siete hijos de Teseelin, hombre de gran nobleza y profunda rectitud; y de Alicia de Montbard, una de las mujeres más letradas de su tiempo y digna en todo de su marido, por sus admirables cualidades de alma y de corazón. Antes de darlo a luz, su madre tiene un sueño, que en un principio la atemoriza, ve al niño en su vientre, bajo la imagen de un perrillo blanco y rojo, que ladra cuanto puede. Desorientada y angustiada por tal presagio, confía sus angustias a un amigo de Dios, quien le explica el sentido de su sueño y le devuelve la paz del alma; el perrillo es el símbolo de la fidelidad, que ladra contra todos los enemigos de su amo, siendo su lengua un remedio para las heridas; el hijo esperado será todo de Dios, no callará jamás delante del mal y su palabra habrá de ser como un bálsamo para los corazones heridos.

El nacimiento de aquel niño fue una gran alegría para toda la familia y muy particularmente para la madre, quien desde aquel primer momento se lo ofrece al Señor, como un nuevo Samuel. Al cabo de algunos años, cuando el cuidado y la educación familiar habrán ya despertado aquella inteligencia privilegiada, se le manda para iniciarse en la ciencia a la Escuela de Saint-Vorles en Chatillon, escuela cuyo renombre traspasaba los límites del ducado.

Uno de los detalles por demás sobresalientes y curioso de estos años de vida familiar, es la visión que tiene en una Navidad. A primera vista podría tomarse como un simple sueño de niño, pero de hecho tendrá una gran importancia, ya que habría de dejar una profunda huella en la vida espiritual de Bernardo, orientándola definitivamente hacia Cristo y su Madre, María. "Bernardo tiene entonces doce años. Es la noche de Navidad y la amplia sala del Castillo de Fontaines se encuentra invadida por los parientes cercanos de la familia quienes alrededor del fuego esperan el canto de Maitines; cerca, en un escalón, Bernardo silencioso piensa en el Pesebre; el sueño lo vence y se encuentra a sí mismo en Belén, en la gruta, en el mis-

mo momento en que el Niño Jesús nace de la Virgen María; al mismo tiempo una luz sobrenatural invade su alma y su ser se estremece de amor y de fe delante del misterio... En ese momento suenan las campanas tocando a Maitines y Bernardo sale llevando grabada para la vida, la visión aquella de Navidad, que hará que sus monjes muchos años más tarde, siendo ya Abad de Claraval, se asombren al oírle hablar con tanta unción de los Misterios Navideños." (5)

Bajo el cuidado de su madre, erece Bernardo y avanza con valor y éxito en sus estudios, pasa el Trivium: Gramática, Retórica y Dialéctica; y poco después el Cuadrivium: Aritmética, Música, Geometría y Astronomía. Sobresaliendo por la vivacidad de su inteligencia y la facilidad de elocución. Todo esto ayudará a fortalecer su voluntad y a hacer amables sus virtudes.

A los veinte años habiendo perdido a su madre, empieza una existencia más personal. Es joven y delante de él se abre un brillante porvenir. Rico, instruido, de elegante porte y fino de maneras, dotado de las más atrayentes virtudes, puede permitirse las más bellas esperanzas. No faltan amigos que tienten de atraerlo a una vida agitada entre batallas y fiestas; pero pronto se da cuenta que su ideal no es el de aquellas tempestuosas amistades. La visión de Navidad le persigue: Cristo, el Hijo de Dios, que nace en un pesebre, El, el Creador yace en despojo absoluto y en el sufrimiento; y María, su madre, que se abraza a la humildad y a la pobreza. ¿Podrá, Bernardo delante de este cuadro buscar una vida de placer y de honor? Decide renunciar a todo para encontrar así la verdadera alegría y la plena libertad; será monje, y buscará a Cristo en la pobreza y la humildad. La Regla de San Benito, responde perfectamente a las aspiraciones espirituales de Bernardo y de otros tantos compañeros que se le han adherido. Esta Regla le presenta a Cristo como el jefe a quien se le entrega la vida, el verdadero rey por quien se toman las gloriosas armas de la obediencia.

El Cister tiene la ambición de seguir la Regla en toda su pureza, y es a sus puertas donde como humilde postulante viene a solicitar la misericordia de Dios. Siendo aceptado, confía su persona al Abad Esteban Harding y no se preocupará ya desde ahora sino de buscar a Dios.

(5).—Dom J. Leclercq. *Monachisme Bénédictin*. II-569.

Nota.—El primer biógrafo de San Bernardo: Guillermo de Saint-Thierry, se ocupa también en su *Speculum-fidei* (1140-1143) de presentar a María como "modelo insigne de nuestra fe. Guillermo de Saint-Thierry, Abad Benedictino de Saint-Thierry de Reims.

Las disposiciones que exige San Benito de un novicio podrían resumirse en el celo. Celo para el oficio litúrgico "Opus Dei", celo por la obediencia y celo por la humillación. Triple consecuencia de la búsqueda de Dios. La obediencia la podemos considerar como la primera manifestación de la humildad y ya sabemos cómo es cara a Bernardo esta virtud. Cómo habló de ella, cómo la practicó, cómo la estudió especialmente en la vida de Cristo y de María. Ella es el gran modelo de humildad, es también el modelo de Bernardo "Virgo regia ipse est via."

La devoción tan especial hacia María que florece en la vida y doctrina de San Bernardo no vienen ni de una idea, ni de un sentimiento, ni tampoco de un razonamiento sino de la constancia del papel importante que desempeña en la vida del hombre de su tiempo. María es una realidad histórica una persona tan bella como verdadera, que ha pasado en el tiempo como un rayo de luz, como un motor oculto, una atmósfera, un fluido, una energía creadora que viene a irradiarse de manera especial en el medievo.

Ya hemos visto cómo coloca el Cister a la Virgen en primer plano desde su fundación y cómo es pleno dominio de "Nuestra Señora", título que fue popularizado en Francia por los muchos monasterios que le son consagrados. Tres años pasa Bernardo en esta atmósfera plenamente mariana, preparándose bajo la tutela maternal de María para una inmensa misión: Dar la respuesta clara a los problemas de su época.

En junio de 1115, el Abad del Cister, confía a Bernardo un grupo de monjes con la misión de fundar un nuevo monasterio en tierras del Conde de Champagne. La carga era dura, ya que a los veinticinco años había de asegurar la vida material, así como el alimento espiritual de una gran familia. El lugar escogido fue un valle inculto conocido con el nombre de "Valle de la Amargura", nombre que trocaba por el de Valle Claro o Claraval, donde habría de fundar el Monasterio de Nuestra Señora de Claraval; los diez primeros años de la fundación de Claraval fueron relativamente años de paz; Bernardo como Abad, pertenecía a sus monjes y cada mañana se le veía en la Sala Capitular, explicar la Regla o asistir a Capítulo. Muy pronto aquellas instrucciones de palabra no bastan, pues el mundo está ansioso de oírle, y es entonces cuando toma la pluma... para hacer participar a los ausentes de algunas migajillas de aquel festín del espíritu de que gozaban los monjes de Claraval.



LACTACION DE SAN BERNARDO.

La figura de María en la doctrina de San Bernardo

San Bernardo considera siempre a María, en relación con los pasos sucesivos de los que él llama "la historia del Verbo". Asocia sobre todo a María en el misterio de la Encarnación y muy particularmente en el de la Natividad de Cristo. Conformándose en esto con la tendencia común de su tiempo y en especial a aquella de Cluny. Es además de explicarse el por qué de esta íntima devoción a la Natividad con el detalle de la visión que tuvo en su infancia de la cual hablamos poco antes. Toda la piedad mariana de Bernardo se desarrolla dentro del cuadro de la Liturgia y a propósito de las fiestas de María (acontecimientos de la vida de María desde su nacimiento hasta su Asunción y en todos aquellos en que se encuentra íntimamente ligada a la vida de Cristo). Salvo en sus discursos, se mantiene siempre en la corriente de la tradición. San Bernardo no escribió ningún tratado exclusivamente sobre María, y ni siquiera se le podría considerar bajo ningún punto responsable de la literatura mariana popular del siglo XII. Más aún, de todos los sermones que escribe, unos 230, sólo en dieciocho, cuatro de ellos corresponden a las Homilias Missus est. . . , llevan títulos referentes a la Virgen María. "Entonces el renombre de San Bernardo como Doctor mariano no lo ha sacado de los textos que haya escrito sobre la Virgen, ni de la importancia que ellos hayan tenido, ni de su extensión, ni aún de su densidad y fuerza doctrinales, sino del fervor que le animó al escribirlos". (6) El valor de una obra es debida a su dinamismo y no al número de hojas escritas. San Bernardo escribió mucho y predicó aún más y nunca se presentó más espontáneo sino cuando venía a sus labios o a su pluma el nombre de María. La Virgen que aparece en sus escritos doctrinales, es la Virgen del Evangelio y de la Tradición, es la figura de María estudiada por los Padres, meditada por los fieles y celebrada por el mundo, vista a través de un corazón de niño y de las intuiciones de un genio. La belleza de las fórmulas, la originalidad y la firmeza de su doctrina han asombrado al mundo. Bernardo no dice nada nuevo, no inventa nada, ha sencillamente expresado el pensamiento de su mundo. Se detiene a cada palabra del Evangelio que habla de María, medita cada detalle y trata de penetrar el corazón de Nuestra Señora para descubrir allí sus más profundos sentimientos.

Al tratar de ver la doctrina de San Bernardo en el conjunto de

(6).—D. Leclercq. Op. cit., pág. 569.

su obra, podemos claramente constatar que la fuente de la que toma las bases de su doctrina son las Sagradas Escrituras, tal parece que hubiera continuamente tenido ante sus ojos el Texto Sagrado, las citas que hace de ella son frecuentísimas, al grado de que algunos pasajes podrían parecernos un verdadero mosaico escritural. Ya para esto había tenido un modelo: María, quien al componer su Magnificat (7) escoge diferentes textos de la Biblia que pueden expresar sus sentimientos (8). En San Bernardo cada palabra, en especial las concernientes a la Encarnación, son examinadas, explicadas, confrontadas las unas con las otras para extraerles así el jugo del mejor sabor; nos presenta al mundo dependiendo del Fiat de María, el mundo entero esperando su concurso en el plan divino: "De tu boca depende la salvación de todos los Hijos de Adán." (9)

San Bernardo coloca a María dentro de una perspectiva histórica:

La Virgen María se encuentra en el límite de la Historia de Israel y en el principio de la Historia de la Iglesia. De aquí las abundantes citas, al hablar de María, tomadas del Antiguo Testamento, sobre todo del Cantar de los Cantares y del Salmo 44. San Bernardo aplica a María los mismos símbolos que la tradición litúrgica: "La mujer enemiga de la serpiente", (10) "la mujer valerosa", (11) "la raíz de Jessé, la zarza ardiente. María está también representada por la Mujer vestida de sol de la que nos habla San Juan en el Apocalipsis.

Suele darse al Abad de Claraval el título de "Caballero de Nuestra Señora", término por demás impropio y que da una idea inexacta de la vida mariana de San Bernardo. "La dama de un caballero, es a mayor o menor grado una creación de la imaginación, un ser de sueño y más aún aquello que el caballero espera de su dama, es completamente el contrario de aquello que Bernardo espera de Nuestra Señora". (12) María no es un hada maravillosa, ni una mujer de leyenda, ni tampoco un simple concepto o una idea abstracta que tratamos de estudiar bajo diversos ángulos; es, como ya dijimos en la introducción a este trabajo: "Una realidad histórica, una persona viva y presente, bella pero verdadera."

En su admirable poema El Paraíso, Dante nos presenta a San Bernardo como su guía en la ascensión a las sublimes regiones celestiales El Abad de Claraval conduce al poeta hasta el trono de Nues-

(7).—San Lucas, I, vers 46-55.

(8).—Boyer y Cantera. Ant. Test. I Samuel, Cap. II, vers 1-10.

(9).—S. Bernardo De laudibus... III, 4, 183.

(10).—Boyer y Cantera. Op. cit., Gen. 3, 15.

(11).—Ibid., Prov. 31, 10.

(12).—Gilson. Teología Mística de San Bernardo. Apend. IV.

tra Señora y le explica "Cómo todo el paraíso se extiende y se organiza a partir de Ella", le invita a ver a aquella "Que enciende la alegría en los ojos de todos los santos y en los del mismo Bernardo, embelleciéndose con María, como si fuera el sol, la estrella de la mañana." (13)

Ambos contemplan "la figura que más parecido tiene con la de Cristo y cuya pureza puede disponer a ver al Salvador". (14) Así es como Dante nos representa de acertada y pintoresca manera la vida y doctrina mariana del "Juglar de la Virgen."

Nos es difícil el dar una síntesis de la doctrina mariana de San Bernardo, ya que María siendo una persona viva, no puede ser tratada como un principio teológico únicamente. Bernardo, al tratar de María lo hace de muy diferentes maneras, según sea el tema tratado. Sin embargo podríamos agrupar todas las enseñanzas que en torno a la Virgen nos dá el Abad de Claraval bajo el tema de "Mediadora". María es así en su doctrina, la creatura escogida por Dios para ser el punto de unión entre la tierra y el cielo, como un eslabón humano indispensable para unirse a lo divino.

En su función de Mediadora, María no es únicamente la intermediaria escogida por Dios, a manera de un instrumento inerte, por el contrario, es preparada para esta misión, con un celoso cuidado, recibiendo así los dones magníficos que la harán digna de tratar con Dios los intereses de la humanidad. Es como un "Acueducto" (15) por el que nos llega el agua divina; es la graciosa jovencita que con el ánfora desbordando nos da a "Beber a Dios; es la abogada que viene a defender nuestra causa... así nos la presenta Bernardo, y así habrá de recibirla y amarla su siglo desarrollando en todos los puntos ese dinamismo, como habremos de estudiar en los próximos capítulos, para hacer de su figura la "más amada de la Historia", y hacia la cual converge la mayor parte del pensamiento medieval.

Principales obras de San Bernardo que se refieren a María

Intentemos dar en unas cuantas páginas el esbozo de las obras de San Bernardo, reuniendo y armonizando perfiles marianos diseñados por plumas autorizadas.

Cuatro, ante todo son las obras consideradas por Don Anselmo

(13).—Dante. Paraíso, Canto 20, 31-33.

(14).—Dante. Paraíso, Canto 20, 33.

(15).—P. Bernard. Sermón del Acueducto.

Le Bail ⁽¹⁶⁾ como verdaderos tratados marianos. Las cuatro homilias que llevan por título "Alabanzas de la Virgen", título dado por el mismo autor en el prefacio de la obra y en dos de sus cartas, dirigida una al Cardenal Pierre, ⁽¹⁷⁾ y la otra al Canónigo Oger. ⁽¹⁸⁾

Ninguna circunstancia exterior impulsa a San Bernardo a escribir estas obras, son debidas únicamente a su devoción y al íntimo deleite que experimentaba en cantar a quien amaba, junto con el deseo y la esperanza acariciada desde hacía mucho tiempo de escribir un comentario a los deliciosos relatos de San Lucas, aunque fuera utilizando sus escasos momentos de descanso que le imponía obligatoriamente su enfermedad y que le hacía por lo mismo privarse de la vida de comunidad.

La primera homilia del grupo de estas cuatro conocidas también como Homilias Super Missus est; por ser éste el tema sobre el cual glosa San Bernardo. Empieza por la etimología y el por qué de cada palabra, ya que "En la historia del Verbo no puede existir ninguna palabra inútil". ⁽¹⁹⁾ En la insistencia del Evangelista por precisar el nombre del mensajero, el lugar del suceso, el nombre de la Virgen y el de su prometido; Bernardo distingue una invitación para estudiar con atención los misterios ocultos en el texto. El nombre del mensajero indica una misión extraordinaria, Gabriel es enviado directamente por Dios. Nazaret, es una flor de la cual saldrá el fruto eterno que es Cristo. Aquella que recibe el mensaje es una Virgen, pero una virgen desposada. Llegando a estas palabras "Una Virgen desposada con un varón llamado José" ⁽²⁰⁾, el Abad de Claraval exclama: "¡Quién es esta jovencita tan digna de veneración que merece ser saludada por un ángel y tan humilde que esta desposada con un obrero?" y cortando con el texto se distrae tratando ampliamente sobre la virginidad y la virtud de la humildad; haciendo resaltar en María su admirable humildad unida a su virginidad y ésta a su vez a la maternidad, sublime elevación resultado de un profundo empequeñecimiento.

En su segunda homilia continúa San Bernardo con el paralelo de la humildad y la virginidad. Estableciendo un principio teológico de gran consecuencia: Dios no se contenta con escogerse una Madre, sino que la crea de acuerdo con sus deseos; ornando su cuerpo con

(16).—Le Bail, Dictionnaire de Spiritualité, art Bernardo I col. 1485-1490.

(17).—Carta Núm. 18.

(18).—Carta Núm. 89.

(19).—P. Bernard. Op. cit., pág. 61.

(20).—Boyer y Lantera. Op. cit., San Lucas I, 26.

el aderezo de la virginidad y su alma con el don de la humildad. ¡Qué honor para nuestra raza!; una mujer plenamente humana que atrae las miradas del Altísimo, atrayéndolo hacia la tierra.

Vienen en seguida todas profecías mesiánicas y las figuras que en la Escritura anuncian a la madre del Mesías: La mujer que aplasta la cabeza de la serpiente, la mujer fuerte de Salomón, la mujer que vio Jeremías llevando a un hombre en su seno... todo lo que los profetas del Antiguo Testamento vieron y predijeron convergiendo admirablemente en las palabras que el ángel Gabriel dirige como salutación a María. La homilía termina con la explicación del nombre de María; ardiente exhortación del autor a la confianza en María, valiéndose de lo que vimos fue utilizado con gran profusión en el arte medieval, el simbolismo de la "Estrella"; "Respice Stellam, voca Maria" Mira a la Estrella, invoca a María.

En la tercera homilía encontraremos el comentario del texto evangélico a partir de "Ingressus angelus ad eam..." (21) Bernardo analiza de magistral manera los sentimientos de la Virgen al oír la salutación angélica. Es Yavé quien le inspira la resolución de permanecer Virgen. Y concluye por una invitación a glorificar al Señor. Desprendiéndose todo esto del comentario a las palabras evangélicas "¿Cómo será esto...?" Bernardo se dirige a María con palpitante emoción, suplicándole dar la respuesta. Este es el punto culminante del tratado, que junto con la belleza en la forma literaria reúne la reposición teológica. En él nos muestra el Abad de Clavaul, al universo entero a los pies de María, todo el género humano en actitud de súplica: Adán, Abraham, David, los Patriarcas, el ansia de los ángeles, y el suspenso de Dios. "De una palabra de tu boca depende la felicidad o la desgracia, la liberación de los prisioneros y la salvación de todo el género humano... Oh Virgen apresúrate a decir la palabra que el cielo y la tierra esperan. Tú eres la prometida, la esperada, la descada. "Surge, eurre, aperi." (22)

Frente a la humilde respuesta de María, que se declara "sierva" en el mismo momento en que es elevada a la dignidad de la Madre de Dios, Bernardo no encuentra palabras para expresar su admiración y por el contrario hace hincapié en el doloroso espectácu-

(21).—Bover y Cantera. Op. cit. San Lucas I, 26.

(22).—Bernard. Op. cit, pág. 64.

lo de la ambición de clérigos y monjes. En seguida se recoge interiormente con el propósito de meditar el "Fiat" de María. "Que el Verbo se haga carne de mi carne, que se conciba y se imprima bajo una forma humana." (23)

Al final de esta homilía, San Bernardo excusa su osadía al comentar el texto evangélico, después de los Padres de la Iglesia. Espera la crítica de sus lectores, pero no deja pasar la ocasión de hablar en todo esto de aquella a quien ama" María, a quien dedica su opúsculo.

Un cisterciense del siglo XII, es un incansable buscador de Dios. Una vida ascética y enérgica prepara a esas almas a recibir la gracia mística de la contemplación, preludeo de la celeste beatitud. En San Bernardo, encontramos vivas exhortaciones morales que facilitan el encuentro con Dios, colmando al alma de alegría, llevándola a través de una íntima transformación a la perfección deseada. La devoción a María en San Bernardo es ocasionada por el deseo de imitación movido por el amor, presentándola como el tipo ideal de perfección, una figura precisa y animada, dándole para esto un lugar de preferencia al interior de María, desde el plano divino en su unión inefable con Dios a través de la contemplación y del amor; y en su aspecto humano representando a esa Virgen como una madre amorosa que aprieta contra su pecho a su pequeñito cubriéndole de besos y caricias.

Notamos en San Bernardo cierto recelo en hacer confidencias sobre su vida íntima, y por lo mismo no ha de sorprendernos encontrar pocas cosas sea en sus escritos, sea en las biografías que de él escribieron sus contemporáneos, acerca de su vida de unión con María. Sin embargo, no han saltado hechos y palabras que no permitan descubrir sus sentimientos personales a este respecto. "El Juglar de María"; no podía haber vivido de distinta manera a lo que hablaba.

La visión de Navidad que tuvo en su infancia, no se borró jamás de su memoria; toda su vida tuvo delante de los ojos aquel cuadro de María dando a luz al Hijo de Dios. Sabemos que desde su entrada al Cister meditaba con frecuencia este misterio, que siendo ya Abad

(23).—Ibid., pág. 165.

de Claraval le será familiar a su pluma. Hablar de María era para San Bernardo un verdadero regalo —deliciae—.

Muere el 20 de agosto de 1153, cinco días solamente después de la fiesta de la Asunción de María, y es enterrado frente al altar en la Capilla de Nuestra Señora. No nos ha quedado de los monjes contemporáneos del Santo más que el detalle de Geoffroy, su antiguo secretario, que resume su vida en una frase: "Capellán devotísimo de la Bienaventurada Virgen María." (24)

(24).—Dom Pitra, *Etude. Maria II*, 185.

CAPÍTULO IV

LA FIGURA DE MARIA EN LA LITERATURA MEDIEVAL

Toca ahora estudiar las manifestaciones que de una manera más espontánea henchidas de expresiones poéticas, de piadosa curiosidad y fervor, estallan en loor de María.

Existe una antiquísima literatura cristiana, falsamente atribuida a autores históricos. Sus producciones antiguas remontan ciertamente al siglo II, floreciendo por generación espontánea al margen de la Iglesia, para completar los auténticos Evangelios, que con su laconismo dejaban insatisfecha la pía curiosidad de los fieles. Estos escritos son globalmente conocidos como ya dijimos, bajo el nombre de Evangelios Apócrifos, y constituyen el primitivo folklorismo cristiano al margen del Nuevo Testamento.

En ellos se desbordan la fantasía y la ingenuidad populares, arrastrando tras de sí verdades, tradiciones y leyendas acerca de los personajes de la historia evangélica. Los Apócrifos tuvieron gran difusión no por su valor documental o estético, en general inferior a los dogmáticos, sino por la minucia de los hechos que narran y por la libertad con que a veces disienten del relato evangélico. Traducidos con el tiempo a las lenguas románicas, "los apócrifos" ejercieron un gran influjo en la literatura y la iconografía mariana de la Edad Media. (Matrimonio y la muerte o sueño de la Virgen).

Estos documentos, a pesar de su carácter apócrifo, dan testimonio del interés que los fieles de los más remotos tiempos experimentaban por todo lo referente al origen humano de Jesús y los antecedentes familiares de la Virgen. Los fieles no se sintieron satisfechos con las narraciones de San Lucas, y mucho menos con las

de San Mateo, que les describían la concepción sobrenatural del Señor. Su explicable curiosidad se posa sobre la persona de María, sobre su virginidad y santidad y sobre su familia. En este afán de conocer y de amar más a María, la imaginación popular recoge, inventa o transforma toda clase de pormenores de su vida. Tanto el Protoevangelio de Santiago como el Evangelio de San Pedro, nos dan más que los escritos auténticos de los Santos Padres, la sensación viva de la anhelante devoción popular hacia la Virgen, cerciorándonos de que ésta no era una ficción, ni una fórmula dogmática, ni una figura olvidada o un instrumento material e inconsciente.

El efecto de esta literatura apócrifa penetró hondamente la sensibilidad de los tiempos posteriores, dejando una huella delatora en la piedad, costumbres y arte medievales; la propia Iglesia recoge en su liturgia mariana no pocos datos biográficos suministrados por estos libros tan singulares.

María en la Literatura Castellana Medieval

La lengua castellana que viene posteriormente a llamarse española se forma plenamente durante los siglos XII y XIII. Desde su cuna la literatura castellana se ve inspirada por la Musa Mariana. Prueba de ellos es la Canción de Gesta del Mio Cid. Santa María se convierte en la abogada del héroe castellano; el nombre de la Virgen sale de sus labios en todo momento. Rodrigo con aquella sublime ternura que envuelve su oración al dirigirse al destierro, tiene el detalle tan genuo como sencillo y popular de volver su corcel para enviar una mirada confiada a María.

Llego a Santa María, luego descabalgada;
fincó los hinomos, de corazón rogaba.

y antes de la batalla de Valencia, decía a su mujer y a sus hijos:

“Non hayades pavor porque me deades lidiar,
con la merced de Dios e de Santa María madre,
eréceme el corazón...”

Gonzalo de Berceo, el primer poeta conocido que aparece en literatura castellana. Nacido en Rioja según él mismo lo declara en dos de sus poemas, en los últimos años del siglo XII; fue probable-

mente clérigo secular agregado al monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla, sus obras abarcan de 1220 a 1242. (1)

Fatigado y viejo se entretiene en cantar candorosamente las loas a la Virgen; con expresiones populares y pintorescas interpreta con arreglo a las costumbres vivas que tenía ante sus ojos... presenta los Milagros de la Virgen de tal manera que puedan ser comprendidos por personas no letradas. El autor se dirige a su público popular empleando las costumbres y la lengua de los aldeanos, aumentando los detalles de los asuntos y amplificando lo que en los modelos es sólo circunstancial.

La devoción a la Virgen está expresada con sinceridad candorosa, consentimiento de tipo filial en que María se convierte en defensora del hombre ante Cristo.

La introducción de los Milagros está, como la totalidad de la obra impregnada de la más delicada sensibilidad poética. Berece en las imágenes líricas, nos traza figuras indudablemente no inventadas por él. El pensamiento central es la comparación de la Virgen con una pradera siempre verde, frecuente en la Edad Media, que ve en Santa María lo mismo en el prado intacto, "bien seneido", un símbolo de la inocencia y un albergue donde podía gustarse de todos los deleites espirituales.

"Todos somos romeros que camino andamos,
cuantos aquí vivimos en ajeno moramos...

...en esta romería habemos un buen prado:
la Virgen gloriosa madre del buen eriado...

Pero aunque se encontrase que todo ello procedía textualmente de obras anteriores, no cabe duda que Berece halló un tema apropiado para su temperamento lírico y lo expresó con toda su imaginación y fervor religioso, al propio tiempo que esmaltaba la descripción con las más bellas observaciones campesinas. (2)

Supo escoger entre los motivos legendarios medievales las notas más delicadas de piedad ingenua, de sentimiento esperanzado y misericordioso. La fe en María sugiere los más tiernos detalles de los sucesos maravillosos del libro; María, salva a los pecadores que han sido sus devotos, resucita los muertos, oculta las deshonras, da luz

(1).—Montoliu. *Literatura Castellana*. Cap. VII, pág. 56.

(2).—Según N. Pérez S. J., se dice que Berece fue inspirado por un manuscrito latino de Nicanor Belker, encontrado en Copenhague.

a los ignorantes. No encontraremos un sentido teológico-intelectual de la religión pero sí una familiaridad popular de una devoción inocente, que mueve la pluma del poeta riojano. Bereco poseía la intuición de los finos motivos populares.

El milagro 25, se ve claramente que fue añadido por el propio Bereco después de cerrada la colección de los veinticuatro milagros. Es de asunto español y pudo recogerlo el poeta de la tradición oral, ya que narraba una leyenda relativamente reciente, aunque también pudo hallarlo en algún manuscrito, si hemos de creer a nuestro autor, que nos declara, que "en libro lo echaron."

Si descontamos este milagro, todos los demás pertenecen a la literatura universal.

Algunos temas marianos corresponden a las leyendas más vivas en la Edad Media y aún en épocas posteriores. Así, por ejemplo el primer milagro: "La Casulla de San Ildefonso", se refiere a la investidura milagrosa de San Ildefonso. La Virgen lo premia con esta casulla que era obra de ángeles, "non de omne texida", el Arzobispo que sucedió a San Ildefonso no era tan bueno como su predecesor y al usar la casulla, ésta se encogió en tal forma que lo ahogaba.

Así premia María a sus servidores y castiga a los que no le son fieles.

Los milagros segundo, séptimo, octavo, décimo y décimoprimer, coinciden en ofrecer casos de salvación difícil por mediación de María. En el "Saeristán licencioso". (Milagro segundo) que cae en un río una noche "que corría el entorpedo a la mala labor", es vuelto a la vida por la Virgen, a cuya imagen se inclinaba cada día, que lo arranca de manos de los diablos.

Más amplio desarrollo ofrece un motivo análogo en la historia séptima. Un monje también lujurioso y de una sensibilidad tan refinada para su época que "usaba lectuarios, apries e cutiano en invierno calientes e fríos en verano", muere sin confesión y sin viático. San Pedro del que era devoto el pecador, ruega a Cristo y pide a la Virgen que le ayude. Al resolverse al fin el pleito con la resurrección del monje, Bereco nos ofrece una deliciosa descripción de la "corporeidad" del alma. Esta es tomada por dos niños de gran claridad, que se la dan a un santo fraile el cual la lleva al cuerpo que yace amortajado.

El mismo caso se presenta en el Milagro Octavo. "El romero de Santiago", que se mutila por instigación infernal. El demonio ha to-

mado aquí la forma de Apóstol para engañar al infeliz, porque "semeja a las veces del Criador."

En el Milagro décimocuarto, encontramos una maravillosa estilización del relato. Este Milagro tiene casi como único protagonista un altar estilo de la época. En él está la Virgen sentada en su trono con el Niño en los brazos, con su rica corona de Reina bajo un velo "era bien entallada de labor muy fina"; en torno a Ella estaban los Magos adorando. Delante de la imagen cuelga un "aventadero" o abanico. Cae un rayo y la Iglesia arde por todas partes. Perecen en las llamas libros sagrados, frontales, armarios, cálices; y "por poco que los frailes que non faron quemados". "Sufrió Dios e esa cosa —comenta ingenuamente el poeta— como faz otras tales". En medio del incendio la imagen y su altar quedan incólumes. El Niño y la Madre quedan limpios y hermosos, entre un escombros de carbones. Milagro Decimoséptimo. "La Iglesia profanada". Tres hombres buscan ocasión de dar muerte a uno de sus vecinos. Cuando éste se dio cuenta que lo perseguían para matarle, huyó y se refugió en una Iglesia pero esto no le valió de nada pues sus enemigos le dieron alcance y lo mataron. La Santísima Virgen disgustada por lo ocurrido, permitió que les sobreviniera un castigo, y éste fue el sentir en sus cuerpos un fuego que los quemaba. Clamaron a voces a Santa María que los librara de aquel castigo. Su petición fue escuchada y cesaron sus dolores, aunque sus miembros quedaron contraídos. Con esta mejoría que Dios les quiso dar, se dirigieron al Obispo y confesaron contritos sus pecados. Este en penitencia les mandó que llevaran sobre sus espaldas las armas de que se había servido para matar. Los penitentes fueron constantes en el cumplimiento de su penitencia y llevaron una vida de mortificación todo el resto de su vida, para purgar sus pecados.

Tres milagros expresan la susceptibilidad de la época respecto a la raza judía (judío era, el intermediario entre Teófilo y el diablo. Milagro 24).

Teófilo es uno de los Faustos de la Edad Media, tan pródigo en motivos de venta del alma al demonio. Bereco, produce una obra maestra de relato interesante, tanto en la acción principal como en todos los detalles. El pacto diabólico lo realiza Teófilo "firmemente todos los detalles. El pacto diabólico lo realiza Teófilo "fierment conturbado" por medio de un judío hechicero que estaba en relación directa con "la uest antigua". Este "trufán" sabio en trazar círculos de encantamiento recomienda al clérigo que se presente en

su morada por la noche. Teófilo va a "tastar" a la puerta del hechicero, y con él, siendo media noche, va a una enrejada de la ciudad. En ese lugar tenebroso, en el que Teófilo tiene prohibición de santiguarse, aparece una fea procesión de demonios "con ciriales en manos e con cirios ardientes" que llevan en medio a su rey Satanás. Aquí aparece la pineclada deliciosamente ingenua del comentario de Bereco: "Ya quería don Teófilo ser con sus parientes". En algún detalle como en el de la cédula en que compromete su alma al demonio coincide con las leyendas semejantes y entre ellas con la citada por Fray Gil de Santarem, que inspiró en el siglo XVII "El esclavo del demonio", comedia de Mira de Améscoa. Es curiosa una coincidencia. Para indicar Bereco el principio de arrepentimiento de Teófilo se vale de esta metáfora: "Mas en cabo friólo Cristo con la su lanza."

Según la leyenda, después de haber vendido su alma al diablo, Fray Gil ve un caballero blandiendo una lanza que le clava en el pecho: Es Cristo que mueve el corazón del pecador a una nueva vida. Cómo Teófilo, consigne el perdón y la devolución de la cédula por intervención de la Virgen y no sin insistencia y perseverancia. (2)

"El Clérigo embriagado" es el título del milagro vigésimo en el que un monje que había sido desde su noviciado muy devoto de la Virgen María, un día entró en una bodega y bebió mucho vino, todos se dieron cuenta de que se había embriagado, pues no podía sostenerse sobre sus pies. El diablo quiso tentarle y se le apareció en forma de toro, fácilmente hubiera podido derribar al monje si no es por el socorro inmediato que recibió de la Virgen María, que en ese momento apareció y se puso de pie entre el toro y el monje; el animal se amansó al instante y retrocedió tímidamente. Después el demonio se le apareció en forma de can y la Santísima Virgen volvió a prestarle su ayuda en la misma forma. Por tercera vez se le apareció en forma de león, el monje llamó en su auxilio a la Gloriosa Virgen que se apareció con un palo en la mano y amenazó al león que huyó aterrorizado. El monje todavía se sentía atarantado para, poder volver por su propio pie a su lecho. La Virgen María lo tomó

(3).—Así refiere esta leyenda fray Fernando del Castillo siglo XVI en su Historia General de la Orden de Predicadores, indicando que ha consultado antiguas fuentes portuguesas: "Le apareció un caballero muy bravo y de aspecto ferocísimo y bravísimo encima de un caballo furioso... blandiendo una lanza que traía en la mano... El caballero le hirió con la lanza en el pecho, no para matarle ni lastimarle, antes para sanarle y darle vida, porque con aquel pequeño golpe le tocó el corazón y se le mudó y trocó". El autor explica que el caballero fue "Jesucristo nuestro salvador o algún ángel suyo en su nombre."

de la mano, lo acostó, lo cubrió con una sábana, le dio su bendición y le recomendó se confesase al día siguiente.

Milagro vigésimotercero. "La deuda pagada". En la ciudad de Constantinopla vivía un hombre burgués de gran corazón, fue caritativo con los pobres y nunca les negó un servicio. Pero la suerte le fue desfavorable y cayó en la miseria; en medio de su desdicha se dirigió a la Iglesia, donde con fervor, pidió al Señor le prestara su ayuda. Dios le inspiró ir a ver a un judío muy rico y exponerle su necesidad. Él así lo hizo y el judío se mostró condescendiente con él y le prestó cierta cantidad de dinero, a condición de que el pobre burgués le presentara dos fiadores. Este le dijo: "No puedo darte por fiadores más que a mi Cristo, mi Dios y Señor y a su Gloriosa Madre. Los aceptó el judío a condición, de que si no saldaba la deuda en el tiempo acordado demandaría a los dos fiadores. El burgués se fue a lejanas tierras, para poder hacer buenos negocios y se cumplió el plazo para saldar al deuda; en la imposibilidad de hacerlo por encontrarse lejos, puso la cantidad en un talego y lo echó en un cesto que encomendó al mar para que lo llevara sobre sus olas, hasta la playa donde radicaba el judío. Encomendó el éxito de la travesía a sus fiadores. Una vez llegado el talego a la playa, todos los que quisieron sacarlo, fracasaron en su intento hasta que el judío a quien pertenecía ese dinero, fue a sacarlo.

Cuando hubo llegado el burgués de su viaje, el judío le cobró la cantidad prestada y negó haber recibido el dinero. El pobre se dirigió en compañía del judío a la Iglesia, donde estaban sus fiadores y Cristo mismo le habló y declaró que el dinero lo había guardado debajo de su cama. Todo el pueblo fue a cerciorarse y quedó confirmada la verdad del hecho. Desde ese día en esa misma fecha se celebran grandes fiestas en honor de la Gloriosa Virgen María y de su Hijo para recordar el prodigio de la deuda pagada.

Milagro vigésimoquinto. "La Iglesia robada". En tiempos del Rey Fernando llegaron dos ladrones a Valladolid, el uno era lego y el otro elérigo; apenas hubo entrado la noche, se dirigieron a un monasterio que estaba cerca de la Iglesia donde vivía una monja. Poca cosa había que robar, pues la que moraba allí era pobre. Después de su primer asalto, se dirigieron a la Iglesia, donde robaron todo lo que pudieron: manteles, ornamentos, vasos sagrados y hasta el velo de la Virgen.

Aconteció que al momento de desprender el velo a la Santísima Virgen, éste se adhirió fuertemente a la mano del ladrón en tal for-

ma que no encontraron la puerta y fueron sorprendidos con el robo en las manos. El lego fue levantado de tierra con una fuerte atadura. Había allí un canónigo que era muy devoto de la Santísima Virgen y quiso besar el velo, y al hacerlo se desprendió de la mano del ladrón. Al clérigo lo condujeron al obispo de León, pero éste no lo quiso juzgar y lo envió al obispo de Avila, quien lo mandó azotar y lo amenazó con ahorearlo si seguía en sus malas andanzas. Pero nunca más lo vieron en todo el obispado y el milagro fue escrito como todos los demás.

Alfonso X El Sabio

El año de 1284 entraña una significación triste en la historia de Castilla. En sus últimos meses dejaba de existir Don Alfonso X, dejando tras de sí una estela de incertidumbres. A comienzos del año redactó su último testamento. Antes —fines de 1283—, redactó el primero, en el cual ya se transparenta la amargura que le invadía en esta su última etapa. En él nombraba herederos a sus nietos, los infantes de la Cerda, y desheredaba a Don Sancho. Su segundo y último testamento —enero de 1284—, es todavía más trágico. Perdida su serenidad, desesperanzado, establece allí ciertas disposiciones que estaban en lucha abierta con los conceptos tantas veces expresados y tan íntimos para él como la unidad española.

Pero junto a la trascendencia política de este documento cabe señalar otro aspecto no menos interesante: la preocupación del monarca, en medio de tanta confusión, por unos libros objeto de todo su cariño. Una de sus cláusulas se expresa así:

“Orosí mandamos, que todos los libros de los CANTARES DE LOOR DE SANCTA MARIA, sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Sancta María. E si aquel que lo nuestro heredare con derecho e por nos, quisiere haber estos libros de los CANTARES DE SANCTA MARIA, mandamos que faga por ende bien et algo a la iglesia onde los tomare porque los haya con merced e sin pecado.”

Don Alfonso no especifica en su testamento cuántos eran esos libros. Hoy se conservan cuatro códices: dos en el Escorial; uno en la Biblioteca Nacional de Madrid, que procede de la Catedral de Toledo y otro en la Biblioteca Magliabechiana de Florencia. De los cuatro, el de Toledo es considerado como el más antiguo, sin embargo el Escorialense es el más completo y correcto. Lleva una

viñeta miniada cada diez Cantigas y la música de todas ellas en notación rabínica." (4).

En la portada se ofrece la famosa miniatura del rey entre juglares y juglarescas, en general son de notable riqueza todas las miniaturas así como de un positivo valor respecto de trajes, costumbres o ideas de la época.

En el aspecto literario, notamos como Alfonso X, recurre a las principales fuentes marianas medievales como el "Speculum Historiale" de Vicente de Beauvais, "Les Miracles de la Sainte Vierge" de Gauthier de Coincy y seguramente conoció también los Milagros de Berceo pues de otro modo, aunque el ambiente era positivamente mariano en la época, no podrían sin embargo, explicarse detalles de tanta similitud en todas estas fuentes generales de Milagros de la Edad Media.

Las "Cantigas de Loor", pertenecen a dos géneros distintos: uno lírico y otro narrativo, siendo las poesías de este último género mucho más numerosas que las del primero, todas ellas celebran las excelencias de María y a cada paso encontramos repetido el estribillo:

"Vella e menyyna,
madr'e donzela,
pobre e reynna,
don'e anzela"

(Valbuena y Prat. Op. cit.,
pág. 120).

En ocasiones el poeta, entusiasmado, se declara trovador de María y pide protección contra los moros o sus rivales cristianos fronterizos; Alfonso, enumera a María sus pesares y sus inquietudes, ruega por la derrota del Islam, y llega hasta ser un tanto subjetivo al hablar de las enfermedades que le aquejan como en la Cantiga 279 que es una bellísima súplica.

"Santa María, valed' 'ai, Sennor!
e accored' a voso trovador,...

Hay Cantigas que se refieren a hechos locales españoles relacionadas con templos como el de Santa María de Salas, junto a Huesca, o a determinadas iglesias de Toledo o Badajoz. La Cantiga 144, tiene referencia a una fiesta de bodas, en que al correr un toro está

(4).—Guerrero J. Las Cantigas, pág. 26.

en trance de morir “un ome boo” sacerdote. Este ruega a la Virgen y el toro se arrodilla por influjo sobrenatural.

La literatura mariana universal de la Europa del siglo XIII, encuentra un buen eco en las Cantigas de Don Alfonso, no menos que en Bereco o que en Gauthier de Coincy, pone también de relieve esa eficacia del culto a la Madre de Dios en las almas pecadoras. La presenta como una reina con majestad, que no se desentiende del pecado, al lado del Señor de Justicia. Hay una relación entre ella y la flaqueza humana. No se puede decir que dispensa de la ley (sería monstruoso y nadie lo piensa), pero intercede por aquellos que han contravenido la ley, con poder que parece ilimitado con respecto a ésto tenemos en la Cantiga 7 el tema de la “Abadesa encinta”, que es común a la mayoría de los autores de milagros marianos, así como el asunto de “fuga de religiosas” tema que se presenta en la Cantiga 55, una monja huye del convento con un clérigo. La Virgen evita que se note su ausencia y protege al hijo de ambos. Otro tema que Don Alfonso nos pinta en su Cantiga 94 “Esta é cómo Santa María seruíu en lugar de la monja que se foi do moesterio”. (5) Conviene destacar el concepto medieval del honor; la Virgen procura siempre de “Vegonna nos guardar”. Una “menynna fremosa” ingresa en una Abadía y por ser gran cumplidora de su orden, obtiene el cargo de tesorera. El demonio la induce a querer bien a un caballero andando desazonada, hasta que decide fugarse con él. Al salir del convento, deja las llaves que llevaba en su cintero, en el altar de María, a la que encomienda su cargo. Después de haber tenido “fillos e fillas”, la tesorera, arrepentida vuelve al convento. Nadie había notado su falta, pues la Virgen había tomado su figura y desempeñado su cargo. Cuando la comunidad se entera de tal maravilla reconoce que una historia “tan fremosa, par San Johan, nunea les fora contada” y canta llena de júbilo: “Salve-te, strela do mar.— Deus, lume do día”. (6) Entre las Cantigas de loor esencialmente líricas, tenemos la 103, en que un monje se queda embelesado durante trececientos años oyendo el canto de un pajarillo; como muestra de la felicidad del paraíso, que, con grandes deseos, en sus súplicas a la Virgen, anhelaba conocer.

“Oyó una passarynna— cantar lo'en tan ben son
que se escaceceuse ende— et catando sempr'alá...

(5).—Guerrero. Op. cit., Cant. 94.

(6).—Valbuena y Prat. Op. cit., pág. 125.

A tan gran sabor aua— d'aquel cant e d'aquel lais
que grandes trezentos anos— estevo assía ou mays,
cuidando que nos estévera— senon pouco am'está
mong'alfua uez no anno— quando sal ao uergeu...

(Valbuena y Prat. Op. cit., pág. 122)

En algún caso parece que ha habido fusión de dos milagros en una sola relación como en la Cantiga 56, en que la Virgen hace brotar cinco rosas de la boca de un monje muerto, por los cinco salmos que recitaba en honor de las letras del Dulce Nombre. Seguramente que existe la aproximación con la leyenda sobre "un caballero francés que habiendo entrado al monasterio del Cister no podía aprender otra plegaria que el Ave María, la cual repetía constantemente. A su muerte una azucena floreció de su pecho en cuyos pétalos se encontraban grabadas en letras de oro las palabras "Ave María". Y con aquella otra en que el Obispo suspende a un sacerdote por no saber decir éste otra Misa que la de María. (7)

Temas sinnúmero trata el Rey Sabio en sus Cantigas: tradicionales, históricos, fantásticos, íntimos, familiares... entre ellos aún los hay sobre cosas superficiales, indebidas, etc... todos van en torno al "ensalzamiento de la Santa Virgen" y al acendrado amor con que España amaba a la poderosa Virgen María.

"Don Alfonso es, en comparación con Berceo, breve y difuso, menos ceñido a la narración, disuelve en la mayor parte de sus estrofas, los detalles de acción entre lugares comunes, siempre repetidos, sobre las excelencias de María y la eficacia de su devoción. Su encanto no está en su vuelo lírico sino en ese caudor de su devoción popular a la Virgen.

En el siglo XIV: *Pero López de Ayala*: Célebre cronista y diplomático, poeta de influencia trovadoresea, que intercala cantares a la Virgen en su "Rimado de Palacio."

"Santa María, Santa Virgen muy gloriosa,
De las flores tú flor, e de las rosas rosa."

(Paráfrasis al Ave María)

Todos ellos llenos de alegría y de gran sentido pintoresco, Tres de

(7).—Mac Cullock. Op. cit., pág. 112

estos cantares son promesas de ir en romería a Guadalupe, a Montserrat y "a la imagen blanca de la Iglesia de Toledo."

"Sennora, por quanto supe
Tus acorros, en tí espero,
Y a tu casa en Guadalupe
Prometo de ser romero."

(Menéndez y Pelayo. Op. cit., pág. 60)

En todos los cantares se ve la devoción del Canciller de Ayala, que en sus aflicciones acude a la que es consuelo de afligidos:

"O Madre, gloriosa Virgen Santa María,
En todas las mis queexas, Sennora dulce mía,
En quien es mi esfuerzo e toda mi alegría,
El tu Hijo muy santo, por tí sea rogado,
Que en aquestos tormentos que paso cada día,
De la su santa gracia yo sea consolado."

(Ibid. pág. 68)

"consuélame, Sennora, e cúbreme de tu manto,
Ca vibo mucho triste, non puedo desir cuánto..."

También en el siglo XIV encontramos a *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita*; uno de los más grandes poetas líricos de su época; no faltan en él motivos, que crecen como flores junto a las agudas espinas de los rasgos de espíritu inmoral en su libro del Buen Amor.

Este se abre con una invocación en que María, ocupa parte importante "Ayúdamen gloriosa madre de pecadores". La Virgen es para el Arcipreste, "comienzo e raíz" de todo bien, y así canta con suave unción los gozos de la Virgen en el tono en que los cantó siempre el pueblo medieval.

CANTICA DE LOORES DE SANTA MARIA

"Quiero seguir a ti, flor de las flores,
Siempre desir cantar de tus loores,
Non me partir de te servir,
Mejor de las mejores.

Grand fianza he yo en ti, Sennora;
La mi esperanza en ti es toda hora,
De tribulación sin tardanza
Venme libar agora:

Virgen muy santa, yo paso atribulado
Pena a-tanta con dolor atormentado,
En tu esperanza coyta atanta
Que veo, mal pecado.

Estrella del mar, puerto de folgura,
De dolor cumplido et de tristura
Venme librar et conortar,
Sennora del altura.

Nunca fallece la tu merced complida,
Siempre guarsece de coyta et das vida
Nunca perece nin entrístece
Quien a ti non olvida.

Sufro gran mal sin merecer, a tuerto,
Escribo tal porque pienso ser muerto,
Mas tu me val, que non veo ál
Que me saque a puerto.

(Menéndez y Pelayo. Op. cit., pág. 52)

María en la Literatura Francesa Medieval

Durante la segunda mitad del siglo XII, encontramos cómo el espíritu cortesano de la época, viene grandemente a influir el pensamiento sobre la mujer. Esta ya no es considerada como en la antigüedad, un simple objeto de deseo por su belleza o inspirando piedad por la debilidad que le es propia, ni tampoco como ese "ser doce veces impuro" de los Solitarios de la Tebaida; sino como la "domina" a quien su amante trovador implora de rodillas buscando eternecerla con sus cantos y estrofas bellamente inspiradas, que le recita al son de la viola para atraer por lo menos una dulce mirada de sus ojos y quién sabe si en un día de emoción y de abandono, las supremas delicias de un beso en la frente. La mujer a quien el trovador

canta es con frecuencia la esposa de su Señor, desprendiendo de ello que tal homenaje viene a ser netamente feudal. ¿Cómo extrañarse si este amor, tan íntegramente despojado de los lazos y de la servidumbre de la carne, se eleve con suma facilidad al plano superior, y si el amor humano, que viene a ser erección eclesial se sublimiza en el amor divino con el cual llega a confundirse?

Este proceso sutil de la exaltación de la mujer en el plano celestial que habrá comenzado con los trovadores, vendrá a alcanzar su más alta cumbre como veremos más adelante, con Dante, que hará de Beatriz una beatitud celeste, al convertirla en su guía por el Paraíso.

Antecedentes de los Milagros y Misterios

1.—*El Romance de la Rosa.*

2.—*Los Fabliaux.*

El Romance de la Rosa.—Obra maestra del género de la poesía alegórica, compuesta por Guillermo de Lorris y terminada por Juan Clopinel o Juan de Meung, creyendo la obra de éste último superior, a juicio de muchos, a la primera parte.

La obra ante todo, es el relato de un sueño, —idea que Dante tomará más tarde por cuenta suya— Guillermo, el Amante, es introducido por la Dama Ociosidad en el vergel maravilloso del placer, le conduce “a través de unas calles perfumadas por menta, hinojo y árboles que huelen a incienso, y llenas por el encantador gorjeo de las aves, porque el canto de las mismas le recuerda los cantos de la iglesia, que son el eco de los coros angélicos”. El relato se extiende describiendo los descos del poeta por conquistar la Rosa, ayudado por Amor y conducido por Buena Aeogida, el obstinado amante llega hasta el prado florido donde está la Rosa y a pesar de los sermones de Razón se opone a Peligro y llega hasta besar a la Rosa...

Guillermo de Lorris, es un hombre de mundo, familiar con la poesía moral y profana, a la vez que un clérigo formado por las letras latinas. Se inspira en Ovidio y compone bajo una forma narrativa un “Arte de Amar” conforme las reglas de la doctrina cortesana. Pone en su poema, como divisa, un homenaje a la mujer amada:

“A celle qui a tant de prix
Et tant est digne d'être aimée
Qu'elle doit être Rose Clamée.

Ocúrrese al momento la comparación de la Rosa, con la de la figura de María. Ella, la Virgen, la Mujer, es el Capullo de Rosa a quien el Dios Amor ha provisto con sus flechas de Belleza, Riqueza, Bondad, Cortesía y Fineza. Está siempre allí... como la Rosa en el umbral del Vergel, esperando las devociones que le aportarán sus devotos amantes; “digna de ser amada, que como Rosa debe ser aclamada”. Simbolismo que por compaginar a maravilla en belleza y privilegios a María, ha sido en la liturgia cristiana aceptado para personificar a la Virgen “Rosa Mística”, Rosa a través de la cual en el poema de Dante, el poeta llegará a la visión de la Trinidad. En el Amante encontraremos también personificados todos aquellos amantes también de la Rosa: (María), en sus deseos impulsados de Amor de acercarse hacia Ella, e impedidos por la sátira e inmoralidad, triunfando al fin el Amor.

Los Fabliaux.—Los siglos XII y XIII, sintieron avidez en materia de cuentos y por eso nos han dejado tantos. Hacían colecciones de ellos que paseaban de castillo en castillo los ministriles, cuyo repertorio constituían. Estos cuentos en su mayor parte satíricos, cebándose la sátira de los juglares en las mujeres, hace que se establezca una notable diferencia entre esta poesía y la poesía caballeresca de los siglos XII y XIII, en la que la mujer resultaba idealizada, adorada y exaltada por la dócil obediencia del caballero. Muy diferente es el retrato que de ella hacen los FABLIAUX, en los cuales aparece viejosa, llena de tachas, mentirosa, haciendo a su marido perpetua víctima de su astucia y perversidad; en cambio el marido: viejo, avaro y necio, autoriza y justifica esta burla perpetua. Tanto o más que la mujer, es maltratado el sacerdote por los juglares, sin duda por espíritu de represalia, pues el clero se mostraba entonces tan severo con ellos, como lo fue más tarde con los cómicos.

La mayor parte de los Fabliaux, relatos anónimos en su mayoría de la tradición oral y de la voz del pueblo, los hay sin embargo de autores conocidos, tales como Felipe de Baumanoir, así como también obra de algunos estudiantes sin carrera, curas y frailes que habían colgado los hábitos, elérgicos errabundos que vivían de la menestralía o juglares de profesión, hábiles en el arte de hacer reír

a la gente y dispuestos siempre a perder su ganancia en el juego y en la taberna.

La relación entre los *Fabliaux*, con temas escabrosos inmorales y despreciadores de la mujer, y los *Milagros*, de temas devotos de culto y alabanza a la Mujer por excelencia, estaría ciertamente en los escritos de algunos clérigos que por su condición sacerdotal, habrían de mantenerse célibes y enfocar sus pasiones amorosas hacia el plano espiritual; ya no será la morbosidad y el desenfreno del amor puramente humano, sino la espiritualización de sentimientos que tienden hacia la pureza, enfocándose y encontrando perfecta respuesta y acogida en aquella que es *Tota Pulehra: María*.

El "pueblo menudo de Nuestro Señor" según expresión de Joinville, no tuvo conciencia de esos orígenes tan profanos como poéticos, es evidente, fue la necesidad de buscar un consuelo en el sufrimiento y un aligeramiento en las penas lo que los arrastra como poderosa corriente hacia la figura de María, a aquellos trovadores, que ven en Ella la "abogada" siempre dispuesta a intervenir en favor del pecador cerca del trono de Dios. Esto nos vendrá a explicar el por qué María aparece algunas veces, tomando el lugar de Cristo en parteluces y tímpanos de los pórticos de las grandes Catedrales medievales: Senlis, Chartres, Amiens, Estrasburgo, París, etc.

La figura de María viene a ocupar un lugar central en la literatura francesa de los siglos XII y XIII, y sus Milagros se relatan por doquier haciendo alarde de su poder y de su intervención directa en favor del hombre. En 1230 encontramos a Gauthier de Coincy, religioso benedictino de Saint-Médard-les-Soissons, Prior de Vie-sur-Aisne, "quien recoge las leyendas sobre María en un maravilloso poema de cerca de 30000 líneas", (8) valiéndose según él mismo lo afirma de un modelo encontrado en su propia abadía.

"A Saint Médard...

Trouvai un livre dont retraire

Voudrai encore belle matière

Et beaux dits de la chère Mère.

Se trataba de un libro en latín, conclusión que sacamos por lo que él mismo añade:

Miracles que trouve en latin

Translater veux en rime et mètre

(8).—Durant. Op. cit., pág. 747.

Que ceux et celles qui la lettre
N'entendent pas, puissent comprendre. (9)

Es, pues, Coiney, el intermediario entre el mundo de los clérigos que hablan y escriben en latín y el de los laicos, que poseyendo las lenguas romances únicamente, no están menos deseosos de oír los relatos sobre la Madre de Dios escritos ahora en su lengua familiar.

Nacido en 1177, Gauthier que se dice de Coiney, sin duda por ser originario de esta comuna situada en el departamento de Fer-en-Tardenois, entre Soisson y Chateau-Thierry, en 1193 a la edad de dieciséis años, entra como monje al monasterio de Saint-Médard, donde hace sus estudios probablemente bajo la dirección de su tío Gauthier Balena; a quien al cabo de algunos años debía suceder en el cargo de Prior de Vic-sur-Aisne (1233). Poco después regresa a Saint-Médard en donde morirá siendo el prior el 25 de septiembre de 1236, a la edad de 59 años.

Su profunda devoción hacia María, es la que le mueve a escribir sus Milagros.

“Elle est la fleur, elle est la rose
Elle est la reine des Archanges
Dame est en ciel, Dame est en terre
Dame est en air, Dame est en mer,
Tout le monde la doit aimer.”

Los Milagros se encuentran precedidos de cantos y notación musical, cosa que atestigua la tendencia observada a principios del siglo XIII de transformar la poesía profana en poesía religiosa.

Gauthier de Coiney usa además otros elementos de la poesía profana, como sus evocaciones de la naturaleza campestre:

“Quand ces fleurettes fleurir vois
Et entends chanter ces chanteurs,
Pour la fleur chante qui a en soi
Toutes beautés, toutes valeurs,
Elle est et mère et fille a Roi
Rose des roses, fleur des fleurs
Certes moult l'aime...”

(9).—Manoir, II. Op. cit., II, 1, pág. 22.

Dame d'aval, dame d'amont,
Dame de tout que Dieu a fait.

Merecen destacarse por su exquisita delicadeza los versos en donde se evoca a María con suma sencillez respuesta de un profundo y tierno amor.

“Fleur d'églantier, et fleur de lys, fraiche rose,
Fleur de tous biens, fleur de toutes fleurs, dame,
Fleur de candeur, font de miséricorde.

El poeta canta con exclamaciones jaulatorias de adoración y de ternura expresando así su afecto a la figura de María; versos que sirvan de prefacio al desarrollo de los Milagros en que Ella se convierte en interesora del hombre cerea del Todopoderoso. Esta recopilación de Milagros se abre con la Leyenda de Teófilo, de la que hemos dicho algo y que trataremos más en detalle al hablar de la obra de Rutebeuf, pero que sin embargo, es prudente decir que se encuentra relatada por diversos autores de Milagros de la Virgen, siendo María, como ya vimos la protectora y la abogada de los Juglares que cantan sus virtudes y sus gracias de magistral manera; Gauthier de Coincy nos deja en un amplio relato el Milagro de la Candela de Arras del cual hablamos al relatar el modo y el por qué de las fiestas de la Candelaria en el capítulo referente a las costumbres. Además, trata los Milagros de San Ildelfonso, que encontramos en Bereco y en Alfonso el Sabio; y temas netamente locales como Sainte Léocade, Nuestra Señora de Soissons y Nuestra Señora de Laon, así como el Juglar de Rocamadur, juglar de Nuestra Señora, tema que ha sido grandemente explotado en la literatura francesa de los siglos posteriores, sirviendo de inspiración y fuente a Anatole France en sus cuentos “El pozo de Santa Clara”; Massenet se vale en su ópera “El Juglar de Nuestra Señora” del tema de este célebre milagro.

“Un pobre ministril, habiéndose retirado al convento de Claraval en la Borgoña, con el deseo de servir a Nuestra Señora, como lo hacían los otros monjes, y viendo su ignorancia al no saber orar, se atormenta con su inutilidad. Un día, a la hora del Oficio, penetra en la cripta donde se erige un altar a María y después de contarle sus angustias, quitándose el vestido, se dispone a ejecutar delante de la imagen, sus actos de aerobacia. Extrañados los monjes al no-

tar su ausencia en el Oficio, mandan un hermano en su busca, quien lo sorprende en medio de su acto, éste, escandalizado lo denuncia al Abad que se dirige a la cripta, justo en el momento de presenciarse un estupendo milagro. Agotado por la fatiga, el pobre juglar cae desvanecido al pie del altar, María, acompañada de ángeles aparece para bendecir a su siervo y recoger su alma piadosa y sencilla. Así fue recompensada la buena intención del amante juglar.” (10)

“Quand is se fut lamenté tant,
Tant va se montrer furetant
Qu'en une erypte s'abattit,
Près d'un autel il se tapit
Et le plus qu'il peut s'y enfonce.
Dessus l'autel était la forme
De Ma Dame Sainte Marie...
“Rien ne dirai ni ne ferai?
Par la Mère Dieu, si ferai
Et je n'en serai pas repris.
Je ferai ce que J'ai appris
Et servirai de mon métier
La Mère Dieu en son moutier:
Les autres servent par chanter
Et je servirai par jongler.”

Sa cape il ôte, et se dépouille,
Près de l'autel met sa dépouille,
Mais pour que sa chair ne soit nue
Une cotele a retenue.
Il est, en pur corps, resté
Et s'est bien ceint et apprêté
Son côté ceint et bien s'atourne,
Devers l'image il se retourne
Moult humblement et la regarde.

“Dame, fait-il, votre garde
Recommande mon corps et m'âme
Douce Reine, ma douce Dame,
Ne méprisez ce que je sais,

(10).—Castex-Surer. Op. cit., pág. 40.

Car je me veux mettre a l'essai
De vous servir en bonne foi,
Si Dieu m'aide sans nul desroi.

Je ne vous sais chanter ni lire
Mais certes je vous veux élire
Tous mes beaux jeux et me façons
A la guise du taureçon
Qui sauterait devant ta mère.
Dame, qui n'êtes mic amère
A ceux qui vous servent de droit,
Quel que je sois, pour vous ce soit!"

Lors lui commence à faire sauts
Bas et petis et grands et hauts,
D'abord dessus et puis dessous,
Puis se remet sur ses genoux
Et devant l'image il s'incline!
"Hé! fait-il, très douce reine!
Par votre pitié et franchise
Ne méprisez pas mon service..."
Lors tombe les pieds contremont
Et va sur ses deux mains et vient...
Bale des pieds et des yeux plorc.
"Dame, fait-il, je vous adore
De coeur, de corps, de pieds, des mains,
Car je ne sais ni plus ni moins.
Je serai votre menestreur
Ils chanteront là-bas entre eux,
Et je vous viendrai ei déduire."

Lors bat sa coulpe et il soupire
Et pleure moult très tendrement,
Car ne sait prier autrement...
Quand il entend les chants hausser,
Il recommence a s'efforceer.
Tant comme la Messe dura,
Son corps de danser ne fina
Ni de bondir ni de saillir,
Si bien qu'il fut au défaillir,

Qu'il ne peut être sur ses pieds,
Mais est à terre trébuché...

En varias ocasiones viene el juglar a hacer alarde de su arte, para distraer a la Madre de Dios; hasta que un monje le sorprende denunciándole al Abad:

Si se cachèrent sans détour
Près de l'autel en un détour
Si que lui en s'en donne garde,
L'abbé et le moine regardent
Tout cet office du convers
Et les tours qu'il fait si divers,
Et le sauter et le baler
Et vers l'image s'incliner
Et le taper et le saillir
Tant que il fut au défailler...
Mais en bref temps, en terme court,
Sa douce Dame le secourt...

L'abbé regarde sans attendre
Et voit de la voûte descendre
Une dame si glorieuse,
Jamais ne vit si précieuse,
Ni aussi richement parée,
(Jamais si belle ne fut née)
Ses vêtements sont les plus chères
D'or et précieuses pierres.
Avec elle venaient les Anges
Du Ciel d'en haut et les Archanges
Qui autour du ménestrel viennent,
Et le consolent, le soutiennent,
Et la douce Reine franche
Tenait une gouaille blanche,
En évente son ménestrel
Moult doucement devant l'autel,
Mais lui ne voit ni ne sait mie
Qu'il ait si belle compagnie.

Al poco tiempo, el juglar cae enfermo y muere, produciéndose entonces:

Un miracle très merveilleux,
 Car ils virent tous à leurs yeux
 Qu'a son finir furent les Anges,
 La Mère Dieu et les Archanges,
 Qui autour de lui sont rangés,
 Ce dont diables sont enragés.
 A grand honneur Moines l'enterrent
 Comme corps saint ils le gardèrent.
 Ainsi fina le Ménestrel
 Bien y jona, bien y servit
 Car haut honneur y desservit
 Auquel nul autre se compère.

(Manoir H. Op. cit., II, pág. 28)

Rutebeuf.—(Segunda mitad del siglo XIII).

El Milagro de Teófilo.—G. Cohen, uno de los autores franceses contemporáneos que ha profundizado más la obra de Rutebeuf, hace en 1933, una adaptación del Milagro, llegando a ser presentada en la Sorbona con enorme éxito; nos dice ser el primer Milagro de Nuestra Señora, inspirado en aquel de Gauthier de Coincy, que viene a ser dramatizado; es en sí mismo, una fuente de alegría, de inspiración y de energía. Diversas escenas se encuentran esculpidas en el portal del crucero norte de la Catedral de Nuestra Señora de París.

La leyenda se remonta, al parecer, hasta el siglo VI y refiérese al tesorero de una Iglesia de Cilicia, llamado Teófilo, prototipo de Fausto, quien por despecho al verse olvidado para ocupar un cargo que ambiciona en el episcopado, vende su alma al diablo, redacta por escrito un contrato, que el diablo se lleva. Atormentado por los remordimientos, recurre en medio de su angustia a María, siendo oída su oración. La Virgen arranca al demonio el pergamino y viene a depositarlo sobre el pecho del penitente durante su sueño.

La "Oración de Teófilo delante de Nuestra Señora" que con sumo fervor dice de rodillas en la Capilla, le vale la misericordia de María, y al ser recitada mueve a su vez los corazones de un público en su mayoría compuesto por descreídos.

"Ma sainte reine belle,
 Glorieuse pucelle,
 Dame de Grâce pleine,

Qui le bien nous révèle,
En besoin qui t'appelle,
Délivré est de peine;
Qui son coeur vous amène,
Au perdurable règne
Il aura joie nouvelle;
Jaillissante fontaine
Et délectable et saine,
A ton Fils me rappelle.

En Votre doux service
Vous me fîtes propice,
Mais trop tôt fus tenté.
Par celui qui attise
Le mal, et le bien brise,
Suis trop mal enchanté;
Done me désenchantez,
Car votre volonté
Est pleine de franchise,
Ou de calamités
Sera mon corps doté
Par devant la Justice.

Dame sainte Marie,
Fais que mon coeur varie,
Prêt à ce qu'il te serve;
Ou ne sera tarie
Ma douleur ni guérie,
Plus rien ne la préserve,
Mais sera m'âme serve;
Si avant que m'énerve
La mort, ne se marie
A vous m'âme ravie.
Souffrez que je desserve
L'âme ne soit pétrie.

Dame de charité,
Qui par humilité
Portas notre salut,
Qui nous as rejetés
De deuil et vileté

Et d'infernal palus;
Dame, je te salue!
Ton salut m'a valu,
Le sais de vérité,
Garde au à Tantalus

En enfer le Goulu
Tombe mon hérité.

Los versos siguientes vienen a representarse en un bello vitral en la época en que el vitral no tiene más que dos siglos de existencia.

Ainsi au'en la verrière
Entre et revient arrière
Soleil et ne l'entame,
Ainsi fus vierge entière
Quand Dieu qui aux cieus erre,
Fit de toi mère et dame.
Resplendissante gemme,
Tendre et bénigne femme,
Entends donc ma prière,
Que mon vil corps et m'âme
De perdurable flamme
Tu rappelles arrière.

Las siguientes escenas presentan a Nuestra Señora que por orden de Dios, baja del altar de su capilla a rechazar al pecador. Pero éste la entenece llamándola:

Fleur d'églantier et lis et rose
En qui le Fils de Dieu repose...

(Regamey. Les plus beaux textes sur
la Vierge Marie. Pág. 153-154)

ciertamente no es en los Fabliaux, cuentos que en un principio fueron groseros, con el único objetivo de llamar la atención del auditorio, aunque cantados por el mismo trovero que decía la épopeya o cantaba canciones delicadas en donde se manifiesta en toda su pureza la devoción y el aprecio a la figura de María; esto habremos de encontrarlo en los Milagros y posteriormente en los Misterios, en los que Ella es el centro de la escena.

El Teatro Religioso

El teatro empezó por el drama litúrgico, que a través de los años va presentando diversas modalidades, desde el juguete del siglo XIII, los Milagros y por último el género de Misterios que viene a reemplazar a los dos anteriores. El Milagro era un drama humano en que aparecía la Virgen para consolar o salvar. El Misterio es sagrado y litúrgico. Los Milagros exigían asuntos a propósito para conmover e interesar: La historia de "San Juan el Paulu, ermitaño que por tentación del enemigo, mató a la hija de un rey y la echó en un pozo, y después por su penitencia, la resucitó Nuestra Señora". En su evolución, el Milagro fue perdiendo ése carácter de cándida alegría, ya en los últimos años de la Edad Media nace el género que iba a ser el supremo esfuerzo del teatro medieval, es decir los Misterios, dramas interminables prolijos, de inspiración sagrada, con frecuencia sacados de las Leyendas de los Santos y sobre todo del Antiguo y Nuevo Testamento.

Más importante que en la poesía lírica es el papel que desarrolla María en los Misterios, sobre todo en los llamados Misterios de la Natividad, los más conocidos provienen de la región de Liège (Bélgica) que datan de principios del siglo XIII, y que consta eran presentados aún en el siglo XV en el Convento de las Damas Blancas de Huy.

La primera parte de este Misterio nos muestra el Anuncio a los pastores, la adoración de éstos, así como la de los Reyes, que es reproducida en el tímpano del Belén de Huy; en cambio la segunda puede considerarse más bien como un Misterio de la Purificación, que hace como de continuación a la primera, presentándose de tal manera que sea como una única representación. (11)

Durante los siglos XIV y XV se toma como tema principal de los Misterios; El Pesebre, múltiples sobre todo en Francia, son las representaciones de estos Misterios, por lo que vemos que la familiaridad y aceptación de estos temas y el gusto en presenciarlos, sacado de sus muchas representaciones, provenía únicamente del gusto por el tema mariano y la satisfacción de ver escenificados temas que les eran tan familiares.

En la Navidad de 1333 se presentó en Tolon un Misterio de la Natividad, presentado en dos actos; en 1399, en París, se escoge para su representación el Misterio de la Anunciación y de la Natividad;

(11).—Manoir. Op. cit., pág. 34.

en 1468 en Nevèrs, se presenta en la puerta de Ardilliers la "Nunciación Nostre Dame", bajo la dirección del maestro Antoine de Vezath; en Ruan, 1451, una larga representación de la Natividad es dada en la Iglesia de Saint-Maclou; en la misma ciudad, en 1474, setenta y ocho burgueses representan el mismo tema del Misterio en escenas que duran dos días y que son presentadas en la Plaza de Marché-Neuf; obra que merecería ser representada aún en nuestros días." (12)

Estas Navidades escenificadas tomaban su contenido de los Evangelios Canónicos, y sobre todo de aquellas leyendas tan conocidas en todos los hogares de la Francia feudal. Tomando como guía a los Apócrifos, aquellos devotos trovadores, unos conocidos, otros desconocidos, cantaban, en verso octosílabo, tal o cual período de la vida del Salvador. Los poemas nos describen especialmente sus primeros años y su vida oculta. Sin duda los personajes centrales son María y su Hijo, alrededor de los cuales gira toda la escena.

Estas representaciones de Misterios presentan gran influencia sobre las obras plásticas, ya hemos citado ejemplos de Milagros y Misterios que sirven de tema a bajos relieves en tímpanos y pórticos de las grandes catedrales, reflejándose en ello el dinamismo de la figura de María.

La figura de María en la Literatura Italiana

En el panorama de la Literatura Italiana Medieval, la Virgen María ocupa una posición dominante, como fuente de inspiración de la poesía; aparece asimismo en la prosa (relatos, romances, dramas, folklore...)

Así como es fácil encontrar en la Historia de la Literatura Universal una continua inspiración cristiana, de la misma manera en el estudio de la poesía nos es fácil hallar esa corriente ininterrumpida inspirada en María. Pudiéramos decir, que salvo muy raras excepciones los poetas italianos han ornado en mayor o menor grado el altar de la "Madona", que viene a convertirse en la "Musa de la poesía italiana". La Literatura Italiana nace con el nombre de María; y continúa con Ella hasta alcanzar su clímax en el último Canto de la Divina Comedia; como habremos de ver; y más adelante con Petrarca.

Los orígenes de la poesía italiana influida por María vamos a encontrarlos entre aquellos que siguiendo las huellas del Poverello

(12).—Vloberg. Les Noël's de France. Pág. 60.

de Asís, vendrán a llamarse los "Juglares de Dios". Entre ellos podemos mencionar a los Servitas como los primeros poetas auténticos de la Literatura Mariana. Esta poesía viene a presentarse en su contenido bajo la forma de alabanza; contando entre ella uno de los primeros laudes, divulgado hacia la mitad del siglo XIII probablemente escrito por un "Siervo" de la Bienaventurada Virgen María.

"Reina todopoderosa, a lo alto de los cielos elevada,
Por encima de los ángeles eres santificada
Trono de Sabiduría, Madre glorificada."

Desde que aparece en la poesía la figura de María, ésta se presenta bajo diversos aspectos. La Madona sonriente a la diestra de su Hijo, la visión de María coronada de gloria en los cielos. María en el Calvario, detalle, éste último que alcanza gran desarrollo al grado de poder decir que la poesía en Italia en su principio podía resumirse, como lo declara Marotta, en la queja de María al pie de la Cruz.

La expresión más elevada concerniente al tema de "María al pie de la Cruz", se encuentra dentro de la Escuela Franciscana con Jacopone da Todi (1228-1306), uno de los más grandes poetas marianos, que se supone por los rasgos comunes que presenta con otras de sus obras, ser el autor del Stabat Mater... Se ha dicho de Jacopone que cuando habla de María, hace vibrar a toda la naturaleza humana. (13)

Estaba la Madre de dolores junto a la cruz llorando
mientras su Hijo pendía.

Su alma llorosa, triste y dolorida, fue traspasada por
una espada.

¡Oh cuán triste y afligida estuvo aquella bendita
Madre del Unigénito!

Estaba triste y dolorosa, como madre piadosa, al ver
las penas de su divino Hijo.

¡Qué hombre no lloraría, si viese a la Madre de
Cristo en tan atroz suplicio?

.....
.....

(13).—El Stabat Mater fue adoptado como Secuencia en el Oficio del Viernes de Pasión.

El tema de los siete dolores de María, fue adquiriendo tal vez por el deseo de hacerlo más vivo y de popularizarlo, una inexactitud histórica y teológica. La Reina de Dolores es vista a través del prisma de la ingenuidad sin embargo, inspirada en una psicología profundamente humana y filial... la angustia de María tiene aquí su mejor lugar en las descripciones poéticas del atroz espectáculo de la Crucifixión.

Es de admirar también, la deliciosa ingenuidad que despliegan los poetas del siglo XIII, adoptando entusiasmados, los más tiernos acentos de devoción, confianza y amor que viene a ser como una anticipación de los impulsos maravillosamente poéticos, impregnados de la honda sencillez del Hermano Francisco... Eres Flor... eres más clara que la luna... eres Rosa... eres Lirio... todo se agota en los poetas que llegan hasta exclamar: "Nulla lingua puo contare tu se'da laudare." (14)

En la segunda mitad del siglo XIII encontramos que se presentan actitudes sobre María semejantes a las literaturas de otros países; el rasgo de la Misericordia toma también aquí su lugar preponderante. Los Laudes de Perusa, ligeramente posteriores al siglo XIII, describen el profundo amor de la Virgen María por aquellas almas que al borde de la sentencia de condenación eterna le dirigen sus angustiosas súplicas, para que intervenga en su favor cerca del Supremo Juez, su Hijo. Los motivos que alega María en favor de esas almas, se cuentan entre los pasajes más conmovedores de la poesía mariana popular.

"Nove mesi te portaiè
en lo mio ventre vergenello;
a quiste poppe t'alataie
mentre foste piccoello;
io si te priego, se esser puote,
ehc la sentenzia tu revoche."

(Marotta. Op. cit., pág. 43)

El nacimiento de la poesía mariana puede tal vez estar firmado por Guittone d'Arezzo junto con Guido Guinizelle, fundador del llamado "Dolce stil nuovo."

La crítica que ha estudiado los orígenes y la naturaleza de este nuevo arte, constata el lugar tan importante que ocupa la Virgen

(14).—Laudes de Cortona.

María, como fuente de inspiración. La espiritualización de la concepción de la mujer, tema que caracteriza al "stil nuovo" o sea el tránsito del amor profano y caballeresco al amor a la mujer tomada como un símbolo de atributos angélicos, es el detalle que "influencia el ambiente y la literatura italiana medieval al grado de que algunos rayos de su esplendor vienen a brillar en el rostro y en las actitudes femeninas de las mujeres de las canciones de gesta, de otras obras de ese tiempo y sobre todo de Beatriz." (15)

La espiritualización de la mujer, llega en esta época del medioevo a tales alturas en la poesía, que aún en los romances, adhiriéndonos a Marotta, podríamos difícilmente distinguir si la mujer en tales obras es María, o simplemente una mujer terrena. De tal suerte que María, derramando su celestial sonrisa sobre la literatura italiana del siglo XIII, la purifica de todo elemento profano, preparándola así, para con Dante, escalar las cumbres que ninguna otra literatura ha alcanzado.

Dante Alighieri. (1265-1321).

Al lector atento de las obras de Dante, le será fácil notar cómo el culto artístico del inmortal poeta por la Virgen María, se desprende de su amor por Beatriz. Por otra parte la hija de Folco Portinari es un reflejo de la belleza sobrehumana de María. Cuando Dante se da cuenta de que su inspiración puede alcanzar cimas verdaderamente inmortales a condición de desprenderse de la naturaleza para lanzarse hacia lo sobrenatural. Rasgo este que muestra la verdadera fisonomía de Dante.

A Dante poeta, Nuestra Señora, aparece como el símbolo de la "Mujer eterna". A Dante teólogo, María aparece como la mediadora entre el hombre y Dios. La expresión más elevada de las grandezas de la Virgen —consecuencias todas de su maternidad divina— son dadas en la Divina Comedia, precisamente cuando se trata de afirmar estas prerrogativas de María.

Toda la alegoría del inmortal poema se resuelve en efecto, a través del camino laborioso de la purificación del hombre operada por la Gracia, de la cual la Madre de Dios, es mediadora. La figura de María es introducida como "Quale Donna gentil" que se lamenta del extravío de Dante en el bosque, y que por intermedio de Lucía le envía a Beatriz para alentarle a emprender su viaje más allá del

(15).—Carducci. Della rime di Dante., vol. X, pág. 84.

mundo. Y al fin la intercesión de María es solicitada de nuevo para que obtenga al peregrino...

“per grazia, di virtute	“...te ruela les des gracia de
tanto, che possa con li occhi	[virtud,
[levarsi	para la vista alzar fortalecido
più alto verso l'ultima salute.”	más alto, hacia la última salud.

(Paráiso, XXXIII-25)

La actitud de María, victoriosa del infierno, se destaca desde el primer Canto. Es Ella la que alienta a Dante a ponerse en camino a pesar de las dificultades, es Ella también, la que le da la gracia de poder continuar seguramente en él a pesar de las reiteradas amenazas de los demonios y de ciertos momentos en que el miedo embarga el alma del poeta.

En la segunda parte de la Divina Comedia, la presencia de la Virgen María es aún más visible como modelo de santidad y fuente de consolación para las almas que se encuentran en el lugar de expiación. Tenemos el caso de un pecador —el Buconte—, que cuenta a Dante las circunstancias de su muerte, y cómo, con sólo el nombre de María pudo salvarse “nel nome di Maria finii”. (16) Con sólo pronunciar ese sagrado nombre, bastó para que un ángel de Dios le arrancara de las garras del demonio, “per una lacrimetta” debida a la intercesión de la Virgen, vé rescatar el alma de ese pecador.

El carácter de Mediadora en María se revela en el episodio del Valle florido. Tan pronto como Dante se presenta.

“Salve Regina” in sul verde e'n	Y, no vistas de afuera en la
[su' fiori,	[verdura
quivi seder cantando anime	almas sentadas ví: “Salve Re-
[vidi,	[gina.”
che per la valle non parean di	en lo interior cantando con voz
[fuori.”	[pura.”

(Purgatorio VII-82)

Cada noche la serpiente de la tentación, renovaba su tentativa para penetrar en el casis de las almas, quienes se defendían del maligno enemigo por la oración y el canto del himno “Te lucis ante

(16).—Purgatorio V, 101.

terminun..." Al final de esto dos ángeles "Ambo vegnon dal grembo di Maria..." (17) venían para expulsar al engañoso.

Dante emprende su viaje por iniciativa de María, símbolo y mediadora de la Gracia.

"Donna è gentil nel ciel, che si "En el cielo hay mujer que dul-
[compiange [ce ruega
di questo impedimento, ov'io ti que se duele del trance que te
[mando, [mando
si che duro giudicio là su y ante quien duro juicio se
[frange..." [doblega.

(Infierno, II, 94)

Durante su viaje al segundo reino "donde se purifica el alma del hombre" el poeta explica a aquellas almas maravilladas con su presencia, cómo debe a la intercesión de la Virgen el poder circular con su cuerpo en aquel reino, así como escalar las altas cimas, para poder iluminar su alma.

"Quinci su vo per non esser più "Por aquí en busca voy de luz
[ciceo: [y abrigo
domna è di sopra che m'acquista mujer arriba alcánzame la gra-
[grazia [cia
per che 'l mortal per vostro de entrar viviente en vuestro
[mondo reco." [reino amigo."

(Purgatorio XXVI, 58)

Sin embargo, la parte en donde Dante prodiga sus tesoros los más ricos en inspiración es el "Paraíso" todo lo mejor de su alma de creyente, de teólogo, de poeta y de genio, brillan aquí como en el clímax de su obra.

Dante vislumbra como el fin supremo de su epopeya: la Visión Beatífica y hace converger en este punto todos los elementos marianos de su obra para que allí reunidos canten la apoteosis de María, exaltándola como la Mediadora de la más alta de las gracias que esperarse pudieran: La gracia de ver a Dios.

En el octavo cielo (18), mientras Dante se ocupa en contemplar la divina belleza que se refleja en la sonrisa de Beatriz, ella a su

(17).—Purgatorio VIII, 37.

(18).—Paraíso, XXIII, 72.

vez le exhorta con ternura, a fijar su mirada en el bellissimo jardín que florece bajo los rayos de Cristo “al bel giardino — che sotto i raggi di Cristo s’infiora.”

“Quivi è la rosa in che il Verbo	“Allí es la rosa en que encarnó
[divino	[el divino
carne si fece; quivi son li gigli	Verbo, y los lirios de fragancia
al cui odor si prese il buon cam-	[mucha
[mino.”	a cuyo olor se toma el buen ca-
	[mino.”
	(Paraíso, XXIII, 73)

Esta rosa, la reina de las flores, es María. Para que Dante pudiera contemplar esta celestial visión fue necesario que Cristo suavizara su luz. María es ahora quien como el “fuego más resplandeciente” se destaca en la escena; el poeta se dispone a contemplarla en el momento en que el Arcángel Gabriel en forma de una brillante luz rodea a María, quien en medio de un concierto celestial acompaña a su Hijo hasta lo más alto de los cielos; a su paso los Bienaventurados se posternan con filial devoción que hacen pasar en el canto del Regina Coeli.

“Et comme fantolin che ’nver	“Como infante que, después que
[la mamma	[mama
tende le braccia, po i che ’l latte	sus tiernos brazos a la madre
[prese,	[tiende,
per l’animo che ’nfin di fuor	a interno impulso que a brincar
[s’inflamma;	[le llama.
ciaseun di quei candor in su si	Cada fulgor de aquellos tanto
[steso	[extiende
con la sua flamma, si che l’alto	su cima, que mostraron a qué
[affetto	[altura
ch’elli avieno a Maria mi fu	el amor por María los inflama
[palese.	Luego, ante mí, la escuadra
	[cantó pura
Indi rimaser lì nel mio cospetto,	Regina coeli allí tan dulcemente,
Regina coeli cantando si dolce,	que en mí jamás horróse su dul-
che mai da me non si partì ’l	[zura.”
[diletto.”	(Paraíso, XIII, 121)

El triunfo de Cristo y de su Madre, ha sumido al poeta en un verdadero océano de luz. En su ascenso a los cielos, su guía no será ya Beatriz, sino Bernardo, el Santo de la contemplación, el siervo fiel de María. Es él el que le preparará a la visión de Dios a través de la contemplación de María "cui questo regno e suddito e devoto". (19) Dante levanta la vista y en medio de aquellos miles de ángeles, cada uno distinguiéndose por su propio esplendor:

"Vidi a' lor giuochi quivi ed a' "Allí vide a sus juegos y a sus
 [lor canti [cantos
 ridere una bellezza, che letizia reír una belleza, que leticia
 era negli oechi a tutti gli altri [santi." era, y amor del coro de los san-
 tos."

(Paraíso, XXXI, 133)

Dante concibe el Paraíso como una "Rosa purísima". San Bernardo al describir a su discípulo esta rosa paradisíaca, empieza por María y termina por Ella, de suerte que la Virgen encontrándose en el Antiguo y Nuevo Testamento, deja entrever cómo todo el Paraíso le está sometido por amor. En seguida el Santo invita a Dante a ver el rostro de María, que más que ningún otro se asemeja al de Cristo, es tan sólo de esa manera, como el peregrino adquirirá la necesaria disposición para contemplar el rostro del Verbo Encarnado.

"Riguarda omainella faccia che "Hora observa la luz que más
 [a Cristo [a Cristo
 più si somiglia, chè la sua chia- se asemeja, tan sólo su blancura
 [rezza puede ya disponer a ver a Cris-
 solo ti puo disporre a veder [to."
 [Cristo."

(Paraíso, XXXII, 85)

Dante vuelve entonces su mirada hacia Nuestra Señora y exclama:

Io vidi sopra a Lei tanta alle- "Y sobre ella alegría ví tan pu-
 [grezza [ra

(19).—Paraíso XXXI, 117.

piover, portata nelle menti sante create a trasvolare per quella al-	llover, llevaba en ángeles flo-
[tezza,	[tantes creados a valor por tanta altura.
che quantunque io avea visto	Que todo visto habría de antes
[davante	con el asombro mío era ligero
di tanta ammirazion non mi sos-	de ver rasgos a Dios tan seme-
[pese,	[jantes."
nè mi mostro di Dio tanto sem-	
[biente	Y al raudo amor que allí bajó
e quell' amor che primo li dis-	[el primero,
[cese,	cantando "Ave María gracia
cantando Ave María, gratia ple-	[plena",
[na,	Tendió las alas, y miró al lu-
dinanzi a Lei le sue ali distese."	[cero."

(Paraíso, XXXII, 88)

De todas partes, los bienaventurados hacen eco al saludo angélico.

Aquí podríamos hacer notar el deseo de la sublimización de la mujer representada en la belleza física y moral de María, que hacen de ella en sus relaciones para con los hombres, los ángeles y Cristo, el digno instrumento del ascenso de la humanidad hacia Dios.

San Bernardo advierte al peregrino, que ha llegado el tiempo de contemplar a Dios y de pedir para ello la gracia a quien pueda otorgarla. Viene entonces la oración de Bernardo como un Himno de perfecta alabanza:

"Vergine Madre, figlia del tuo	"Oh Virgen Madre, hija de tu
[Figlio,	[Hijo,
umile ed alta più che creatura,	humilde y alta como no hay crea-
termine fisso d'eterno consi-	[tura,
[glio." del acuerdo eternal punto pre-	[fijo."

(Paraíso, XXXIII, 1)

De los títulos de grandeza de María tan admirablemente personificados en su humana naturaleza, se desprenden dos efectos maravillosos, el primero cómo el género humano es a tal grado ennoblecido que pudiera llegarse a decir que María, del humano linaje, fue

asumida por la naturaleza divina; y el segundo, cómo los bienaventurados reciben en razón del amor que floreció en la "Rosa", el amor que llevó al Hijo de Dios a morir en la cruz por amor a los hombres.

<p>“Tu se’ Colci che l’umana na- [tura nobilitasti si che il suo Fattore non disdegno di farsi sua fat- [tura.</p>	<p>Tú levantaste la humanal Natura a nobleza tan grande, que su Au- [tor no desdenó de apetezer su he- [chura.</p>
--	--

<p>Nel ventre tuo si raccese l’amore per lo cui caldo nell’eterna pace cosí è germinato questo fiore.”</p>	<p>En tu vientre encendióse aquel [amor a cuyas llamas, en la eterna pace, ha tenido tal germen esta flor. ha tenido tal germen esta flor.”</p>
--	---

(Paraíso, XXXIII, 4)

Por consiguiente María es el emblema de la Caridad en el cielo y la fuente de Esperanza sobre la tierra. Su poder es tal; que ninguna gracia puede obtenerse si no es por su intervención. Su misericordia, su piedad, su magnificencia son de tal naturaleza, que en Ella se encuentran y a través de Ella se propaga todo lo que hay de bondad en las creaturas.

<p>“Qui se’a noi meridiana face di caritate; e giuso, intra i mor- [tali, se’ di speranza fontana vivace.</p>	<p>Aquí nosotros meridiana face eres; y del mortal allá resbalas de esperanza y amor fuente vi- [vace.</p>
---	--

<p>Donna, se’tanto grande e tanto [vali, che qual vuol grazia ed a te [non ricorre, sua disianza vuol volar senz’ali.</p>	<p>Tú eres tan grande en las eter- [nas salas que quien busca merced, si a ti [no acorre. es como el que anheló volar sin [alas.</p>
---	--

<p>La tua benignità non pur socco- [rre</p>	<p>No sólo tu benigno amor socorre</p>
---	--

a chi domanda, no molte fiate	a quien ruega; que a veces gene-
liberamente al domandar pre-	[roso
[corre. a adelantarse a la demanda co-	[rre.

In te misericordia, in te pietate	En ti misericordia, a fan piadoso
in te magnificenza, in te s'aduna	en ti munificencia, en ti se adu-
quantunque in creatura è di bon-	[na
[tate."	cuanto existe en criatura de bon-
	[doso.

(Paraíso, XXXIII, 13)

Una petición sigue inmediatamente a esta oración. San Bernardo pide para este peregrino (Dante) "que de la ínfima laguna del orbe ha visto hasta esta beatitud de las almas la esencia una por una. Que María disipe de su humana mente —toda nube, y al ruego tuyo electo—, de Dios le sea el velo descornado", mostrándole así la suprema felicidad. Pero Dante debe, después de haber visto todo esto, regresar a la tierra; el Santo pide entonces a María que le haga aprovechar todo lo visto y le permita no ceder a las seducciones de la tierra.

"Ancor ti priego, Regina, che	"También te pido, Reina, a cuyo
[puoi	[aspecto
cio che tu vuoi, che conservi sa-	nada resiste, que le guardes sa-
[ni,	[nos,
dopo tanto veder li affetti suoi.	después de tanto ver, piedad y
Vinea tua guardia i movimenti	[affecto
[umani."	Los impulsos tu amparo venza
	[humanos."

(Paraíso, XXXIII, 34)

Pudiéramos notar en Dante, un cierto deleite en la poesía con el tema de los ojos, la mirada; al describirnos los ojos de Beatriz, lo hace mezclando los más vivos colores de su arte, —brillantes, bellos, de esmeralda, llenos de ardor, de ternura, de alegría, etc...— Sin embargo al perfilarnos los ojos de María, no se vale más que de dos calificativos "de Dios amados y venerados". Amados: porque son los ojos de la hija de Dios; venerados, porque son de la Madre de Dios... ¿Pudo haber dicho más?

“Li occhi da Dio diletti e vene-
[rati,
fissi nell'orator, ne dimostraro
quanto i devoti prieghi le son
[grati;

indi all'eterno lume si drizzaro,
nel qual non si dee creder che
[s'invii
per creatura l'occhio tanto chia-
[ro.

Ed io che al fine di tutti i disii
appropinquava, sí com'io dovea,
l'ardor del desiderio in me finii.”

“Los ojos a Dios caros, respetuo-
[sos,
fijos en el que oraba, su ternura
mostraron por los ruegos fervo-
[rosos.

Luego se alzaron a la luz más
[pura,
en la que a penetrar clara no
[creo
que alcance nunca vista de crea-
[tura.

Y yo, que al fin de mis afanes
[veo
que acereándome voy, como de-
[bía
en mí apagué la llama del de-
[seo.”

(Paraiso, XXXIII, 14)

Con estas líneas se termina la descripción de la Figura de María en la Divina Comedia. El verdadero ideal de mujer para el poeta, no es Beatriz sino la Virgen, y si al contemplar la belleza de la hija de Folco Portinari, se siente incapacitado para describirla, ese sentimiento es aún más profundo a propósito de María.

“Ma or convien che mio seguir
[desista
più dietro a sua bellezza, poe-
[tando,
come all'ultimo suo ciaseun ar-
[tista.”

“Mas hora es bien que de seguir
[desista
más allá su belleza, poetizando,
cual tras último esfuerzo hace el
[artista.”

(Paraiso, XXX, 34)

CONCLUSIONES

He aquí cómo se compone y descompone la figura de María, a través de la fe, de la tradición, del arte y de la leyenda. Ninguna otra figura femenina ha reflejado con mayor variedad y exactitud las perfecciones y grandezas divinas.

A medida que la claridad de la figura de María aumenta debido a su posición hacia lo humano y terrestre, surge la reflexión de parte del hombre respecto a su figura.

Los doctos y los devotos, los artistas y los artesanos, no se contentan con fijar en su correspondiente meridiano la posición de cada una de las prerrogativas y sentimientos de María, sino que en ese ambiente interior del hombre en que vive y respira, en ese "jardín secreto" de su mundo psicológico y espiritual, penetra los "misterios" de María, que de una manera intuitiva y luminosa hace propios, asimilándolos para después desbordarlos con alta y personal inspiración, vigorizando y excitando a la común colaboración de sus semejantes.

La influencia ambiental es tan natural, que resulta innegable, así como cada hombre es histórica, social y moralmente hijo de su época, del mismo modo, toda obra histórica, artística o literaria, es fruto de una formación e hija del ambiente cultural que la envuelve.

En realidad, la Edad Media no es sino la lenta exaltación de las excelencias y sentimientos de María, exaltación que tiene un proceso histórico semejante al del teatro religioso desde las losas presbiteriales de la estricta liturgia a las tablas engalanadas del auto sacramental. En ello conviene apreciar el entusiasta empeño de hacer visible y asequible a todos, de parabolizar y dar esta humanísima sugestión de consejo a los misterios de la fe relacionados con la

Virgen, a las disquisiciones de los teólogos, a las amenas relaciones de la tradición y de la leyenda.

Podríamos añadir aún, que la profunda energía mariana se desarrolla como un árbol de Jessé. Perforando todas las zonas hasta hacerse sensible al empuje del hombre, que siendo místico, historiador, artista, etc... hace subir a vista de ojos haciendo visible en todos puntos la figura de María.

Resumiendo, podríamos concluir:

- 1.—La figura de María aporta nuevos elementos de ternura en el comportamiento del hombre medieval.
- 2.—El amor hacia María invade de una manera progresiva la vida espiritual y cultural del hombre durante la Edad Media.
- 3.—Mucho se puede perdonar a esta época, que en honor a María es capaz de edificar sus Catedrales.
- 4.—La figura de María es una fuente de pureza para el pensamiento del hombre medieval, así como una fuente de energía para la voluntad de aquel que la contempla.
- 5.—La figura de María viene a elevar el nivel femenino medieval, convirtiéndose en el tipo de la mujer ideal que deleita al mundo con su influencia.
- 6.—La Edad Media y concretamente el siglo XIII, es una edad de fervor, esencialmente influido por la figura de María; no en vano es el siglo de Gauthier de Coincy, Berceo y Alfonso X.

Todas las etapas y evoluciones de la dinámica mariana, que hemos brevemente detallado en el presente trabajo, constituyen el MAGNIFICAT que de generación en generación, ha venido cantando la humanidad fiel, que sabe apreciar esta seducción femenina con que Dios ha querido hacer aún más amable a los hombres la obra redentora de Jesús.

BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Dante* LA DIVINA COMEDIA.—Traducción de Juan de la Pezuela. Edic. Aguilar.—Madrid, 1956.
- Alonso Dámaso* POESIA DE LA EDAD MEDIA Y POESIA DE TIPO TRADICIONAL.—Buenos Aires, 1942.
- Baussan Charles* PELERINAGES DE LA VIERGE.—Grenoble. Paris, 1949.
- P. Bernard* SAINT BERNARD ET NOTRE DAME.—Abbaye de Sept-Fons. Desclée de Brower, 1953.
- Borer y Cantera* SAGRADA BIBLIA.—Antiguo y Nuevo Testamento.—Madrid, 1951.
- Bremond H.* HISTOIRE LITTERAIRE DU SENTIMENT RELIGIEUX EN FRANCE.—Paris, 1916.
- Cambridge Medieval History*. New York, 1924.
- Carducci G.* DELLE RIME DI DANTE.—Milán s.f.
- Carol Juniper O.F.M.* MARIOLOGY.—Milwaukee, 1955.
- Castex-Surer* ETUDES LITTERAIRES FRANÇAISES (moyen-âge).—Hachette, 1946.
- Crump-Jacob* THE LEGACY OF THE MIDDLE AGES.—Oxford, 1943.
- Dom Berlier O.S.B.* ASCESE BENEDICTINE.—Desclée, 1927.
- Dom Dominique Nogues* ... MARIOLOGIE DE SAINT BERNARD.—Paris, 1935.
- Domínguez Bordona J.* ... LA MINIATURA ESPAÑOLA.—Gili Ed.—Barcelona.
- Durant Will* THE AGE OF FAITH.—Simon and Schuster. New York, 1950.
- Ermine F.* LO STABAT MATER E I PIANTI DELLA VERGINE NELLA LIRICA DEL M.E.E.—Sales. Roma, 1900.

- Eyre Edward*EUROPEAN CIVILIZATION. Vol. III.—Oxford, London, s.f.
- Finke Enrique*LA MUJER EN LA EDAD MEDIA. Traducción del alemán por Ramón Coronde. Revista de Occidente.—Madrid, 1926.
- Flammarion Ernest*LA GUIRLANDE DES ANNÉES.—Paris, 1941.
- François de Sainte Marie*
O.C.D.VISAGE DE LA VIERGE.—Paris, 1948.
- Guegan Bertrand*LE LIVRE DE LA VIERGE.—Tableaux et poèmes dédiés a la Vierge.—Paris, 1943.
- Guerrero Lovillo José*LAS CANTIGAS.—Madrid, 1949.
- Guittou Jean*LA VIRGEN MARÍA.—Patmos, Madrid, 1952.
- Jubinal*HISTOIRE DU THEATRE EN FRANCE AU MOYEN-AGE.—Paris, 1948.
- Kling*A PROPOS DE BERCEO.—Rev. Hispanique, 1915.
- Lacroix Paul*VIDA, COSTUMBRES Y VESTIDOS DE LA EDAD MEDIA Y DEL RENACIMIENTO. Traducción de Iribarren.—Buenos Aires, 1946.
- Ligue Catholique de*
L'EvangileLA BIBLE ET LA VIERGE.—Cahier 13. Centre National.—Paris, 1943.
- Lorris W. et Jean Clopinel* .LE ROMAN DE LA ROSE.—Paris, 1933.
- Mac Cullock J. A.*MEDIEVAL FAITH AND FABLE.—Harrop. London, 1932.
- Manoir H. S.J.*MARÍA. ETUDES SUR LA SAINTE VIERGE.—Paris, 1954.
- Male Emile*L'ART RELIGIEUX DE XIII^eme. Siècle en FRANCE.—Paris, 1931.
PREFACE.—La Cathédrale de Reims.—Paris.
- Marotta G.*L'IDEALE MARIANO E LA POESI IN ITALIA.—Torino, 1932.
- Mattalia Daniele*LA CRÍTICA DANTESCA.—"LA NUOVA ITALIA". 1950.
- Montoliu Manuel de*LITERATURA CASTELLANA.—4^a Edición.—Barcelona, 1937.
- Pijoan J.*SUMMA ARTIS.—Vol. XI. Espasa Calpe.—Madrid, 1947.

- Quentin** LES MARTYROLOGES HISTORIQUES DU MOYEN-AGE.
Paris, 1908.
- HISTORIA DEL MUNDO. Vol. III. Salvat.—Barce-
lona, 1952.
- Raby F. J.** HISTORY OF THE CHRISTIAN LATIN POETRY IN
THE MIDDLE AGES.—Oxford, 1927.
- HISTORY OF THE SECULAR LATIN POETRY OF THE
MIDDLE AGE.—Oxford, 1934.
- Reau Louis** L'ART RELIGIEUX AU MOYEN-AGE.—Paris, 1946.
- Regamey. O.P.** LES PLUS BEAUX TEXTES SUR LA VIERGE MARIE.—
Edit. Colombe.—Paris, 1942.
- Rerón, Ernesto** VIDA DE JESÚS.—Traducción de la 22ª Edición.
Francesa 1893, por Aurelio Garzón.—México.
- Russo Luigi** GLI SCRITTORI D'ITALIA.—Vol. I. Sansoni, 1949.
- Taylor H. O.** THE MEDIEVAL MIND.—London, 1927.
- Valbuena y Prat Angel** HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.—Gili.—
Barcelona, 1937.
- Vedel Valdemar** IDEALES CULTURALES DE LA EDAD MEDIA. — 3ª
Edición. Labor.—Barcelona, 1948.
- Vignaux Paul** EL PENSAMIENTO EN LA EDAD MEDIA FONDO DE
CULTURA ECONÓMICA.—México, 1950.
- Vloberg Maurice** FETES DE FRANCE.—Paris, 1953.
NOELS DE FRANCE.—Paris, 1953.
- Westfall James** AN INTRODUCTION TO MEDIEVAL EUROPE 300-
1500.—Thompson and Edgar. — New York,
1937.
- Welch Alice** OF SIX MEDIEVAL WOMEN.—London, 1913.

INDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCION	7
CAPITULO PRIMERO.—La figura de María en la vida y costumbres medievales	9
CAPITULO SEGUNDO.—La figura de María en el arte de la Edad Media	22
CAPITULO TERCERO.—La figura de María en la vida y obra de San Bernardo	36
CAPITULO CUARTO.—La figura de María en la Literatura de los Siglos XII - XIV	48
1.— <i>En la Literatura Castellana</i>	49
2.— <i>En la Literatura Francesa</i>	60
3.— <i>En la Literatura Italiana</i>	73
CONCLUSIONES	85
BIBLIOGRAFIA	87