



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**El conocimiento del más allá mediante lo sensible
en tres obras de Gonzalo de Berceo**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRA
EN LETRAS (LETRAS ESPAÑOLAS)

PRESENTA:
ANA ELVIRA VILCHS BARRERA

TUTORA: DRA. MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÉXICO, D. F., MAYO 2015



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.

Para mi abuelita Coba,
intercesora de mi primer milagro,
gracias por darme la fe.

Para mi mamá,
que me enseñó las palabras.

Para mi papá,
que me enseñó a mirar.

AGRADECIMIENTOS

“Grado al Padre Sancto e a Sancta María”

En primer lugar, agradezco a mis padres por ser mi principal apoyo tanto en lo académico como en lo personal, gracias por su presencia cariñosa, por su confianza y paciencia, por su ejemplo, por ayudarme y permitirme ayudar, por ser mi hogar.

Mil gracias a la Dra. Tere Miaja, mi asesora y Maestra, por ser mi guía no sólo en la elaboración de esta tesis, sino en mi formación académica, por mostrarme que los saberes “si no son comunicados no son bienes”, por traer al presente las enseñanzas medievales y por recordarnos siempre la importancia de la palabra.

Muchísimas gracias a mis sinodales: Axayácatl Campos, Leonor Fernández, Brenda Franco y Nieves Rodríguez Valle, por el tiempo dedicado a la lectura de esta tesis y por sus comentarios y correcciones que tanto la enriquecieron.

Agradezco también a los profesores Joseph Snow, Eloísa Palafox y Alejandro Higashi que fueron amables oyentes de parte de este trabajo y aportaron alguna atinada observación.

Quiero agradecer a la Dra. Concepción Company por brindarme un espacio de trabajo lleno de aprendizaje y compañerismo; a ella y a la Dra. Virginia Bertolotti por su interés y apoyo en la conclusión de este proceso.

Gracias a mis amigos Adam Vázquez, David Galicia, Jorge Gutiérrez, Víctor García, María Guitiérrez Padilla y Juan Pablo García por compartir clases, lecturas, congresos, el gusto por la literatura y muchos buenos momentos. A Rafa Rodríguez, por todo lo anterior y por el apoyo en el proceso de trámites.

Gracias, Ari Velarde, por recordarme constantemente el valor de cada paso y el valor de cada vida, que esta tesis sea también tuya.

Agradezco a Angélica Zaldivar por los años de amistad y por la constante búsqueda de tiempos que nos permitan compartir anécdotas, inquietudes y alegrías.

Finalmente, gracias a María Luisa Castro Rodríguez por su apoyo constante desde que esta tesis era un proyecto, por las lecturas y comentarios, por la conversación continua, por su invaluable presencia como compañera de viaje.

**EL CONOCIMIENTO DEL MÁS ALLÁ MEDIANTE LO SENSIBLE
EN TRES OBRAS DE GONZALO DE BERCEO**

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. Algunas paradojas de la relación entre el cuerpo y el más allá en la Edad Media.....	9
2. La experiencia sensible como medio para conocer el más allá	
2.1. El sentido del tacto.....	21
2.2. El sentido del oído.....	32
2.3. El sentido de la vista.....	54
2.4. El sentido del gusto.....	75
2.5. El sentido del olfato.....	87
3. El cuerpo en la tierra y en el más allá: tres propuestas.....	91
Conclusiones.....	102
Bibliografía.....	104

INTRODUCCIÓN

En las narraciones literarias de milagros y santidad de Gonzalo de Berceo se distinguen claramente dos planos: el terreno, que podría considerarse el espacio de los cuerpos, y el más allá, espacio de las almas; estos dos planos —y por lo tanto los cuerpos y las almas— están en constante interacción, ya sea que la Virgen o el Diablo se aparezcan en la tierra, que algún santo interceda para auxiliar milagrosamente a algún fiel o que algún difunto sienta las penas o los gozos del más allá para que luego lo relate a los vivos. En las tres obras de Berceo que se tratarán en esta investigación, los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Poema de Santa Oria* y el *Martirio de San Lorenzo*, se encuentran relatos de este tipo que se presentan con interesantes similitudes y diferencias. En las tres obras, la interacción entre la tierra y el más allá aparece siempre en términos de experiencias sensibles; sin importar de cuál de los dos planos se trate, cuerpos y almas parecen conocer la realidad a través de los cinco sentidos.

Antes de plantear la problemática de la presente investigación y la manera de abordarla, es necesario definir los términos con los que se estará trabajando. El ‘más allá’ deberá entenderse, en tanto espacio literario, como aquel al cual pertenece lo maravilloso cristiano en oposición con lo terrenal y, como el espacio al cual pertenecen los personajes vinculados ya con la divinidad, ya con lo demoniaco —Dios, la Virgen, los santos, ángeles y diablos—. Como menciona Patch (1956:14-15)¹ no se trata de una categoría que pretenda reflejar autenticidad de las experiencias, ni coherencia de los orígenes mitológicos, sino que está enfocada a lo literario y a su contexto. Por su parte, lo ‘sensible’ debe entenderse como “lo que se percibe, ò se imprime en los sentidos” (*Autoridades*, s.v. SENSIBLE), es decir, se

¹ Sin embargo, me alejo de Patch y su “otro mundo” ya que la suya es una categoría mucho más amplia en cuanto a temporalidad e ideología, además el sentido en que aquí se utilizará el ‘más allá’ incluye tanto el Cielo, como el Infierno y el Purgatorio (Cf. Patch, 1956:15).

incluyen en esta categoría las menciones que se hacen en las obras de aquello que los personajes —protagonistas, santos, beneficiarios de algún milagro o incluso los que fungen como testigos de los acontecimientos— conocen y experimentan mediante los sentidos, y que por este medio se vuelve comprensible, ya que lo sensible cuenta con un referente cercano para todos los lectores u oyentes, se expresa así la experiencia divina de manera aprehensible y cercana, permitiendo un primer nivel de lectura por simple aproximación.

Si bien en un primer acercamiento, es obvio que cualquier tipo de experiencia tiene que plantearse en términos sensibles, el asunto se complica al profundizar en la ideología contemporánea a las obras en torno a la relación entre el cuerpo y el más allá, y surgen preguntas alrededor de las aparentes contradicciones en las que se mueven los textos: si nos encontramos con tres obras de temática religiosa cuyo objetivo es adoctrinar sobre la salvación del alma, con un implícito rechazo al cuerpo, ¿por qué la salvación se plantea en términos corporales?; si al interior de las mismas obras se afirma que el cuerpo es causante de pecados, pero a la vez instrumento para la salvación ¿cómo se concilian estas dos posturas?, ¿cómo conciliar los constantes intentos de negación del cuerpo con la glorificación del mismo mediante la Encarnación de Cristo? Uno de los objetivos de esta investigación es analizar y exponer la manera en que Berceo logra dar respuestas de gran coherencia en sus *Milagros* y sus textos dedicados a Santa Oria y a San Lorenzo. La presente investigación permite además establecer puntos de vinculación y de contraste entre las tres obras, y analizar en ellas la manera, en apariencia sencilla y sin duda con un alto valor estético, en que la literatura puede proponer soluciones para problemáticas humanas planteadas en un momento fundamental en la evolución del pensamiento cristiano.

Habrá entonces que preguntarse si dar a conocer el más allá mediante los sentidos responde a una necesidad meramente literaria de poner en términos comprensibles,

cotidianos y comunes la experiencia maravillosa del más allá, o bien, si es producto de una concepción del espacio ultraterreno en donde lo corporal sigue presente, producto de una ideología en donde el más allá y las almas no se corresponden de manera unívoca ni se oponen completamente a la tierra y el cuerpo. Esta es la cuestión principal que pretende analizarse a lo largo de esta investigación.

Para ello, se presenta aquí una clasificación y propuesta de jeraquización de las apariciones de los cinco sentidos en las mencionadas obras del monje riojano, de acuerdo a las experiencias del más allá que cada uno de los sentidos permite conocer, considerando también las diferencias que responden a las necesidades de los géneros y personajes de las obras. En un primer capítulo se presenta una visión general de la relación entre lo corporal y el más allá durante la Edad Media —centrada claro en el contexto en que Berceo desarrolla su obra—, relación llena de paradojas entre las cuales se mueven las obras analizadas. En el capítulo dos se expone el análisis de las apariciones de cada uno de los cinco sentidos en las tres obras; hay que aclarar aquí que los sentidos siguen un orden descendente de acuerdo a la abundancia de apariciones en los textos analizados, en primer lugar está el tacto (2.1), que se considerará en un sentido amplio tanto referido a las sensaciones que se captan mediante la piel, como a las menciones en que las almas adquieren la corporeidad necesaria para ser “tomadas” y trasladadas. En el apartado 2.2, se presenta el sentido del oído, de gran importancia en un contexto fundamentalmente oral; el sentido del oído va intrínsecamente ligado a la palabra y esta a sus emisores y receptores, por esta razón es que es el único capítulo que se subdivide con fines de un orden más claro. El sentido de la vista, de profunda importancia artística debido a la influencia de las artes plásticas en la creación de un imaginario del más allá durante la Edad Media, ocupa un tercer lugar; seguido por el sentido del gusto (2.4), y finalmente, el olfato (2.5), con menciones escasas, pero no por ello menos

interesantes. Por último, en el capítulo tres se plantea una jerarquización de las tres obras de acuerdo a dos criterios: el conocimiento que ofrecen del más allá mediante lo sensible y la propuesta de cada una en cuanto al tratamiento de lo corporal, las diferencias entre las tres obras que se exponen en este capítulo explican también por qué los *Milagros de Nuestra Señora* es el texto que sirve como base para guiar el análisis de esta investigación.

En todos los capítulos, a excepción del gusto, se analizan tan sólo las apariciones de los sentidos que son medio para dar a conocer algún aspecto del plano ultraterreno o de sus personajes y que pueden leerse en la obra con un significado literal; por lo tanto no se profundiza en el análisis de las menciones sensibles en contextos formulaicos, metafóricos o alegóricos, ya que por su multiplicidad de significados estos casos requerirían un análisis independiente que rebasa los límites de esta investigación; de manera que el pasaje de la introducción alegórica de los *Milagros de Nuestra Señora*, aunque abundante en menciones a los sentidos, se tratará tan sólo de manera tangencial como apoyo al análisis central a lo largo de la investigación. La manera diferente en que se procede en el capítulo 2.4, dedicado al gusto, se debe a que las menciones metafóricas y comparativas referentes este sentido — además de ser más abundantes que en el resto de los sentidos— presentan, sistemáticamente, un fuerte vínculo con el conocimiento del plano ultraterreno, y la inclusión de su análisis no afecta los objetivos de esta investigación, sino que la enriquece.

Partiendo de la escasa producción de la crítica en torno a lo sensible como medio para exponer la interacción de los planos terreno y ultraterreno en la obra de Berceo desde una perspectiva literaria, considero importante ahondar en el tema, ya que puede abrir una puerta más al estudio de la obra del monje riojano.

1. ALGUNAS PARADOJAS DE LA RELACIÓN ENTRE EL CUERPO Y EL MÁS ALLÁ EN EL CONTEXTO CULTURAL E IDEOLÓGICO DE GONZALO DE BERCEO

Es evidente que el plano terrenal —tanto en las obras de Berceo que aquí se tratan como en la realidad— se conoce mediante los sentidos, menos evidente resulta que las experiencias extraordinarias vinculadas con el plano ultraterreno, en las obras, se lleven a lo concreto mediante la mención de lo sensible, de manera que la experiencia se haga aprehensible para los personajes —y, por analogía, para el público—. Es posible hablar de una aparente contradicción en lo anterior debido a que resulta sencillo, en un acercamiento superficial, trazar una línea divisoria entre el plano terrenal y el más allá, desvinculando el cuerpo, y por lo tanto los cinco sentidos, del plano ultraterreno; sin embargo, hay que partir del innegable hecho de que “el hombre es corporal. Le hace falta un cuerpo para poder captar el mundo material. Pero también le hace falta pasar por el cuerpo para llegar a las realidades superiores, espirituales” (Brague 2013:152), afirmación que no deja de ser, por aspectos que a continuación se tratarán, problemática para el pensamiento medieval.

Es bien sabido que la ideología imperante durante la Edad Media es la cristiana; se sabe también que, de acuerdo con la religión cristiana, los hombres deben tener como objetivo alcanzar la salvación del alma. Lo anterior implica dos afirmaciones que podrían parecer obvias, pero que deben problematizarse para ampliar el contexto cultural e ideológico del cual se parte: en primer lugar, si se busca la salvación del alma, es porque el alma se encuentra, en la tierra, en un estado temporal hasta que llega un momento —la muerte— en que pasa a un segundo estado, en otro espacio, en donde puede alcanzarse o no la deseada salvación; ese espacio es, precisamente, el más allá. En segundo lugar, la salvación *del alma* sugiere implícitamente que el hombre no se compone solamente de alma, y que hay algo más en él que queda excluido de esta salvación. Por mucho que el cristianismo dirija la atención

de los fieles a la salvación del alma, por mucho que intente negarlo —o se extienda la idea de que pretende negarlo— la Iglesia está obligada a aceptar la constitución dual del hombre como ser con cuerpo y alma.²

Como ya hemos mencionado, una visión bastante simplista lleva a relacionar unívocamente al cuerpo con la tierra y al alma con el más allá, sin embargo, el pensamiento cristiano medieval resulta mucho más complejo. La creencia que más ha permeado la historia indica que el cristianismo, durante toda la Edad Media —y en épocas posteriores— se ha esforzado en enfatizar lo negativo del plano terrenal, y por tanto, del cuerpo; que ha hecho lo necesario para dejar claro que “la vida más bella sólo parece ser asequible en el más allá, sólo puede ser un desprendimiento de todo lo terrenal; todo interés prodigado en este mundo no hace sino retrasar la verdadera salvación” (Huizinga 2012:50). Si bien, esta postura no deja de ser una realidad para la Iglesia medieval, lo que encontramos es que el cuerpo en la Edad Media no se presenta como algo completamente negativo, sino como una realidad que, como bien marcan Le Goff y Truong en su *Historia del cuerpo en la Edad Media*, está en constante tensión entre la degradación y la glorificación.

Resulta imposible negar la carga peyorativa que se asocia al cuerpo, imperfecto en sus limitaciones y en su finitud. “Según la teoría neoplatónica medieval, el verdadero conocimiento no podía ser alcanzado mediante los sentidos, naturalmente débiles ni por los objetos percibidos, ya que por formar parte del mundo material no eran sino una tenue sombra de la realidad” (Delmar 1993:27). En predicadores cronológicamente cercanos a Berceo, se

² Durante algunos momentos el cristianismo ha vacilado entre una concepción dual del hombre —cuerpo y alma— y una concepción tripartita —cuerpo, alma y espíritu—, la segunda no la trataremos en la presente investigación ya que no consideramos que contribuya a aclarar el tratamiento del cuerpo y el más allá en las obras de Berceo que se analizarán; sin embargo, para más información sobre el tema nos remitimos a Baschet (2009:443-445) en donde se explica con claridad la relación entre ambas posturas teóricas.

encuentran afirmaciones que aseguran que “el cuerpo que se corrompe oprime al alma y la habitación terrena abate al sentido que piensa muchas cosas” (San Bernardo *apud* Delmar 1993:24, n.22.). El cuerpo es el obstáculo que el alma tiene que padecer; vulnerable a la enfermedad que para el hombre medieval está intrínsecamente relacionada con el pecado (Cf. Le Goff 2008:52), e irremediablemente condenado a la degradación, ya que “el camino de toda carne es la decrepitud y la putrefacción” (Le Goff 2008:52), es la muestra final de la poca valía de la materia frente al alma —temas que llegarán al extremo en el siglo XIV con la proliferación de las danzas macabras—. Si “la tradición neoplatónica [...] identifica al hombre con su alma y considera que el cuerpo es un vestido transitorio e innecesario, un instrumento al servicio del alma y exterior a ella, incluso una prisión” (Baschet 2009:450), el cuerpo queda entonces en absoluta oposición al alma, que se vincula a lo divino, a aquello del hombre que es puro, incorruptible y con posibilidad de salvación. Por un lado, este “inevitable choque de lo fisiológico y lo sagrado lleva a un esfuerzo para negar al hombre biológico: vigilia y ayuno desafían al sueño y a la alimentación” (Le Goff 2008:52), tal esfuerzo, sin embargo, nunca es absoluto, ni completamente exitoso. Por otro lado, si el cuerpo y el alma tienen naturalezas tan radicalmente distintas, es necesario explicar cómo es posible que estén en contacto, para solucionar esto o bien se le atribuyen al alma “potencias sensibles” —es decir, la posibilidad de percepciones mediante los sentidos (Baschet 2009:444)— o bien, se niega la posibilidad de que el alma tenga contacto con el mundo material, sino de manera exclusiva con el cuerpo que habita, de modo que la unión con el cuerpo se hace aún más necesaria.³

³ Esto segundo, apoyado por Tomás de Aquino (cf. Baschet 2009:444).

Así pues, el alma está presa en el cuerpo, que es una prisión *necesaria* de la cual no puede escapar hasta el día de la muerte, y aunque “a la Iglesia sólo parece preocuparle la muerte del alma, ya que la extinción del cuerpo significa que el alma se libera de su envoltorio carnal para alcanzar el reino de Dios” (Le Goff y Truong 2005:103), la Iglesia, que predica la suprema importancia de la salvación del alma, predica también que el hombre —en cuerpo y alma— es creación divina, y por lo tanto, le resulta necesario no sólo guiar el comportamiento espiritual y material de los fieles para alcanzar la salvación, sino justificar la existencia y el papel que el cuerpo tendrá en esta, ya que, aunque poco valorado, el cuerpo es la realidad más concreta, establecida e inevitable que el hombre —medieval y de todos los tiempos— tiene como punto de partida, de manera que durante la vida algo debe hacerse para que el destino del alma, tras su liberación, al morir, sea positivo. “Legitimar la existencia de la Iglesia como institución supone justificar teológicamente el papel de los cuerpos en la obra divina” cosa que logra san Agustín “sin dejar de acentuar el peso del pecado y hacer más arduo el esfuerzo que debe realizarse contra las amenazas de la carne” (Baschet 2009:477).⁴

Ante la imposibilidad de la absoluta negación del cuerpo, resulta más funcional la visión de este como instrumento para el conocimiento del mundo y para la salvación, así los esfuerzos por negarlo se convierten en esfuerzos por subordinar lo material a lo espiritual, de manera que el cuerpo, y consecuentemente los sentidos y el conocimiento que a través de ellos se obtiene, debe ser regido, en todo momento, por el alma y jamás del modo contrario (cf. Delmar 1993:18). El cuerpo, desde el momento en que se coloca al servicio del alma, puede valorarse positivamente.⁵

⁴ Es precisamente en los siglos XII y XIII que la Iglesia se debate para conciliar los fundamentos neoplatónicos y paulinos que rechazan el cuerpo, con la legitimación del mismo (cf. Baschet 2009:479).

⁵ Esta postura, llevada al extremo por san Agustín, subraya de tal manera la supremacía del alma sobre el cuerpo que llega a decir que es el alma la única capaz de arrastrar al cuerpo al pecado, ya que el cuerpo no es capaz de

El argumento principal para sostener lo anterior en la ideología cristiana se encuentra en la figura fundacional de la Iglesia: en Cristo. Aunque parecería posible hablar de una perfecta oposición entre lo divino y el alma contra lo terrenal y el cuerpo, plantearlo en el seno de una Iglesia que basa su culto en un *Dios encarnado* al cual se le debe la posibilidad de redención de los hombres, resulta paradójico. “La meta fundamental de la ortodoxia cristológica consiste pues en articular de la manera más estrecha posible esos dos polos separados que son lo humano y lo divino, de acuerdo con una lógica que recuerda la del alma y el cuerpo en la persona humana” (Baschet 2009:459).

Si bien la encarnación es la humillación de Dios, es también la salvación del hombre, en tanto que el cuerpo de Cristo es el medio, el *instrumento* para la redención humana. Existe pues la otra visión de lo corporal: el cuerpo que llega a la glorificación, visión, aunque generalmente ignorada, también de gran arraigo en la cristiandad, ya que “la salvación del cristiano pasa por una salvación del cuerpo y del alma juntos” (Le Goff 2008:52-53, cf. Le Goff y Truong 2005:13).⁶

En la época en que escribe Berceo, está firmemente establecido que en Cristo están unidas la naturaleza humana y la divina,⁷ y con el establecimiento del milagro de la

tal coerción sobre el alma. “San Agustín lo recuerda con energía: no es la carne lo que causa el pecado, [...] Es siempre el alma la que arrastra al cuerpo al pecado. Y el ser malo por excelencia, Satán, no es carnal [...] es un espíritu puro” (San Agustín, *Ciudad de Dios*, *apud* Brague 2013:149).

⁶ Si partimos de que la salvación debe darse en cuerpo y alma, y el cuerpo fácilmente puede ser medio para el pecado, cobra sentido la idea de la penitencia en las dos acepciones que se utilizarán a lo largo de la presente investigación; por un lado, se encuentra la penitencia impuesta que es “la pena que impone el Confesor [o en casos milagrosos la autoridad celestial] al penitente, para satisfacción del pecado, o para preservación del, y esta se llama medicinal y es parte integral del Sacramento” (*Autoridades*, s.v. PENITENCIA, 4); por otro, se encontrarán penitencias autoimpuestas que tienen lugar cuando el penitente posee la “virtud que inclina y mueve al hombre a la austeridad de vida y mortificación exterior del cuerpo, por satisfacción a las ofensas de Dios. Llámase también, así las mismas mortificaciones, y castigaciones exteriores: como ayunos, disciplinas, filicios, &c.” (*Autoridades*, s.v. PENITENCIA, 2), en este caso, a diferencia de las penitencias impuestas, no existe un pecado previo que merezca el castigo, se trata de acciones completamente voluntarias que se realizan desde el deseo de una recompensa ultraterrena.

⁷ Es desde 451, en el Concilio de Calcedonia donde se decide que Jesucristo “aunaba a la vez la naturaleza divina y humana” (cf. Díez de Velasco 2006:174).

transustanciación se fortalece con rapidez el culto que rodea al sacramento de la eucaristía. La presencia material de Cristo lo acerca a los fieles, que pueden *ver el cuerpo* de Dios en la figura de la hostia consagrada, —la culminación de este crecimiento de la devoción puede verse con la exposición pública de la hostia en la fiesta de *Corpus Cristi*, establecida en el siglo XIII (cf. Baschet 2009:386-389)—. El fuerte culto e insistencia en la humanidad de Cristo, no sólo es medio para la salvación del alma, sino para la redención del cuerpo en sí mismo. En el siglo XIII, que nos interesa por ser la época del monje riojano, es evidente ya un profundo arraigo y convivencia de las dos valoraciones —gloriosa y peyorativa— del cuerpo.

En el siglo XIII, la mayor parte de los teólogos ponen en evidencia el valor positivo del cuerpo ya en la tierra [...] para santo Tomás de Aquino, el placer *corporal* es un bien humano indispensable que debe *regirse mediate la razón a favor de los placeres superiores del espíritu*, ya que las pasiones sensibles contribuyen al dinamismo del impulso espiritual. [...] por otro lado, el cuerpo se glorifica en el cristianismo medieval. El acontecimiento capital de la historia —la Encarnación de Jesús— fue la redención de la humanidad mediante el gesto salvador de Dios, del hijo de Dios, *tomando un cuerpo de hombre*, [...] la resurrección de Cristo funda el dogma cristiano de la resurrección de los cuerpos (Le Goff y Truong 2005:13, cursivas son mías).

La naturaleza de los cuerpos resucitados es también tema de debate, surge la idea de la resurrección de un cuerpo glorificado sin funciones sexuales ni alimentarias (cf. Baschet 2009:454) que seguirá *vivo después de la muerte*, conservando su materialidad y percepciones sensibles, y, junto con el alma, podrá recibir los tormentos del Infierno, los castigos penitenciales del Purgatorio, o bien, gozar de la Gloria eterna en el Cielo.

La confirmación de la idea del paso del plano terrenal en que el hombre vive, al plano del más allá en donde habrá gozo o sufrimiento después de la muerte se relaciona, en gran medida, con un proceso ideológico de individualización de la muerte que tiene lugar entre los siglos XII y XIII. Al promoverse, en el IV concilio de Letrán, la importancia de la confesión

—anual, privada y obligatoria—⁸ se fomenta la introspección en los devotos, acompañada de una toma de conciencia del destino que tendrá cada alma en el tiempo que va de la muerte particular, hasta la llegada del Juicio Final (cf. Le Goff y Truong 2005:105). Como consecuencia de esto, ya para el siglo XII el alma se concibe como una entidad que puede ser localizable y que, al morir, se traslada al lugar —concebido como un espacio material— que le corresponde a cada una de acuerdo al comportamiento que la persona tuviera en la vida, y que funciona como espacio que precede a aquel que al final de los tiempos será el que reciba a los cuerpos resucitados (cf. Baschet 2009:423-425).

Así, entre los siglos XII y XIII —precisamente en el contexto en que se enmarca la obra de Berceo— “nace la posibilidad legítima de una representación, clara y unificada, del más allá de las almas en términos de lugares” (Baschet 2009:423); así como los camposantos son el espacio claramente destinado a recibir los cuerpos de los difuntos, se constituye un sistema fijo con cinco espacios igualmente concretos —Paraíso, Infierno,⁹ Purgatorio,¹⁰ Limbo de los patriarcas y Limbo de los niños— destinados a recibir las almas de los difuntos; es importante señalar que en la presente investigación nos referiremos a un sistema de tres espacios en el más allá, debido a que los limbos no son descritos en la obras de Berceo que aquí se analizan. El camposanto y el más allá pueden verse como equivalentes en el afán de ordenar y reglamentar la muerte tanto en su aspecto material como en el espiritual. Ya en el siglo XIII

⁸ Cabe puntualizar aquí que es en el siglo XII cuando “aparece la distinción entre pecados veniales y pecados mortales [...] Va al infierno quien muere en pecado mortal [...] pecado mortal es un acto voluntario de desprecio a Dios, llevado a cabo con pleno conocimiento de causa y pleno consentimiento” (Minois 2005:228).

⁹ “A partir del siglo XI, y sobre todo del XII, el infierno, que hasta entonces se había movido entre el folclore y las especulaciones teológicas, se integra perfectamente en la cultura. Asimilado tanto por las élites como por la masa del pueblo cristiano, entra en las estructuras mentales colectivas e individuales como un componente del que apenas se puede prescindir. ¡Se trivializa! Su existencia es algo que no se discute, es evidente, se hace inventario de sus penas, se clasifican; el dogma lo absorbe; los sermones lo utilizan; la literatura profana habla de él. Los visionarios multiplican las visitas con guía” (Minois 2005:195).

¹⁰ El que Le Goff llama “tercer espacio” se configuran a partir de “una simple exigencia de justicia y de sentido común: las masa de los fieles se compone de gente mediocre que no merece ni la condenación eterna ni la dicha perfecta sin la transición” (Minois 2005:232).

el más allá¹¹ de las almas se constituye, pues, como un conjunto de *lugares, corporales, distintos unos de otros y funcionales*. El otro mundo queda separado con mayor claridad que antes del mundo de los vivos, aunque se estructure según las normas de inscripción espacial que también se hallan vigentes en la sociedad feudal (Baschet 2009:425, las cursivas son mías).

Sin embargo, una vez más nos encontramos ante un problema con la aparente separación radical entre la tierra y el más allá, como espacios de los vivos y los muertos, respectiva y unívocamente. Si a los esfuerzos por separar lo corporal de lo espiritual se les opone la paradoja de la doble naturaleza de Cristo, y la idea fundacional de redención de los hombres mediante la encarnación del Hijo de Dios; de igual manera a los esfuerzos por establecer una línea divisoria entre el plano terrenal y el más allá se opone, por un lado, el dogma de la resurrección de los muertos, y por el otro, la concepción de un espacio ultraterreno que, tanto doctrinal como popularmente, la cristiandad sólo puede exponer en términos sensibles.

En el más allá, hombres y mujeres volverán a encontrar *un cuerpo*, para sufrir en el Infierno, para gozar lícitamente gracias a un cuerpo glorioso en el Paraíso,¹² donde *los cinco sentidos serán agasajados*: la vista en la plenitud de la visión de Dios y de la luz celeste, el olfato en el perfume de las flores, el oído en la música de los coros angelicales, el gusto en el sabor de los alimentos celestes y el tacto en el contacto del aire quintaesenciado del cielo (Le Goff y Truong, 2005:13).

De igual manera, así como hay una clara participación de lo corporal en el más allá, los personajes del plano ultraterreno tienen también completa cabida en la tierra: la aparición de

¹¹ Hay que tener en cuenta que, a pesar de ser una realidad ideológica ya establecida en este momento, no existe, en el siglo XIII, un término para “designar de manera general los lugares del más allá, cuya unidad se considera únicamente desde el ángulo de la temporalidad”; la mayoría de los textos “cuando se trata de evocar el otro mundo de forma general [...] recurren a fórmulas como ‘en el siglo futuro’ o ‘en la vida futura’, que no se refieren a un lugar sino a un *tiempo* después de la vida terrenal” (Baschet 2009:422-423), sin embargo, consideramos que los objetivos de esta investigación no se ven perjudicados con el uso del término ‘más allá’ para hacer referencia a estos espacios, pese a la anacronía.

¹² De igual manera hay que recordar lo que el mismo Le Goff dice del tercer espacio del más allá: “las pruebas sufridas por las criaturas del purgatorio [...] consisten en un conjunto de tormentos estrechamente vinculados con torturas del cuerpo: gritos, clamores, alaridos, vociferaciones insoportables y olores fétidos, hedores intolerables, junto con espectáculos terroríficos. Es pues un sistema que afecta la totalidad del cuerpo” (Le Goff 2008:61)

las ánimas, la presencia de diablos tentadores y ángeles guardianes —en sueños o en vigilia— y, por supuesto, los diversos sucesos milagrosos son creencias profundamente arraigadas en el cristiano medieval.

El más allá es, pues, una realidad presente, contemporánea: *el mundo de los vivos y el mundo de los muertos coexisten simultáneamente*. Aunque estén separados cuidadosamente por la frontera de la muerte, los intercambios entre ellos son intensos (plegarias de los vivos por los muertos; intercesión de los muertos, y particularmente, de los santos en favor de los vivos) y siguen siendo posibles diversas formas de comunicación y tránsito (Baschet 2009:419-421).

Estos intercambios entre los dos planos, aunque constantes y verosímiles en la mentalidad medieval, no dejan de ser sucesos milagrosos, que parecen fascinar al hombre de la Edad Media y anticiparle las consecuencias ultraterrenas de sus actos terrenos. Esta concepción espacio-temporal del más allá implica una continuidad entre la vida y la muerte, ya que el sistema funciona gracias a la certeza de que al comportamiento —virtuoso o pecaminoso— en vida se corresponde un espacio —de gozo o de sufrimiento— en la muerte, para lo cual es indispensable que, aunque el cuerpo físico que identifica a cada hombre esté condenado a la degradación, el alma —en la forma del cuerpo glorioso que trascenderá— debe conservar características que la identifiquen, de manera que no exista lugar a dudas en la identidad de cada difunto en el más allá y por tanto del espacio que le corresponde de acuerdo a su comportamiento terrenal; las representaciones cristianas de la muerte “deben asegurar, más allá de la muerte, la firme continuidad de la persona, de forma que la retribución en el más allá se aplique efectivamente al ser que, en el mundo terrenal, se ganó sus rigores o regocijos” (Baschet 2009:449). Esta continuidad se demuestra en las representaciones artísticas; la literatura y las artes plásticas muestran, constantemente durante el medioevo, a las almas, en su tránsito cotidiano —no milagroso— al más allá de manera corpórea.

El hecho de que [...] el alma misma se manifiesta a los hombres de la Edad Media en una forma corporal no es la menor de las paradojas de este sistema del cristianismo medieval. El alma se representa habitualmente en la forma de un hombrecillo o de un niño y puede tomar formas materiales aún más desconcertantes (Le Goff 2008:53).

Ahora bien, si el hombre cristiano medieval sustenta su fe en certezas como la resurrección, la continuidad de la persona y la concepción de un alma con características materiales, habrá que hacer una especificación al momento de hablar, en palabras de Baschet, de la “frontera de la muerte” como línea entre la tierra y el más allá, ya que si en el más allá lo corpóreo sigue presente y si existe la innegable posibilidad de comunicación entre vivos y muertos, la muerte del cuerpo no parece ser frontera suficiente. Para resolver este problema, es posible establecer una distinción entre ‘carne’ y ‘cuerpo’. La ‘carne’ puede entenderse como palabra que “subraya la debilidad y fragilidad del cuerpo humano, en tanto que lleva a término su peregrinación terrestre [...] si es carne es corruptible y mortal [...] La carne es el cuerpo en tanto que sensible y mortal” (Brague 2013:148), distanciándose del ‘cuerpo’ conceptualizado como aquello del hombre que lo individualiza y que, junto con el alma, trascenderá al plano ultraterreno, un cuerpo que comparte con la carne el rasgo de la sensibilidad, pero no completamente el de la mortalidad, ya que los cuerpos serán resucitados gloriosamente (Cf. Brague 2013:148-150). Esta distinción es útil, tan sólo para establecer la línea que separa el plano terreno del más allá: se trata de la frontera de la muerte pero, específicamente, de la muerte de la carne; en el más allá el ser, aunque sensible, ya no está atado a la decrepitud ni a la corrupción, es un espacio en donde los gozos celestiales —una vez purgadas las culpas— y los sufrimientos infernales no cambian con el tiempo, no dismuyen, ni terminan.¹³

¹³ Santo Tomás explica que, al resucitar los cuerpos de los condenados, en lugar de estar sometidos al espíritu, serán almas corporeizadas, sin la agilidad que les permitiría obedecer al espíritu, y continuarán sintiendo realidades sensibles que los aflijan pero no los corrompan por haberse apartado de Dios (cf. Minois 2005:248).

El espacio del más allá, como hasta aquí se ha visto, se plasma en términos corporales y sensibles, no sólo por una incapacidad comunicativa de transmitir de otra forma la experiencia *desconocida* del más allá, sino porque se trata de un espacio que se concibe — de manera firmemente sostenida por la doctrina cristiana— en estos términos. Como también se ha dicho, durante la Edad Media, las artes plásticas, la literatura y la sermónística insisten en la corporeidad del plano ultraterreno, de los personajes que pertenecen a este plano y, consecuentemente, en una posibilidad de revalorizar el cuerpo —necesario en última instancia para la salvación de alma y la experiencia del más allá—. Por el otro lado, plantear el más allá fuertemente vinculado a lo corporal, permite el uso de un referente común a los fieles de cualquier estamento, con lo cual se convierte en un espacio mucho más comprensible para una población mayoritariamente iletrada.¹⁴ “Esta asociación de planos diferentes, susceptibles de pensarse el uno mediante el otro, podría parecer como un degradante contagio del espíritu por la materia” (Baschet 2009:466), sin embargo, funciona en sentido opuesto, es lo terrenal lo que se revaloriza y adquiere la posibilidad de ascender, de manera que para la Iglesia, la asociación de lo espiritual con lo material “no es pertinente salvo si la dinámica está orientada correctamente”, (Baschet 2009:466) es decir, con el cuerpo subordinado al alma y lo terrenal en constante búsqueda de ascenso al ámbito del más allá.

Entre las manifestaciones artísticas medievales en las que queda claramente plasmado el vínculo entre la tierra y el más allá, encontramos la obra de Gonzalo de Berceo.

Hay una clara interrelación entre el mundo sobrenatural, superior e inferior, y el mundo terrenal, indiscutiblemente presente en la obra berceana. Lo sobrenatural irrumpe en la vida cotidiana en todo momento. No hay líneas divisorias, menos aún una barrera entre este mundo y el más allá. (Ruiz Domínguez 1999:121).

¹⁴ Cf. Huizinga 2012:207-208.

En los *Milagros de Nuestra Señora*, en el *Poema de Santa Oria* y —aunque con matices— en el *Martirio de San Lorenzo*, el plano terreno y el ultraterreno se presentan en convivencia constante, precisamente a través experiencias que se aprehenden mediante los sentidos. Esta convivencia no es, por supuesto, un rasgo propio, mucho menos original en la obra de Berceo, pues como se ha visto en las páginas anteriores, responde a una concepción ideológica común al contexto del monje riojano que, además de facilitar el acercamiento del público menos letrado a la obra, se encuentra firmemente sostenida por la teología contemporánea.¹⁵

La interacción entre los cuerpos y las almas, la tierra y el más allá, lo sagrado y lo profano es una realidad tan presente para el hombre medieval que, como ya menciona Huizinga, la Iglesia debe controlar ante el riesgo de vulgarizar lo sagrado y humanizar lo divino, “la vida entera estaba tan empapada de religión que amenazaba cerrarse a cada momento la distancia entre lo sagrado y lo profano” (Huizinga 2012:208); sin embargo, al mismo tiempo, esta interacción permite un trato mucho más familiar de los temas de la doctrina, una mayor espontaneidad en la fe. Esto es lo que parece lograr Berceo en su obra, una convivencia constante de ambos planos, en la cual el cuerpo es el medio propicio — literaria e ideológicamente— para que los personajes experimenten tanto las realidades terrenas como las ultraterrenas, y para que estas experiencias sean comunicadas.

En los siguientes capítulos se expondrá y analizará este aspecto en las obras del monje riojano, con la intención de observar cómo los procesos ideológicos y las paradójicas relaciones entre cuerpo y más allá que se han planteado aquí perduran en la literatura.

¹⁵ Los teólogos dudan de exponer conceptos complejos en predicación, por lo tanto esto se reduce “a una vulgaridad de la cual sólo de tiempo en tiempo se elevaban las gentes al sentimiento de veneración y terror que produce el milagro” (cf. Huizinga 2012: 207).

2. LA EXPERIENCIA SENSIBLE COMO MEDIO PARA CONOCER EL MÁS ALLÁ

2.1. El sentido del tacto

En el relato IV de los *Milagros de Nuestra Señora*,¹⁶ se encuentra una brevísima definición del sentido del tacto: “el prender de las manos que dizimos tastar”¹⁷ (*MNS*, IV.121d), misma que permitirá entender, para fines de esta investigación, al tacto como el sentido mediante el cual “percibimos el objeto resistente que tocamos, y al mismo tiempo percibimos lo que nos permite tocar [...] Percibimos no sólo el hecho de que percibimos, sino al mismo tiempo aquello que hace posible la percepción” (Brague 2013:153). Así, el tacto es el sentido que enfatiza la corporeidad y materialidad tanto en los hombres como en los personajes celestiales o demoniacos.

En el milagro XII, el prior de San Salvador muere y es auxiliado por la Virgen María, ella rescata su alma de los sufrimientos del Infierno y la lleva al Paraíso. El milagro lo relata el difunto prior al sacristán, con estas palabras:

*Prísome por la mano e levome consigo,
levome a logar temprado e abrigo;
tollíome de la premia del mortal enemigo,
púsome en logar do vivré sin peligro. (MNS, XII.297)*

Resaltan, en la cuaderna, las marcas de corporeidad tanto de María como del alma del prior: la acción de tomarlo de la mano y la descripción del lugar al que lo traslada, —el Cielo, un sitio físicamente placentero, cuya temperatura agradable se describe también en la primera visión de santa Oria (*SO*, XLVIIIb)¹⁸— que implican una concepción corporal del alma, de María y del más allá.

¹⁶ Se cita los *Milagros de Nuestra Señora*, según la edición de Fernando Baños con las siglas *MNS*, seguidas por el número de milagro y el número de cuaderna. El *Poema de Santa Oria*, con las siglas *SO*, se cita siguiendo la edición de Uría, y el *Martirio de San Lorenzo*, *SL*, según la edición de Ramoneda.

¹⁷ “Tastar: *ant.* tocar, llegar con la mano” (*DRAE*, s.v. TASTAR).

¹⁸ También, aunque de manera alegórica, la temperatura agradable del prado paradisiaco se describe en varias cuadernas de la introducción de los *Milagros* (*MNS*, 2-3, 5, 11).

El sentido del tacto en personajes humanos tiene a su vez dos variantes en las obras: los personajes que *sienten* pueden estar vivos o muertos; ya que el tacto es “el sentido que no podemos dejar de poseer: perderlo significa perder la vida. Y no dejamos de poseerlo jamás, ni siquiera en nuestro cuerpo glorioso” (Brague 2013:153). La afirmación anterior cobra completo sentido al interior de las obras y está estrechamente relacionada con la función que el tacto desempeñará en los personajes y en el mensaje didáctico-doctrinal que se transmita en los textos, ya que implica la indudable convicción de que el cuerpo “podía traspasar el ámbito terreno y alcanzar una existencia material en la otra vida” (Rubial 1999:24).¹⁹

En la mentalidad medieval cristiana se propone que mientras el devoto esté en la tierra debe “maltratar el cuerpo para salvar el alma” (Rubial 1999:21), ya que los pecados cometidos en esta vida deberán ser castigados ya sea en la vida misma o después de la muerte. De esta manera, trece de los milagros de la colección de Berceo, plantean algún sufrimiento corporal del beneficiario o de algún testigo;²⁰ en casi todos los casos, —a excepción del milagro IV— el sufrimiento corporal es el castigo por algún pecado, es decir, se trata de penitencias impuestas.²¹ Estas penitencias pueden tratarse de una enfermedad, más o menos grave o, en el peor de los casos, la muerte.

El castigo corporal puede ser provocado por María, en cuyo caso funciona como punto de contraste entre el tormento que la Gloriosa puede causar a quienes la ofenden con sus pecados, y los beneficios que otorga a los devotos que la alaban:²² la casulla de San Ildefonso puede funcionar como un maravilloso obsequio para el devoto pero causa la violenta muerte

¹⁹ Véase capítulo 1.

²⁰ Véanse *MNS* I, II, III, IV, VII, VIII, X, XI, XII, XVI, XVII, XXIV, XXV.

²¹ Véase capítulo 1, nota 7

²² En el caso del milagro XVIII los judíos reciben “mala muerte” después de que María ha ordenado reparar el daño, es el milagro en que los mayores “dolores” corporales los sufren María y Jesús por el sacrilegio que ella denuncia, así que el castigo, indirectamente ordenado por la Virgen, será la muerte de los pecadores.

del pecador al ahorcarlo por su soberbia (*MNS*, I.72), otro ejemplo es el de los castigos que reciben los ladrones del templo (*MNS*, XXV.884) —desubicación espacial, el manto de María que no se despega de la mano del ladrón y la consecuente golpiza que recibirán por parte de los feligreses— contrastan con el privilegio del devoto que puede tocar el manto libremente; hay que notar que estos dos milagros, en los que la Virgen ocasiona dolores corporales a los pecadores de manera explícita, son el primer relato de la colección, y el que parte de la crítica defiende como el último —o bien, un añadido posterior.

En el otro relato de un templo mariano profanado (*MNS*, XVII) es Dios quien ocasiona el castigo a los caballeros que asesinan ahí a un enemigo, los pecadores son atormentados por el fuego de San Marcial, descrito como un “fuego infernal” y será su devoción hacia María por lo que obtendrán la restitución de la salud, la Virgen, será, literalmente, “salud de los enfermos”. Es importante notar aquí la inversión: el Infierno no se define en términos físicos, sino la dolencia física se define en términos del más allá; señal de lo normalizada y arraigada que está la concepción material de este otro plano. En este milagro (*MNS*, XVII) y en el relato de Teófilo (*MNS*, XXIV) el procedimiento del castigo es igual: las enfermedades atacan al cuerpo que alberga un alma pecadora, y funcionan no sólo como castigo, sino como oportunidad de redención. El procedimiento se mantiene: el devoto que cae en pecado es castigado con los sufrimientos físicos, el enfermo tiene oportunidad de arrepentirse e implorar el alivio de María, la Virgen se compadece y lo ayuda, imponiéndole una penitencia. Tanto los caballeros como Teófilo deben hacer oración, confesarse y relatar el milagro una vez que María ha aliviado sus dolencias, físicas y espirituales. En el caso de Teófilo, queda claro que la curación se completa tan sólo en el momento en que el pecador tiene la carta en sus manos, con lo cual su alma queda libre del pacto con el Diablo (*MNS*, XXIV.824).

Por su parte, el Diablo puede ser también causante de dolencias físicas, indirectamente en el caso de Teófilo (*MNS*, XXIV), de manera sugerida en el caso del sacristán fornicario (*MNS*, II.78) y claramente en el caso del romero de Santiago, donde el romero se mutila y suicida —hechos violentos para cuerpo y alma— por orden del Diablo (*MNS*, XVIII.193). En estos casos, el daño físico desencadena el momento *in extremis* en que María intervendrá para salvar a sus devotos, librándolos incluso del Demonio mismo.

Ahora bien, los castigos sensibles también tienen lugar en el más allá, ya que, como anteriormente se esbozó, la representación del alma en los *Milagros* tiene el mismo tratamiento, en términos materiales y sensoriales, que el cuerpo de los personajes. El alma tiene un carácter corporal que hace posible que los diablos la tomen, la trasladen, la maltraten como a una pelota y que los ángeles la vean:

Mientras yazié en vanno el cuerpo en el río,
dígamos de la alma en qual pleito se vío:
vinieron de diablos por ella grand gentío,
por levarla al váratro, de deleit bien vazío.

Mientras que los diablos *la trayén com a pella,*
vidiéronla los ángeles, descendieron a ella,
ficieron los diablos luego muy grand querella,
que suya era quita, que se partiesen d'ella. (*MNS*, II.85-86)²³

Son nueve los milagros en los que parte de la narración relata lo que le sucede al alma una vez que el personaje ha muerto,²⁴ la experiencia se encuentra siempre en términos sensibles. En estos casos, como en la cita anterior, es posible que se trate de un pecador cuya alma sea llevada —literalmente trasladada en términos materiales— por los demonios, en cuyo caso, la devoción del condenado puede ocasionar la intervención de María. O bien,

²³ De igual manera ocurre con el alma del romero de Santiago, los diablos “travaron de la alma los falsos traidores, / levávanla al fuego a los malos sudores. / Ellos que la levavan non de buena manera, / viólo Sanctiago cuyo romero era / issiólis a grand priessa luego a la carrera, / paróselis delante enna az delantera” (*MNS*, VIII.197-198)

²⁴ Véanse *MNS*, II, IV, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XXII.

puede tratarse de algún devoto al que la Virgen ampara a la hora de la muerte: llevando el alma a la Gloria o intercediendo por la resurrección del beneficiario.

mas non podió la alma tal plazo reçebir,
desamparó el cuerpo, ovo end a essir.

Prísola la Gloriosa, de los cielos Reína,
fuese la afijada con la buena madrina;
prisiéronla los ángeles con la gracia divina,
leváronla al Cielo do el bien nunqua fina. (MNS, IV.128-129)

El milagro ocurrido en el alma y en el espacio del más allá llega a ser conocido por los testigos, por el narrador y en última instancia por los receptores, mediante lo corporal. Es evidente que la enseñanza constante en los *Milagros de Nuestra Señora* se encamina a dejar claro que lo que ocurre con el cuerpo tendrá un impacto directo en el alma, el pecado se pagará con el castigo y la devoción se premiará con la Gloria; sin embargo, lo que ocurre con el alma parece tener también un impacto directo en el mundo de lo sensible. “El cuerpo rehecho tendría las cualidades de perfección o degradación que serían el reflejo del alma santificada o condenada” (Rubial 1999:24). Si un devoto es resucitado, el alma será trasladada —regresará, en términos materiales— de vuelta al cuerpo, mismo que mostrará alguna señal, marca o desorientación que será resultado de la experiencia por la que el alma ha pasado y servirá de prueba.

Levantóse el cuerpo que yazié trastornado,
alimpiava su cara Guirald el degollado;
estido un ratiello como qui descordado,
como omne que duerme e despierta irado.

La plaga que oviera de la degolladura
abés pareció d’ella la sobresanadura;
perdió él al dolor e toda la cochura,
todos dizién; “Est omne fue de buena ventura. (MNS, XVIII.210-211)

Si un alma devota va a la Gloria, la prueba de la salvación puede ser la incorruptibilidad del cuerpo, es decir, el cuerpo limpio y lozano refleja un alma gozosa, como el clérigo del

milagro y cuyo cuerpo permanece incorrupto (*MNS*, v.112-113), por el contrario el cuerpo enfermo y adolorido refleja un alma que ha caído en pecado.²⁵ La comunicación entre los dos planos, tiene lugar, pues, en ambos sentidos. El devoto reza, pide amparo y no sólo es escuchado sino que recibe una respuesta por los medios corpóreos que ha realizado su súplica.

Las menciones al sentido del tacto se extienden también a los personajes pertenecientes al ámbito del más allá. Santos, ángeles y demonios conviven con los humanos —vivos y muertos— en términos sensibles. “El proceso de humanizar a los seres divinos o diabólicos le permite a Berceo captar una realidad sobrenatural según los moldes plásticos de la realidad sensible” (Gariano 1965:58). No sólo se aparecen y hablan, sino que adquieren una corporeidad que resulta fundamental para el hilo narrativo. Puede tratarse de manifestaciones violentas y terroríficas, como será el demonio en cuerpo de toro, perro y león que amenaza con herir al monje beodo (*MNS*, xx.466-489), aunque no llegue a tocarlo gracias al auxilio de María:

En figura de *toro* que es escalentado,
cavando con los pies, el cejo demudado,
con fiera cornadura, sannoso e irado,
paróseli delante el traïdor provado (*MNS*, xx.466)

O bien el encuentro hostil de Estevan, cuando acaba de morir, con San Lorenzo, —quien *toca* y lastima al difunto— que servirá como reprimenda por haber afectado al santo con sus juicios en vida:

Violo San Laurencio, católo feamientre,
primió'l en el brazo tres vezes duramientre;
quessóse don Estevan *bien entro en el vientre,*
no'l primiren tenazas de fierro tan fuertmientre (*MNS*, x.242)

²⁵ Véase capítulo 1.

Por el contrario, puede tratarse de manifestaciones benéficas, como los ángeles que son capaces de tomar almas humanas y trasladarlas de un espacio a otro —como en la cuaderna citada al inicio de este apartado—, e incluso, trasladar al bebé de la abadesa para ponerlo a salvo en los brazos del ermitaño por orden de María (*MNS*, XXI.533-535) o bien, las vírgenes celestiales que trasladan a Oria de su lecho duro a uno cómodo y apropiado para recibir a la Virgen:

Tomáronla las vírgnes dándol grandes sossaños,
echáronla a Oria en esos ricos paños;
Oria con grant cochura dava yemdos extraños,
Ca non era vezada entrar en tales vaños. (*SO*, CXXVII)

Este tipo de manifestaciones, ya sean violentas o agradables, tienen también la función de reiterar la verosimilitud de estos personajes, que no sólo son capaces de inducir al bien o al mal, sino que en los relatos se amplía su campo de acción y sus posibilidades de interactuar con los hombres. Se trata de demonios, santos y ángeles cercanos, *tangibles*, que pueden brindar ayuda o representar un peligro concreto y conocido.²⁶

Ahora bien, al igual que abundan las marcas violentas, las gozosas están presentes. María también adquiere corporeidad,²⁷ y —a diferencia de sus palabras, que pueden ser incluso imperativas y amenazantes—, siempre que se presenta de manera corpórea es para brindar auxilio y consuelo a los devotos. María también puede trasladar el alma de algún fiel a la Gloria, como ocurre en los milagros III, IV y XII —citado al inicio de este capítulo—, pero hay que resaltar que los episodios en los que la Virgen tiene presencia corporal y auxilia a algún devoto en vida, son las participaciones más entrañables del personaje. Las

²⁶ “Las referencias y descripciones a experiencias sensorialmente desagradables —agresivas, repulsivas, atemorizantes— son también efectivas por el impacto que crean en el público, con lo cual el *exemplum* se recuerda con mayor facilidad y con ello la enseñanza ligada a este.” (Eloísa Palafox, comunicación oral, *apud* Vilchis 2012:120).

²⁷ “La figura de santa María en la Edad Media fue sin duda la más rica en metáforas corporales de todo el santoral cristiano” (Rubial 1999:29)

descripciones —siempre en voz de los beneficiarios, con lo cual el impacto es aún mayor— del niño judío (*MNS*, XVI), la parturienta (*MNS*, XIX) y el romero naufragado (*MNS*, XXII), en las cuales ante el peligro del fuego y el agua la Virgen los cubre con su manto y los traslada a un espacio de absoluta calma y gozo, resultan muy esperanzadores para los receptores. En los tres relatos se contrasta el peligro mortal al que se enfrentan los devotos con la oportuna y precisa intervención mariana, capaz de salvar del dolor, de la muerte y del sufrimiento incluso en la vida.

Yo en esto estando, vino Sancta María,
cubriome con la manga de la su almexía;
non sentí nul periglo mas que cuando dormía,
si yoguiesse en vaño, más leda non sería.

Sin cuita e sin pena, sin ninguna dolor,
parí esti fijuelo, ¡grado al Criador!
Ovi buena madrina, non podría mejor:
fizo misericordia sobre mí, pecador.

Fizo en mí grand gracia, non una ca doblada,
si por Ella non fuesse, sería enfogada;
valiome en el parto, si non, fuera dañada;
nunca mugier non ovo madrina tan onrada. (*MNS*, XIX.448-450)

En el *Poema de Santa Oria*, durante las visiones de la santa, los seres ultraterrenos también adquieren rasgos corpóreos, en la primera visión, las vírgenes abrazan a Oria (*SO*, LXVII) en señal de bienvenida a la Gloria que le está siendo anunciada. Durante la segunda visión, ante la renuencia de la joven, las vírgenes la colocan en un lecho cómodo para recibir a María, quien se acercará a ella con un abrazo, si la joven tuvo ya el privilegio de ver el Paraíso, tiene ahora la gracia de recibir en su celda a la Virgen, quien llega con gesto de total cercanía:

La Madre benedicta, de los Çielos Señora,
más fermosa de mucho que non es la aurora,
non lo puso por plazo nin sola una hora,

*fue luego abraçarla a Oria la serora. (SO, CXXXIII)*²⁸

Pero María no sólo se manifiesta con esta presencia corpórea ante los cristianos inocentes, sino que auxilia también de esta forma a dos pecadores devotos: libra a un ladrón de la muerte (*MNS*, VI) *sosteniéndolo* en la horca y deteniendo *con sus manos* la espada con que lo degollarían; y protege a un clérigo (*MNS*, XX), que ha pecado de gula y ha sido atacado por el demonio, relato en el cual se presenta a María con una actitud completamente maternal:

La reína preciosa e de precioso fecho
prísolo por la mano, lévolo pora'l lecho,
cubriólo con la manta e con el sobrelecho,
púso·l so la cabeza el cabezal derecho.

Demás, cuando lo ovo en su lecho echado,
sanctiguó'l con su diestra e fo bien sanctiguado;
“Amigo —díso·l— fuelga, ca eres muy lazado,
con un poco que duermas luego serás folgado. (*MNS*, XX.482-483)

Las menciones a los lechos se encuentran también presentes en el *Poema de Santa Oria* y en el *Martirio de San Lorenzo*; en el primer caso, se presenta la oposición del incomodísimo lecho que forma parte de las penitencias autoimpuestas de la joven y el lecho celestial que le ofrecen las vírgenes, y que la santa no cree merecer, al considerarlo inapropiado para su vida como penitente:

Liévate de la tierra que es fría e dura
Subí en esti lecho, yazrás más en mollura:
[...]
“Dueñas, díxolis Oria, non es esso derecho,
Pora viejo e flaco combiene esti lecho,
Yo valient so e niña por sufrir todo fecho,
Si yo y me echasse Dios avrié end despecho”. (*SO*, CXXIV-CXXV)

²⁸ En esta obra, también está presente la marca del abrazo que le da la santa, ya difunta, a su madre: “Abrazáronse ambas como *fazién* en vida” (*SO*, CXCIa); sin embargo, el carácter corporal de este abrazo se pone en duda al ocurrir durante el sueño de Amunia.

En el caso del *Martirio de San Lorenzo*, se trata también de la preferencia del santo mártir por un lecho no sólo incómodo, sino tormentoso; la parrilla donde san Lorenzo será quemado se describe en el texto como:

[...] un lecho duro de grand manera
non habie en él ropa nin punto de madera,
toto era de fierro quanto en élli era.

De costiellas de fierro era el lechigal,
entre sí derramadas por el fuego entrar;
fiziéronli los pienes e las manos atar,
mandóse élli luego en el lecho echar. (*SL*, 100-101)

Si bien el martirio que vive san Lorenzo en este *lecho* es una experiencia sensible terrenal, será la penitencia autoimpuesta que le asegure, en el más allá, la experiencia de la Gloria eterna, ya que el santo, gustoso y en nombre de su fe, acepta en vida un castigo cercano a las llamas del Infierno; en el relato, el mártir se muestra seguro de la recompensa ultraterrena que recibirá, ya que durante el tormento, él mismo le dice a sus martirizadores “fiziésteme buen lecho” (*SL*, 105a).

Por otro lado, las numerosas menciones a las almas castigadas por penitencias impuestas (*MNS*, II.86, VII.163, VIII.197-198, X.246-247, XI.273, XII.286), atormentadas en el fuego por los diablos, trasladadas agresivamente a un lugar desagradable o tratadas como “pellas” se corresponden completamente no sólo con la concepción material de las almas, sino con las imágenes plásticas de la época, y con un discurso que se torna recurrente en los sermones desde los siglos XII y XIII en el cual se enfatizan las penas corporales del Infierno y el Purgatorio con la intención de generar en los fieles el miedo necesario para preservarlos del pecado²⁹ y acercarlos a la concepción de la trascendencia del alma. El carácter popular de la obra de Berceo —principalmente de los *Milagros de Nuestra Señora*, obra central en

²⁹ Cf. Minois 2005:200-202.

este apartado— está ampliamente estudiado; a mi parecer las numerosas apariciones del tacto vinculado al más allá son una de las principales marcas de popularidad, si el clérigo escribió textos con un componente deleitoso para entretener peregrinos y un componente didáctico que se retomará en los sermones, —cercano a los *exempla* en los *Milagros* e intrínseco en las hagiografías— esta manera material y *tangible* de representar al alma y el plano ultraterreno, que enfatiza recurrentemente lo gozoso o lo violento, sería no sólo comprensible, sino impactante para los receptores.

2.2. El sentido del oído

El sentido del oído es el segundo con mayor presencia en el *Martirio de San Lorenzo*, en el *Poema de Santa Oria* y en los *Milagros de Nuestra Señora*,³⁰ en esta última, el oído tiene un papel privilegiado desde las primeras cuaderñas en el huerto al que llega el romero en la Introducción. En la descripción del prado, el romero menciona que se deleita con los sonidos del canto de las aves y de las fuentes, ambos sonidos representan alegóricamente la palabra.³¹ Entonces, no es de extrañarse, que el sonido que se presentará a lo largo de los veinticinco milagros de la colección y las dos obras hagiográficas sea, constantemente, la palabra, misma que gracias a la diversidad de voces, contextos y tonos con que se pronuncia, da una amplia idea de la concepción del más allá en la obra.

El oído es un sentido privilegiado en la mentalidad medieval, no sólo es considerado como el medio para aprehender la palabra, manifestación de la capacidad intelectual, sino también concebido como el medio por el cual se capta el sonido, ajeno a la materialidad. El oído resulta, por lo tanto el sentido más alejado de lo corporal y por ende, tomando en cuenta la connotación baja, sucia y pecadora del cuerpo, el sentido más puro de los cinco, el más cercano al alma,³² de manera que es un medio ideal para la manifestación de lo divino. En los *Milagros* y en el *Poema de Santa Oria* el oído aparece en numerosas ocasiones relacionado con la vista, sin embargo, “la imagen siempre [...] se produce para apoyar a las

³⁰ Sólo después del tacto, y casi a la par de la vista, el oído está presente en todos los milagros a excepción del XIV, narración que carece casi por completo de marcas sensibles a causa de la ausencia de personajes.

³¹ Cf. González 2013:32, 92, 96. Por su carácter alegórico, las referencias al sentido del oído en la Introducción no se tratarán aquí, ya que requerirían un análisis más profundo que rebasa los límites de la presente investigación.

³² “Dios, que ama al hombre [...] le ha dado [...] la cualidad particular de la memoria. Esta posee dos puertas: la Vista y el Oído” (Richard de Fournival, *Bestaire d'Amour*, Saltkine Reprints, Ginebra, 1989, p. 27 *apud* Delmar 1993:99). Para sostener la superioridad del oído sobre la vista se argumenta que “el oído era el vehículo privilegiado para llegar al verdadero conocimiento” (Delmar 1993:95) ya que al oír las cosas se aprehenden mejor que con el resto de los sentidos, además al oír se conoce a Dios, a los santos y otras cosas que *no se ven*.

palabras” (Diz 1995:81). Si la vista resulta fundamental como manifestación individual de los hechos milagrosos —no cualquier personaje es digno de una visión divina—, el oído cobra la mayor relevancia como manifestación colectiva, como medio por el cual el milagro se propagará con la finalidad de propagar la devoción;³³ por poner un ejemplo, basta remitirnos al *Poema de Santa Oria*, texto en cual las visiones son hechos reservados para la santa, pero convertidos en sucesos comunitarios —en la tierra y en el más allá— gracias a los diálogos y al testimonio oral de la joven.

Habría que preguntarnos entonces de qué maneras, en las obras, el plano del más allá puede conocerse mediante el sentido del oído. Debido a la recurrencia de las menciones a la palabra oral en las tres obras, para realizar un análisis organizado, resulta necesario clasificar las apariciones de acuerdo a dos criterios: por un lado, dependerá de quiénes sean los emisores y receptores del discurso, por el otro, dependerá de cuál sea el espacio en dónde la palabra sea emitida y escuchada, es decir, el análisis se divide en cuatro apartados: *a)* la palabra dirigida al más allá; *b)* la palabra proveniente del más allá; *c)* la palabra en el más allá; *d)* la palabra acerca del más allá en la tierra.

***a)* La palabra dirigida al más allá**

Para el personaje devoto de los *Milagros* de Berceo existe la certeza de que la divinidad es capaz de escucharlo sin importar que no se encuentre en el mismo plano terrenal desde el cual el devoto habla, es decir, desde el cual emite sus plegarias. La plegaria puede entenderse como “una conversación con Dios”³⁴ o bien con la Virgen y los santos. Puede ser pública o individual, siendo la primera necesariamente vocal, y la segunda vocal o puramente mental

³³ “El texto [los *Milagros*] confirma el *sensorium* cristiano, que da primacía a la palabra hablada por Dios, y de ahí, al oído sobre la vista [...], a la voz sobre la imagen visual y la letra escrita” (Diz 1995:82).

³⁴ Según la afortunada definición de la escuela de San Gregorio de Nisa (cf. Javier Roberto González 2008:18).

(cf. González 2008:19) la que aquí nos concierne es la plegaria vocal y, principalmente, individual. Ya Santo Tomás “se manifiesta en pro de la plegaria vocal, que conviene más que la mental porque se construye como un signo material externo que a la vez excita la devoción del orante, espresa un servicio integral a Dios en cuerpo y alma y supone un cierto desbordamiento de ésta sobre aquél” (González 2008:19).

La plegaria —individual y en voz alta— es una constante en los *Milagros de Nuestra Señora*, pueden aparecer en forma de discurso directo en boca de los devotos,³⁵ como las oraciones en los milagros IV, XIX, XXI y XXIV; como oraciones ya fijadas y conocidas en la fe cristiana como en el milagro II; o bien puede aparecer indirectamente en voz del narrador, como en el III.

Facié a la su statua el enclín cada día,
fincava los enojos, *dicié: “Ave María”*.
El abat de la casa dioli sacristanía,
ca teniello por cuerdo e quito de follía. (MNS, II.77)

Apriso cinco motes, motes de alegría,
que *fablan* de los gozos de la Virgo María;
diziégelos el clérigo delante cada día,
avié Ella con ellos muy grand placentería.

*“Gozo ayas, María, que el ángel credist,
gozo ayas, María, que virgo concebist,
gozo ayas, María, que a Christo parist,
la ley vieja cerresti e la nueva abrist”*. (MNS, IV.118-119)

Comoquiere que era en ál mal costumnado,
en saludar a Ella era bien acordado;
nin irié a elesia nin a ningún mandado
que el su nomne ante non fuesse aclamado. (MNS, III.102)

Sin importar las condiciones particulares que lleven a cada devoto a exclamar una plegaria, resalta el hecho de que la Virgen María escuchará incondicionalmente a sus fieles, demostrando así que las plegarias “oscilan entre el confinamiento más estricto a la

³⁵ Cf. Diz 1995:99.

circunstancia personal y el nivel más alto de generalidad que profesa la fe en el poder de la Virgen” (Diz 1995:99). Esto mismo se aplica para las plegarias de los santos; santa Oria es, en sí misma, la respuesta a la oración de sus padres quienes “Rogavan a Dios siempre de firme corazón, / que lis quisiesse dar alguna criazón /que fuess al su serviçio que pora otri non” (SO, XV); luego, como parte de su vida penitente, santa Oria reza con tanta devoción, que no sólo sus visiones evidencian que Dios la escucha, sino que en el texto se hace explícito que sus palabras llegan al Cielo: “siempre rezava psalmos e fazié oraçion, / foradava los Cielos la su devoción” (SO, XXVICd). Por su parte san Lorenzo hace oración para realizar las curaciones milagrosas, no hay mayor prueba de que el santo es escuchado por Dios que la inmediata restauración de la salud de los enfermos:

Oró sobre la bibda, disso biervos certanos
Luego los perdió todos los dolores cuitanos (SL, 53cd)

Quando Laurencio ovo la oraçion complida
Fue la ceguedat toda de Creencio guarida (SL, 60-61)

Sin embargo, en el más allá no sólo son escuchadas las palabras que el devoto pronuncia con intención de ser escuchado, esperando una respuesta precisa e inmediata ante alguna crisis³⁶ —como en el caso del romero naufragado: “vedía que de muerte non podía guarir, / “¡Valme, Sancta María!”, empecé a decir.” (MNS, XXII.607)—. En el más allá se escuchan también aquellas palabras que el devoto-pecador pronuncia, aunque convencido de su fe, por mera costumbre, sin esperar una respuesta próxima ni la solución de ningún problema inminente, sino ganar eventualmente el favor de la Gloriosa:³⁷

Querié, pero que malo, bien a Sancta María,
udié los sos miráculos, dávalis acogía;
saludávala siempre, dicieli cada día:
“*Ave gratia plena* que parist a Messía”. (MNS, XI.272)

³⁶ Véanse MNS, IX, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV.

³⁷ Véanse MNS, II, IV, VI, IX, XI, XII, XV.

Y más aún, en el más allá pueden escucharse las “palabras locas”, es decir, las palabras que implican una ofensa a la fe cristiana, puede ser alguna palabra que connote duda o menosprecio a la devoción mariana o a algún deseo explícito de María³⁸ o, en un caso extremo, la negación de la misma fe, como sucede en el milagro de Teófilo (*MNS*, XXIV); aunque estas palabras no se pronuncien con la intención de que sean escuchadas por personajes ultraterrenos.³⁹

Posose enna cátedra del su antecessor,
 demandó la casulla que·l dio el Criador;
disso palabras locas el torpe pecador,
pesaron a la Madre de Dios, Nuestro Señor.
 [...]

 Si non fuesse Siagro tan adelante ido,
si oviessse su lengua un poco retenido,
 non serié enna ira del Criador caído,
 ond dubdamos que es ¡mal pecado!, perdido. (*MNS*, 1.68-70)

Avié el omne bueno *una lengua errada:*
dizié mucha orrura de la regla vedada;
 fazié una tal vida non mucho ordenada,
 pero dicié sus oras en manera temprada. (*MNS*, XII.283)

Partiendo de lo anterior, se comprende que santa Oria, muy consciente de que todo puede escucharse en el más allá, desde niña evite pronunciar y escuchar toda palabra que no sea plegaria —o bien diálogo con personajes celestiales o sobre sus visiones—, ya que podría conducirla al pecado: “con ambos sus labriellos apretava sus dientes, / que non salliesen dende vierbos desconvenientes” (*SO*, XVIIIcd), “non amava palabras oir de vanidat” (*SO*, XXVc).

La importancia del oído, no sólo radica en comprobar narrativamente la esperanzadora existencia de un espacio en donde Dios, María y los santos pueden escuchar las plegarias, y

³⁸ Véanse *MNS*, I, IX, X, XII, XXIII.

³⁹ El milagro de Teófilo sale de la regla, ya que el personaje es plenamente consciente de sus palabras y van explícitamente dirigidas al Diablo, ahora bien, este último no se encuentra en un plano ultraterreno sino que se presenta en la tierra, como veremos más adelante.

la advertencia de que pueden escuchar también las ofensas a la fe; la importancia de esta posibilidad de *oír* en el más allá radica en que son estas plegarias u ofensas las que desencadenan los milagros; es decir, las obras plantean un espacio ultraterreno cuyos personajes reciben un mensaje mediante la palabra oral y reaccionan ante él, ya sea auxiliando al devoto arrepentido, favoreciendo al fiel, reprendiendo al pecador, respaldando al santo como intercesor o concediendo el favor de la visión celestial. Es decir, estas palabras escuchadas en el más allá provocan que los devotos o pecadores que han hablado, con consciencia y esperanza de ser escuchados o no, se hagan merecedores de convertirse en beneficiarios —o intercesor, en el caso de san Lorenzo— de los milagros.

Ahora bien, las reacciones que se generan con las palabras que van de la tierra al más allá varían; puede ser la acción milagrosa en auxilio o castigo del beneficiario, es decir, acción que no impliquen ya acto de habla alguno,⁴⁰ como el castigo de Siagro que muere ahorcado milagrosamente por la casulla que María había regalado a san Ildefonso —resalta aquí que la casulla se ciña violentamente alrededor de su garganta y le quite, antes que la vida, la capacidad del habla—⁴¹ (*MNS*, 1.72) o bien, los episodios citados donde san Lorenzo con su oración *provoca* el milagro. Las palabras dirigidas al más allá pueden generar también una respuesta oral, ya sea un diálogo con la Virgen que responda a las palabras del devoto,⁴² o una respuesta mariana vaya dirigida ya no al beneficiario sino a un testigo,⁴³ casos que competen al apartado *b*). Finalmente puede ocurrir que las palabras del beneficiario den pie a un nuevo intercambio verbal una vez que este ha muerto, de manera que escuchará la

⁴⁰ Véanse *MNS*, I, VI, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII, XXV.

⁴¹ Cf. Diz 1995:92.

⁴² Véanse *MNS*, IV, XV, XX, XXI, XXV. Respecto a los casos en los que sólo se plasma en forma de discurso directo una de las dos voces, ya sea la del beneficiario o la de María, estamos de acuerdo con Diz (1995:86) en que “no afecta la calidad de la comunicación entre María y sus devotos”.

⁴³ Véanse *MNS*, III, IX, XII, XXIII.

respuesta que sus palabras han generado ya inmerso en el espacio del más allá,⁴⁴ caso que se analizará en el apartado c); en el caso del *Poema de Santa Oria*, la respuesta que se genera no sólo es oral, sino que implica todos los sentidos y tiene lugar tanto en la tierra —la segunda visión—, como en el más allá, ya sea en vida —las visiones primera y tercera— o una vez que la santa ha muerto —y se da testimonio oral en la tierra de la Gloria ganada en el más allá—.

b) La palabra proveniente del más allá

“El milagro es, literalmente, evidencia que muestra a los ojos humanos un orden cuya ley general es la invisibilidad” (Diz 1995:79), o bien, para ajustarlo al tema que aquí nos concierne, el milagro es evidencia que permite a los oídos humanos escuchar un orden cuya ley general es el silencio. Es decir, lo general en el plano terreno es que los devotos dirijan al más allá sus ruegos y sus alabanzas, pero cuando estas palabras obtienen una respuesta audible, cuando las voces de María, Dios, los santos o el Demonio se escuchan en la tierra, se trata de un suceso milagroso.

Como se ha mencionado ya, cuando se trata de que el más allá irrumpa auditivamente en el plano terrenal suele ser necesario, un apoyo visual que no sólo crea el contexto propicio para la palabra —al estar presente frente al beneficiario el personaje que la emite—, sino que da al discurso un carácter de individualidad. En los *Milagros*, sólo en los relatos v y XVIII los beneficiarios escuchan la voz de María sin que su presencia se manifieste de ninguna otra forma, y en ambos casos se trata de una voz escuchada por un receptor colectivo que emite un mensaje que se comprueba inmediatamente después de haber sido recibido: en el milagro v, María le habla al pobre caritativo y los que lo rodean en su lecho de muerte escuchan

⁴⁴ Véanse *Milagros* II, X, XI.

también la voz que expone la devoción del moribundo y anuncia su salvación; los testigos creen al ver cumplido el anuncio de la muerte:

Cuando ovo est pobre d'est mundo a passar,
la Madre gloriosa vínolo combidar;
fabloli muy sabroso, queriolo falagar,
udieron la palavra todos los del logar. (MNS, v.134)

Los omnes que avién la voz ante oída,
tan aína vidieron la promessa complida;
a la Madre gloriosa que es tan comedida
todos li rendién gracias, quisque de su partida. (MNS, v.139)

En el milagro de los judíos de Toledo, la voz de María se escucha en misa, en un contexto propicio no sólo para la manifestación de lo divino, sino que incluye tanto a religiosos como laicos:

Las gentes muy devotas sedién en oración,
como omnes que quieren ganar de Dios perdón;
udieron una voz de grand tribulación,
por ond fo perturbada toda la processión.

Fablolis voz del cielo, dolient e querellosa,
“*Oíd* —dixo— christianos, una estraña cosa:
la gent de judaísmo, sorda e cegajosa,
nunca contra don Christo non fo más porfidiosa.

[...]

Udieron esta voz toda la clerecía
e muchos de los legos de la mozaravía;
entendieron que era voz de Sancta María,
que facién contra Ella los judíos follía. (MNS, XVIII.415-142)

En este último caso, María no sólo inicia su discurso con el imperativo *oid*, sino que todas sus palabras llevan la intención de ordenar a sus fieles que detengan el sacrilegio cometido por los judíos, orden que sin dudar será cumplida por los feligreses guiados por el arzobispo. En el caso anterior, en el milagro v, las palabras de la Virgen no implican una orden, pero proponen una reacción, también oral, ante el milagro: el agradecimiento y la alabanza, propuesta que se hace extensiva a todo aquel que *oiga* el milagro, es decir, no sólo

los que escucharon presencialmente la voz de María deben alabarla, sino también quienes escuchan su voz indirectamente mediante la narración del milagro:

Qui tal cosa *udiesse* serié malventurado
si de Sancta María non fuesse muy pagado (*MNS*, v.140ab)

El milagro del mercader fiado es un caso particular, una manifestación auditiva forma parte crucial del hecho milagroso, si bien no existe en el milagro ninguna visión sobrenatural, la voz proviene del crucifijo que sirvió como fiador para el juramento del mercader, será esta imagen la que hable para dar testimonio del pago; la declaración del crucifijo se dirige a toda la comunidad, como las palabras marianas de los ejemplos anteriores; sin embargo, en este caso no es María quien habla —con la posibilidad manifestarse visualmente, como se mencionará a continuación—, sino Cristo, y como se verá en el apartado 2.3 “Dios puede ser oído pero su imagen está vedada a la humanidad” (Diz 1995:78), así que el apoyo visual será una representación, un objeto concreto y tangible, que funciona como medio para que se rompan las leyes naturales y ocurra el milagro:

Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado:
“Miente, ca paga priso en el día tajado;
el cesto en que vino el aver bien contado
so el lecho misme lo tiene condesado”. (*MNS*, XXIII.694).

Ahora bien, que los personajes del más allá sean escuchados en la tierra no es un hecho que se reduzca a tres relatos de la colección, ocurre en once milagros más y en el *Poema de Santa Oria*, en todos estos casos la voz viene acompañada de una aparición.⁴⁵ María, es vista y escuchada en la tierra en ocho relatos⁴⁶ y en la segunda visión de santa Oria; la voz de la Virgen actualiza su presencia entre los devotos contemporáneos de las obras, resalta su humanidad y, por tanto, su cercanía y posibilidad de comunicación con los fieles. Esto se

⁴⁵ Véase apartado 2.2.

⁴⁶ Véanse *Milagros* I, III, IV, XIII, XV, XX, XXI, XXIV.

nota con especial énfasis en los milagros en que la voz de María es respuesta directa a la plegaria de algún devoto.⁴⁷ Por otro lado, la voz de María en la tierra permite conocer su jerarquía en el más allá, debido a que sus actos de habla denotan su autoridad como Reina del Cielo, y su lugar como Madre de Dios y de la humanidad, “el discurso de la Virgen es lacónico y pragmático, siempre orientado hacia una acción, y su espectro es notablemente limitado: María imparte premios, órdenes y amenazas. Todos los otros actos de habla se subordinan a estas tres modalidades” (Diz 1995:83); en los *Milagros*, las órdenes y amenazas de María acentúan su sitio de autoridad en la jerarquía divina; cuando habla para premiar al devoto y consolar al afligido se resalta su misericordia, su carácter de madre y abogada de la humanidad; por el contrario, en el caso del *Poema de Santa Oria* el premio que le anuncia la Virgen no resalta el carácter de madre intercesora, ya que la joven no necesita que nadie abogue por ella, el anuncio de la próxima muerte y consecuente Gloria eterna resalta la autoridad de María —autoridad reconocida también en las palabras de las vírgenes que anticipan la visita mariana— y la gracia concedida a la santa, si Dios le ha prometido ya la Gloria, es la Virgen la que afirma su proximidad (*SO*, CXXXVII-CXXXIX).

Por otra parte, la voz del Diablo puede ser escuchada también en la tierra, evidenciando así que al igual que María y el plano divino son una realidad alcanzable para los devotos, la condena eterna es una amenaza cercana que el pecador debe tener en mente. El Diablo, tampoco se manifiesta exclusivamente de manera audible, sino que se aparece ante el romero de Santiago (*MNS*, VIII) y ante Teófilo (*MNS*, XXIV). Si las palabras de María permiten conocer su jerarquía en el espacio celestial, las del Demonio también tienen tono imperativo,

⁴⁷ Véase nota 42.

pero siempre con la finalidad de poner de manifiesto el engaño y el peligro que el pecado conlleva para el cuerpo y el alma:

Disso el falso Jácob: “Esti es el juicio:
que te cortes los miembros que facen el fornicio;
dessent que te degüelles, farás a Dios servicio,
que de tu carne misma li farás sacrificio”. (MNS, VIII.192)

Díssoli el diablo: “Non serié buen derecho
a bassallo ageno yo buscar tal provecho;
mas deniegue a Christo, que nos faz muy despecho,
facerli he que torne en todo so bienfecho.

Deniegue al so Christo e a Sancta María,
fágame carta firme a mi placentería,
ponga y’ su seyello a la postremería,
tornará en su grado con muy grand mejoría”. (MNS, XXIV.739-740)

Finalmente, las almas de los difuntos también pueden, por milagro divino, hablar y ser escuchadas en la tierra, como ocurre en el milagro XII: una vez superado el horror que escuchar la voz del prior muerto genera en el sacristán, puede conocerse el mensaje con el cual no sólo se da testimonio del espacio ultraterreno en el que ahora se encuentra el alma, sino que da a conocer el milagroso auxilio de la Virgen del cual ha sido beneficiario en este espacio. El testimonio en voz del difunto resulta completo y didácticamente contrastante, incluye los sufrimientos de la condena y el gozo de la salvación; los dos momentos son descritos en términos espaciales y sensibles: primero el aislamiento cruel y desagradable por sus pecados, sin embargo, los males que ha pasado *no podría contarlos*, ya por numerosos, ya porque esa no es la intención del mensaje, no es lo que el personaje —o el autor— quiere que se escuche en la tierra, la descripción de los martirios del condenado queda abierta al imaginario del público medieval; la finalidad de su mensaje es narrar cómo María lo ha librado, también sensorialmente, de esos sufrimientos y ha sido trasladado a un nuevo espacio, agradable para los sentidos del tacto, la vista y el gusto:

Díssoli el prior: “Ubert, el mio criado,

sepas hasta aquí mal ha de mi estado;
cadí en un exilio crudo e destemprado,
el príncep de la tierra Smirna era clamado.

Sufrí mucho lazerio, passé mucho mal día,
el mal que he passado contar no lo podría,
mas ovo a passar por y' Sancta María,
ovo pesar e duelo del mal que yo sufría.

Prísome por la mano e levome consigo,
levome a logar *temprado e abrigo;*
tollíome de la premia del mortal enemigo,
púsome en logar do vivré sin peligro.

Grado a la Gloriosa, que es de gracia plena,
fuera só de lazerio, essido só de pena;
caí en dulz vergel, cerca de dulz colmena,
do nunca veré mengua de yantar nin de cena” (MNS, XII.295-298)

Las palabras del prior se acercan a las palabras-testimonio que veremos en el apartado d), con la diferencia de que las primeras provienen del espacio ultraterreno y las segundas se emiten en la tierra, ambas coinciden en su contenido: dan cuenta del milagro, del hecho que rompe las leyes naturales, y permiten así conocer, mediante un testimonio directo, el espacio del más allá que naturalmente suele estar vedado para el hombre.

c) La palabra en el más allá

En tercer lugar encontramos, en los *Milagros*, aquellos relatos en los cuales tanto quien habla como quien escucha son personajes que pertenecen al más allá; en estos, como consecuencia de la muerte del beneficiario, el espacio de la narración se traslada al más allá y es ahí en donde tiene lugar el discurso que da cuenta de la convivencia —violenta o consoladora— de los personajes ultraterrenos con las almas de los difuntos; este discurso que puede cobrar tonos y funciones muy cercanas a la palabra del plano terrenal: en el más allá también se escuchan juicios, sentencias, amenazas y plegarias.

Los relatos que dan cuenta de las palabras escuchadas en el más allá permiten observar una marcada jerarquía entre los personajes ultraterrenos. En cinco de los seis milagros en los que esto ocurre, encontramos una plegaria; hemos visto ya que en la obra se afirma que las plegarias pronunciadas por los devotos desde la tierra son escuchadas en el Cielo, ahora se observa también que en el más allá existe la posibilidad, y más aún, la necesidad de la plegaria que surge, al igual que en la tierra, de la imposibilidad de resolver de forma autónoma un conflicto. De manera que no sólo los devotos en la tierra recurren a Cristo o bien, a María como intermediaria, de igual forma lo hacen las almas y los santos en el más allá.

Es sabido que los *Milagros* es una obra cuyo propósito es la guía de la devoción del lector u oyente hacia la Virgen, para esto plantea un espacio en donde la devoción a los santos, aunque muy conveniente, no resulta suficientemente eficaz para lograr la salvación. Existe la posibilidad —no presentada en las oraciones que se pronuncian desde el plano terrenal— de que el ruego del santo, aunque sea escuchado por Cristo, no sea atendido. De esta manera, San Pedro (*MNS*, VII), y San Proyecto (*MNS*, X) tendrán que ir a rogar a la Virgen que interceda por ellos y las almas de sus devotos, que no han obtenido una respuesta misericordiosa de Cristo, y la obtendrán tan sólo gracias a la intervención mariana.

Díssoli Jesu Christo: “Peidro, el mi amado,
bien sabes tú que díssio David en su dictado
que éssi folgarié en el monte sagrado
que entró sin maciella e quito de pecado.

Éssi por qui tú ruegas, fíncada tu rodiella,
nin obrava justicia nin vivié sin manciella;
por la su compañía non valió más la ciella,
en cual él mereció posará en tal siella”. (*MNS*, VII.165-166)

*Fue por la Gloriosa, que luz más que estrella,
moviola con grand ruego, fue ante Dios con Ella,
rogó por esta alma que trayén com a pella,
que non fuesse judgada secundo la querella.* (*MNS*, X.256)

El caso de Santiago (*MNS*, VIII) llama la atención, precisamente, por la exaltación que se hace de María al omitirse la plegaria a Cristo, ya que es la Virgen quien resuelve la disputa⁴⁸ que Santiago y el Demonio no logran resolver, Santiago ruega directamente a María para que interceda por su devoto, ante lo cual la Virgen escucha las declaraciones, y da una sentencia tomando el papel de juez, tal como ocurriría en un juicio en la tierra.

*“Seedme a judizio de la Virgo María,
yo a Ella me clamo en esta pleitesía;
otra guisa de vós yo non me quitaría,
ca veo que traedes muy grand alevosía”.*

*Propusieron sus voces ante la Gloriosa,
fo bien de cada parte afincada la cosa;
entendió las razones la Reina preciosa,
terminó la varaja de manera sabrosa. (MNS, VIII.205-206)*

De esta manera, el planteamiento de un espacio del más allá donde los santos y la misma Virgen acudan a la plegaria, enfatiza la humanidad de estos personajes y los acerca al lector u oyente, haciendo posible conocer el procedimiento —paralelo a los actos de habla terrenales— mediante el cual los santos y María abogarán por sus devotos necesitados.

Ahora bien, las plegarias en última instancia se dirigirán a Cristo, cuya voz se escucha, en el más allá, en tres de los milagros, siempre para dar una sentencia. En el milagro II María solicita explícitamente *oír* esa sentencia, ya que es hasta que Dios la pronuncie que se hará real:⁴⁹

*Seré en fervos fuerza non buena parecencia,
mas apello a Christo, a la su audiencia,
el que es poderoso, pleno de sapiencia:
de la su boca quiero oír esta sentencia».* (*MNS*, II.93)

⁴⁸ Llama la atención debido a que si bien “en el siglo XIII, la escena del juicio se amplía” el orden jerárquico suele ser el siguiente: “Cristo [...] se convierte en rey en medio de su corte, *en su función de juez*. Los apóstoles y los ángeles asisten al proceso: san Miguel pesa y separa con su espada; *María* y san Juan *interceden*” (Minois 2005:228), la función de María como juez en este milagro sólo puede explicarse por el afán de promover el culto mariano que presenta la obra.

⁴⁹ Cf. Diz 1995:104.

En el milagro VII se escucha a Cristo —en discurso directo— explicando sus decisiones, y corroborando, en viva voz, que el devoto tendrá una segunda oportunidad sólo por no negar a su madre lo que ha pedido. El culto mariano se ve entonces avalado por la misma voz de Cristo, quien con estas palabras recuerda al devoto su propia humanidad, Cristo es el Hijo que atiende y se conmueve ante los ruegos de su madre:

*“Madre —dixo el Fijo—, non seríe derechura
tal alma de tal omne entrar en tal folgura;
seríe menoscabada toda la Escripura,
mas por el vuestro ruego faremos y’ mesura.*

*Quiero fazer atanto por el vuestro amor:
torne aún al cuerpo en qui fo morador,
faga su penitencia como faz pecador,
e puede seer salvo por manera mejor”. (MNS, VII.171-172)*

Por otro lado, si bien la estructura de debate —aunque de forma breve y simplificada— se traslada, en los *Milagros*, del plano terrenal al ultraterreno en los relatos en los que los demonios pelean con ángeles o santos por el alma de algún pecador devoto, se traslada también la noción de la necesidad de un interlocutor par con el que sea posible mantener una argumentación, en el milagro II María no discute con el Diablo al rebajarlo llamándolo *bestia* resaltando así su animalidad, su ignorancia y, consecuentemente, su incapacidad para debatir con ella.

*“Fablas —diz la Gloriosa— a guis de cosa nescia;
non te riepto, ca eres una cativa bestia.
Quando ixió de casa, de mí priso licencia,
del pecado que fizo yo·l daré penitencia. (MNS, II.92)*

En el milagro X se escucha, en el más allá, el alma de Esteban, un devoto condenado, sin embargo, tanto su voz como la de su hermano Pedro, también difunto, sólo emitirán quejas, llanto y sendas explicaciones sobre los pecados que cometieron en vida y que ocasionaron la condena de sus almas. Este relato resulta relevante ya que el milagro en sí mismo tiene lugar debido a la posibilidad de comunicación oral en el más allá: primero entre

las almas de los hermanos muertos, ya que Pedro puede *informarle* a Esteban lo mucho que le ayudaría que le *cantaran* una misa —auxilio que lleva implícita la palabra—; luego gracias a que los santos Lorenzo e Inés le *avisan* a san Proyecto que debe auxiliar a su devoto, Proyecto *habla* con María, y juntos *interceden* ante a Dios que acepta resucitar al beneficiario. Antes de volver a la tierra, Esteban *escucha* de nueva cuenta las palabras de María, indicándole la forma en que redimirá sus pecados; así, gracias a la constante comunicación oral en el plano del más allá, el alma del pecador condenado vuelve milagrosamente al cuerpo para redimirse.

Por su parte, en el milagro XI nos damos cuenta de que las palabras emitidas y recibidas en el más allá, pueden adquirir una función característica de los personajes del plano terrenal y que analizaremos en el apartado *d*), la función testimonial. En esta narración se escucha el pleito de ángeles y diablos por el alma de un labrador, y uno de los ángeles alzará la voz para testificar la devoción del labrador a María — que se manifiesta en un acto de habla que el ángel ha escuchado—, es decir, el testimonio de devoción es también válido, y en este caso necesario, en el más allá.

Levantosse un ángel, *disso*: “Yo só testigo,
verdat es, non mentira esto que yo vos digo:
el cuerpo, el que trasco esta alma consigo,
fue de Sancta María vassallo e amigo.

Siempre la ementava a yantar e a cena,
diziéli tres palabras: “Ave, gracia plena”;
la boca por qui esse tan sancta cantilena
non mereció yazer en tan mala cadena”.

Luego que esti nomne de la sancta Reïna
udieron los diablos, cogieron·s ad ahína;
derramáronse todos como una neblina,
desampararon todos a la alma mesquina. (MNS, XI.276.278)

Ante el nombre de la Virgen los demonios dejan de pelear por el alma y huyen, con lo cual encontramos otro milagro que se realiza gracias a lo que se escucha: primero el

testimonio angelical y luego el nombre de María, que tiene el poder de alejar a los enemigos del cristiano al momento en que es pronunciado y escuchado.

Finalmente, en el *Poema de Santa Oria*, también se presentan palabras emitidas en el más allá por seres ultraterrenos, con la diferencia de que Oria, que también habla y escucha, pertenece aún al plano terrenal. Las palabras de las vírgenes que guían a Oria en su primera visión, serán fundamentales para el conocimiento del espacio celestial, ellas se encargan de explicarle a la joven —y por extensión a los lectores u oyentes— el plano maravilloso y desconocido al que está accediendo (*SO*, LXX-LXVII), posteriormente Oria escuchará también a su ama Urraca (*SO*, LXVII), personaje que la joven conoció en vida y que otorga familiaridad al espacio ultraterreno; escuchará a la doncella Voxmea⁵⁰ (*SO*, XCII) quien le afirma que la Gloria que ha visto la tiene ya asegurada en el momento de su muerte; y culminará escuchando la voz de Dios (*SO*, CIII), cuyas palabras reafirmarán, con la mayor autoridad, lo que ha dicho Voxmea e indicar que el lazerio de la joven aún no termina. Es importante mencionar que durante la primera visión, la voz del narrador constantemente cede su lugar a las voces de los personajes,⁵¹ de manera Oria escucha gran parte de lo que se dice del Cielo en voz de sus habitantes. Lo anterior no ocurre durante la tercera visión, sin embargo, ante la muerte inminente de la joven, puede ver que las almas del más allá “todas me recibieron con laudes bien cantadas, / todas eran en una voluntat acordadas” (*SO*, CLIX).

Así, los discursos que se escuchan en el más allá trasladan a ese espacio la realidad auditiva y oral de la tierra; estos discursos pueden funcionar para reafirma los modelos de plegaria con la idea de que los santos y María misma ruegan a Dios en el Cielo y son

⁵⁰ Hay que enfatizar el nombre de Voxmea, “voz mía”, como una alusión a la misma voz de la santa que funcionaría como alegoría de sus plegarias, que le permiten ganar y *guardar* su lugar en el Paraíso; Ruiz Baños (1992:288) llama a Voxmea “curioso desdoblamiento interior de la propia Oria”.

⁵¹ Cf. Montero 1996:362, Ruíz Baños 1992 y Uría 1987:33.

escuchados; funcionan también para acentuar la verosimilitud de los espacios descritos, y confirmar la cercanía y las analogías entre los devotos y los personajes ultraterrenos.

d) La palabra acerca del más allá en la tierra.

La palabra pronunciada en la tierra que sirve para dar cuenta del espacio del más allá, es toda aquella cuyo contenido se centra en el espacio ultraterreno; en este caso el acto de habla no resulta milagroso en sí mismo —como lo presentado en *b)* y *c)*—. Escuchar acerca del más allá pretende generar una reacción muy precisa: la propagación y aumento de la devoción.

En los *Milagros*, se trata de los casos en los que el beneficiario que ha experimentado el milagro —que puede ir desde el auxilio en las necesidades terrenales, hasta la resurrección— relata a un receptor generalmente colectivo, aunque puede ser individual, el suceso milagroso. Esta transmisión del suceso sobrenatural persigue un propósito no sólo didáctico sino proselitista: entre más se propague la fama de determinado milagro mariano, existe la posibilidad de que más fieles se unan al culto. Tiene además, la característica de ser una palabra que causará gozo al ser escuchada, gozo comprensible al pensar en lo alentador que resultará la constante actualización y cercanía con que la Virgen se presenta en los milagros.

En el milagro VIII por ejemplo, se evidencia la fama del milagro, esto y el gozo que causa y causará escuchar de tal suceso, resultan ser razón suficiente para que el testimonio perdure:

Sonó por Compostela esta grand maravilla,
vinienlo a veer todos los de la villa;
dicién: “Esta tal cosa deviemos escrivilla,
los que son por venir plazralis de oilla”. (MNS, VIII.215)

La posibilidad de un receptor individual del mensaje puede observarse en el milagro X, en donde el resucitado Esteban relata lo que ha visto y escuchado en el más allá al Papa, a

quien muestra como prueba de su palabra el brazo lastimado y pide una misa por el alma de su hermano —nótese que no sólo es posible transmitir lo que el alma ha visto y oído, sino que la herida del brazo provocada por agresión de San Lorenzo hacia el alma de Esteban, se traslada a su cuerpo y sirve como prueba—; el testimonio del más allá resulta entonces, al igual que lo visto en el apartado *b*), lleno de marcas sensibles.:

Resuscitó Estevan, ¡grado a Jesu Christo!
Regunzoli al Papa quanto que avié visto,
lo que li disso Peidro, su ermano bienquisto,
que yazié en grand pena, lazado e muy tristo.

Demostrava el brazo que tenié livorado,
en el que Sant Laurent lo ovo apretado,
pidié mercet al Papa con el cuerpo prostrado,
que cantasse la missa por Peidro el lazado. (MNS, x.265-266)

En los milagros XX y XXIV el monje embriagado y Teófilo relatan sus respectivos milagros en confesión, sin embargo, estas narraciones son comunicadas a la comunidad posteriormente —en misa que es un espacio y auditorio propicio para extender el mensaje— con el consecuente efecto de sumar devotos al culto mariano. Este aumento de la devoción se manifiesta también en términos orales y audibles:

Todos la *bendición* e todos la *laudavan*,
las manos e los ojos a Ella los alçavan,
retrayén los sos fechos, las sos laudes cantavan,
los días e las noches en esso los passavan. (MNS, XX.496)

En los milagros XVI, XVII, XIX, XXI y XXII se explica que el hecho sobrenatural ha ocurrido por la intervención de María gracias a que el niño judío, los profanadores del templo, la parturienta, la abadesa y el romero naufragado, respectivamente, relatan a la comunidad sus experiencias milagrosas, mismas que has sido vividas en el plano terrenal y sólo has sido experimentadas sensorialmente por cada beneficiario.

Recudiolis el niño palabra señalada:
“La dueña que estaba enna siella orada
con su fijo en brazos sobre'l altar posada,

éssa me defendié que non sintía nada”

Entendieron que era Sancta María ésta,
que lo defendió Ella de tan fiera tempesta;
cantaron grandes laudes, fizieron rica festa,
metieron est miraclo entre la otra gesta. (MNS, XVI.369-370)

La reacción ante el testimonio oral será, comúnmente, fijar la historia por escrito para la posteridad, pero la reacción inmediata se encamina de nuevo a la oralidad: si las plegarias son escuchadas en el más allá, también lo serán los agradecimientos y las alabanzas a María ante lo sucedido. Si los testimonios en el más allá pueden salvar el alma de algún condenado, de igual manera en la tierra, el testimonio del milagro extenderá la devoción mariana y, por lo tanto, la posibilidad de salvación para los fieles:

El pesar que ovieron de los que periglaron
con sabor del miraclo todo lo olvidaron;
rendieron a Dios gracias, el “*Te Deum*” *cantaron*,
desend “Salve Regina” dulzement la finaron.
[...]
Contaron el miraclo de la Madre gloriosa,
cómo livró al omne de la mar periglosa;
dizién todos que fuera una estraña cosa,
fizieron end escripto, leyenda muy sabrosa.

Cuantos que la udieron esta sancta razón
todos a la Gloriosa *dizién* su bendición;
avién pora servirla mejor devoción
ca esperavan d’Ella mercet e gualardón. (MNS, XXII.615-618)

Por su parte, en el *Poema de Santa Oria*,⁵² también se encuentran palabras que dan testimonio, en este caso, de las visiones —que son los sucesos milagrosos en este texto—. La propia santa es la que relata, durante su agonía, lo que ha visto en el Monte Oliveti hace apenas unos instantes (SO, CLIV-CLXII), de manera que el lector u oyente tiene oportunidad

⁵² Como testimonios en esta obra se encuentran también las palabras que García y Oria pronuncian en los sueños de Amuna, anunciando la muerte de la hija y confirmando su estancia en el Cielo, respectivamente; sin embargo, no nos ocupamos aquí del análisis de estos pasajes al tratarse de testimonios pronunciados no en el espacio terrenal, sino en el espacio onírico.

de conocer lo que la joven vio del espacio celestial al mismo tiempo que lo escucha su confesor Muño:

Amigo, dixo ella, non tenmintré en nada,
Por fazer el tu ruego mucho so adebdada,
Fui a Mont Olivet en visión levada,
Vidi y tales cosas por que so muy pagada. (SO, CLVII)

Finalmente, en el *Martirio de San Lorenzo*, se menciona que la noticia del milagro de Lucillo se extiende, ocasionando que otros enfermos acudan con devoción al santo (SL, 84). Además, resaltan dos actos de habla distintivos en esta obra, el primero de ellos es el sermón que el papa Sixto pronuncia ante “toda su clericía” cuando sabe de la persecución que el emperador emprende contra los cristianos (SL, 28-33), ahí invita a los fieles a morir por la Iglesia, confiados en que perder los cuerpos les ganará la salvación del alma. El segundo acto de habla es el consejo, san Lorenzo es descrito como un buen consejero, que con su palabra ayuda tanto al papa como a los feligreses, destacando que las palabras que salen de su boca provienen de Dios, así, el santo es intermediario para que la palabra del más allá llegue a la tierra:

catávalo por padre la gent desconsejada
[...]
nin issié de su boca palabra desguisada.
[...]
Era por en consejos muy leal consejero,
de lo qe Dios li dava era buen almosnero;
bien tenié poridat, non era mesturero (SL, 20-22)

Se comprueba entonces que el plano terrenal y el ultraterreno conviven y se comunican, en gran medida, gracias al sentido del oído. En estas obras de Berceo, la palabra parece no tener límites para trasladarse de un plano a otro, tampoco hay una limitante para trasladar los modelos de habla terrenales al más allá, con lo cual se facilitan las analogías ente los personajes terrenales y ultraterrenos. Se produce así la continuidad de la palabra terrenal que será escuchada en el Cielo, ocasionando el milagro que luego será escuchado en la tierra,

para cerrar el ciclo de la propagación de la devoción; o bien la palabra celestial bajará, milagrosamente, a la tierra, también para propagar la devoción.

2.3. El sentido de la vista

Si tenemos en cuenta la importancia que el orden y las jerarquías tenían en la sociedad medieval, resulta natural que los sentidos no sean la excepción. La vista —junto con el oído— es un sentido privilegiado⁵³ durante la Edad Media, es el que permite conocer las cosas, incluso a la distancia, e imprimir en la mente y en el alma una imagen del mundo.

San Agustín afirma que la potencia de ver excede a los otros sentidos corporales ya que nos enseña más diferencias de las cosas porque es el más ‘espiritualizado y sutil’ y está mejor capacitado para aprehender las especies de los objetos. A tal consideración sobre la dignidad espiritual del ojo se añade la potencia física de recibir (antes que los demás sentidos) las sensaciones de los objetos distantes y cercanos y no depender para ello de ningún movimiento, prolongación o sucesión para que la especie se le represente al instante (Delmar 1993:18-19).

Sin embargo, como el resto del cuerpo, la vista puede ser medio para el error, el engaño y el pecado,⁵⁴ de manera que habrá una preocupación constante por las cosas que se miran y la veracidad de las mismas, ya que no sólo es el mundo real y tangible lo que puede ser visto, sino también los reflejos, las sombras, las reproducciones plásticas, o incluso, alguna visión en vigilia o en sueños, en la que puede llegar a *verse lo invisible*.⁵⁵ Al más allá cristiano pertenecen los espacios y personajes invisibles cuyo conocimiento directo es inaccesible para la mayoría de los fieles, pero no por ello imposible y menos aún innecesario. El conocimiento de los espacios y personajes del más allá resulta indispensable para el cristiano preocupado y ocupado en la salvación de su alma, de manera que ese mundo, invisible *a priori*, debe ponerse al alcance de aquellas mayorías que no tienen el privilegio de la visión milagrosa.

⁵³ “Y se le llama vista porque es *vivacior*, más importante y más veloz que los restantes sentidos, y tiene una función muchos más amplia [...] Por otra parte, se encuentra muy próxima al cerebro, de donde emana todo” (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, *apud* Delmar 1993:19, n.11).

⁵⁴ “Cuando el ojo se complace en lo exterior y de una manera desordenada en las formas sensibles, el ojo del espíritu se mancha por dentro” (Delmar 1993:22).

⁵⁵ “Para la filosofía y la estética medievales el mundo visible es el reflejo del mundo invisible. Ver la inmanencia de este en aquél, [...] descubrir en las formas sensibles la protección de la belleza del alma y de Dios, del orden moral y del orden divino fue la función principal de la imagen para la Iglesia en la Edad Media” (Delmar 1993:79).

Es en la creación artística en donde el más allá puede hacerse visible: en la representación plástica o en la descripción literaria se pone, literal y metafóricamente, *la imagen* del más allá frente a los ojos del público más variado, incluso del menos instruido.

En el *Poema de Santa Oria*, las visiones de la santa son el eje de la narración; en los *Milagros de Nuestra Señora*, el sentido de la vista es el único de los cinco que se encuentra, de una forma u otra, en los 25 relatos⁵⁶ y, al igual que el oído, el tacto, el gusto y el olfato, vincula constantemente el plano terrenal con el ultraterreno; en el *Martirio de San Lorenzo*, la vista será el sentido que más enfatice el vínculo entre los planos, al ser el más relacionado con lo milagroso. Si bien, la vista como sentido corporal presenta en las obras la paradójica dualidad del cuerpo, que puede ser medio para la salvación o bien conducto para el pecado, en los tres textos tiene un sentido mucho más asociado a lo primero que a lo segundo. A lo largo de los 25 relatos de los *Milagros* se presenta la polarización semántica que asocia la vista con la devoción, lo verdadero y la salvación, y opone estos conceptos a los de ceguera, pecado, engaño y condena; el primer aspecto se reafirma en el *Poema de Santa Oria*, el segundo en el *Martirio de San Lorenzo*.

Frente a los diez milagros en los cuales la Virgen es vista por algún devoto o pecador arrepentido,⁵⁷ el Diablo se *aparece* sólo en tres milagros.⁵⁸ Si existe en la tradición judeocristiana un personaje representativo del engaño es el Diablo, no sólo por sus palabras y obras, sino por su apariencia: si Dios es el señor de toda la creación, el Diablo, al oponerse

⁵⁶ El milagro XIV se distingue del resto por la ausencia de un beneficiario humano, sin embargo, al tratarse de una imagen, de una representación *visual* de la Virgen, la vista es, en realidad, el único sentido presente en esta narración.

⁵⁷ Véase *MNS*, I, III, IV, IX, XIII, XVI, XV, XX, XXI, XXIV.

⁵⁸ Cabe recordar aquí el significado de 'aparecer': "manifestarse, dejarse ver, por lo común, causando sorpresa, admiración y otro movimiento del ánimo" (*DRAE*, s.v. APARECER), ya que precisamente, todas de las apariciones que tienen lugar en las obras que aquí se estudian, sean divinas o diabólicas, tendrán un fuerte efecto, no sólo en el ánimo, sino en las acciones de quien las experimenta.

a Él, queda relegado a una falta de forma propia, con lo cual adopta múltiples aspectos sin que ninguno le pertenezca realmente. En las obras que aquí analizamos, Dios no se *ve* si no es en la imagen de Cristo, basta recordar el pasaje en la primera visión de santa Oria, en el cual la joven puede escuchar al Señor, pero no se le permite verlo: “fablolis Dios del Çielo, la voz bien la oyeron, / la su Majestat grande, pero non la *vidieron*” (SO, CIICd). Por el contrario, el Diablo sí se presenta de manera visible, ya sea de forma monstruosa y por tanto aterrador, —generalmente parcial o totalmente zoomorfo— o, paradójicamente y en oposición a lo monstruoso, transfigurado en alguien conocido o bello, de manera que resulte tentador o aparentemente confiable y obtenga así mayor eficacia en el engaño.⁵⁹ En los *Milagros* de Berceo encontramos, en el milagro VIII, al Diablo que se transfigura para ganar la confianza del romero, el engaño mediante la falsa apariencia se convierte en el eje del relato, y funciona como advertencia y recordatorio para los fieles de uno de los temores constantes de la Iglesia: la aparición milagrosa puede ser un engaño para el pecador, el Diablo es traidor y puede tomar cualquier forma, ante el romero “mostrábase por bueno, en berdat no lo era” (186d); por lo tanto, se aconseja a los devotos que sean cautos, incluso ante la imagen de aquellos que *parecen* confiables.

El diablo antigo siempre fo traïdor,
 es de toda nemiga maestro sabidor;
semeja a las vezes ángel del Criador
 e es diablo fino, de mal sosacador.

Transformose el falso en ángel verdadero,
 paróseli delante en medio un sendero:
 “Bien seas tú venido —díssoli al romero—,
 seméjasme cossiella simple como cordero”. (MNS, VIII.187-188)

⁵⁹ “Con sus armas favoritas, la tentación y el engaño, [el Diablo] busca introducir en el corazón de los hombres deseos ilícitos y suscita malos pensamientos [...] o con su aparición [...] Para estos fines puede usurpar una apariencia humana, particularmente la de una mujer seductora o la de un joven hermoso, inclusive la de un santo” Cf. Baschet 2009:412.

Será precisamente el engaño, no sólo en la palabra,⁶⁰ sino en la apariencia, el principal argumento que el apóstol Santiago expone a la Virgen para salvar a su devoto, haciendo explícita la ofensa que el Diablo ha cometido al usurpar su forma para cometer el engaño y condenar un alma. “Esta continua intervención de los demonios en los asuntos humanos se explica fácilmente, en el siglo XIII, al sostenerse que el mundo de los hombres no está cerrado sino que comunica con el de los diablos” (Ruíz Domínguez, 121) y, de manera más alentadora, comunica también con el plano celestial, gracias a lo cual el romero es salvado. Llama la atención el hecho de que, aunque en este caso la aparición misma no es monstruosa, conduce a una muerte sumamente violenta tanto para el cuerpo —mutilado— como para el alma —condenada por el suicidio—, lo cual, para un público cristiano constantemente preocupado por la salvación, sí resultaría aterrador.

Si tú no li *dissiesses* que Santiago eras,
 tú no li *demostrasses* señal de mis veneras,
 non dañarié su cuerpo con sus mismos tiseras
 nin yzdrié como yaze fuera por las carreras.

Prissi muy grand superbia de la vuestra partida,
tengo que la mi forma es de vós escarnida;
 matastes mi romeo *con mentira sabida,*
 demás veo agora la alma mal traída (MNS, VIII.203-204)

En el milagro XX, el Diablo se aparecerá en forma de toro, can y león al monje beodo, aquí la aparición en sí misma es violenta y terrorífica para el devoto al que sólo María puede poner a salvo. El pecado del monje es ubicado temporalmente “[...] a ora de viésporas, el sol bien enflauido” (464a), el ambiente carente de luz⁶¹ en donde se aparecerá en tres ocasiones el Diablo contrasta con la imagen del “otro día mañana, venida la luz clara” (491a) en la que encontramos al monje salvado, arrepentido y penitente. Por otra parte, la aparición del Diablo

⁶⁰ Véase apartado 2.2.

⁶¹ “La luz había sido para San Agustín y otros filósofos neoplatónicos la analogía de la gracia divina” (Delmar 1993:17)

en forma de bestias fieras otorga agresividad al relato, pero también cierta familiaridad, ya que el temor a la ferocidad de un animal no deja de ser algo conocido y fácilmente identificable para el público de la obra, es una aparición que “atemoriza pero no sorprende” (Ruiz Domínguez 1999:121).

En figura de toro que es escalentado,
cavando con los pies, el cejo demudando,
con fiera cornadura, sañoso e irado,
[...]
Facieli gestos malos la cosa diablada,
que li metrié los cuernos por media la corada;
[...]
en manera de can *firiendo colmelladas.*
Vinié de mala guisa, los dientes regañados,
el cejo mucho turbio, los ojos remellados,
por ferlo todo pieças, espaldas e costados,
[...]
en forma de león, una *bestia dubdada,*
que trayé tal fereza que non serié asmada.
Allí cuidó el monge que era devorado,
ca vidié por verdat un *fiero encontrado,*
peor li era esto que todo lo passado (MNS, XX.466-474)

Ahora bien, las apariciones del Diablo como bestia, dan pie a que la Virgen se presente para defender aguerridamente a su devoto. Las descripciones de la imagen mariana son realmente escasas,⁶² lo que se *muestra* con detalle es la manera en que la Virgen derrota al Diablo en las tres ocasiones, frente a la mirada del aterrorizado monje, la descripción es casi teatral, no sólo el monje sino el público puede visualizarla sin dificultad.⁶³

[...]
metióselis en medio a él e al Pecado,
el toro tan superbio fue luego amansado.

Menazoli la dueña con la falda del manto,
esto fo pora elli un mucho mal quebranto;
fusso e desterrose faziendo muy grand planto,

⁶² De las escasas descripciones de la Virgen se hablará más adelante. En este milagro sólo la encontramos descrita en algunos versos de estas tres cuadrenas: “Vino Sancta María con ábito onrado, / tal que de omne vivo non serié apreciado” (MNS, XX.468ab), “mas valio·l la Gloriosa, es cuerpo adonado” (MNS, XX.472c), “La Reina preciosa e de precioso fecho” (MNS, XX.482a).

⁶³ El triunfo final de la Virgen en el relato se refiere en términos también visuales: “Desfizo la figura [del Diablo], empezó a foír” (MNS, XX.480).

[...]
 veno Sancta María como solié venir,
 con un palo en mano pora'l león ferir;
 metióselis en medio, empeçó a dezir:
 [...]
 Empezoli a dar de grandes palancadas,
 non podién las menudas escuchar las granadas;
 lazrava el león a buenas dinaradas,
 non obo en sus días las cuestas tan sovadas. (MNS, xx.468-478)

La última aparición del Diablo en los *Milagros de Nuestra Señora* es la del relato de Teófilo, en la cual, el engaño se encuentra en el judío que guía a Teófilo hasta la corte demoniaca, en este relato se conjugan la oscuridad de la noche que encontrábamos en el milagro XX y el encuentro a mitad del camino del milagro VIII, ambos elementos que otorgan el contexto propicio para lo oculto y lo engañoso. En este caso, la descripción del Diablo y su corte es terrorífica y violenta por las consecuencias del encuentro y no por su aspecto, que es descrito con brevedad:

Prísolo por la mano, *la nochi bien mediada,*
 sacolo de la villa *a una cruzejada;*
 [...]
 Vio a poca de ora venir muy grandes gentes
 con ciriales en manos e con cirios ardientes,
 con su rey en medio, *feos ca non luzientes.*
 ¡Ya querrié don Teófilo seer con sus parientes! (MNS, xxiv.778-779)

En este caso podría observarse una mayor complejidad doctrinal en el milagro: la aparición del Diablo resulta atemorizante ya que ahora no se trata de un pecador incauto engañado, ni de la visión de las bestias que podrían atemorizar fácilmente también en el plano terrenal, sino que se trata de un devoto —antes lleno de virtudes— que se ha visto *cegado* por el pecado de la envidia: “[...] avielo la envidia de su siesto sacado [...] *cegó con grand despecho e fo mal trastornado, / asmó fiera locura, yerro grand, desguisado*” (MNS, xxiv.764-

765), y es a causa de esta *ceguera* que se condena su alma.⁶⁴ Mucho más violento y cercano para el público que el mismo encuentro con el Diablo resulta en este caso la dolorosa enfermedad a la que Teófilo se ve sometido, sin embargo, los dolores son enviados por Dios con el fin de salvar su alma.

El Señor, que non quiere muerte de pecadores,
mas que salven las almas, emienden los errores,
tornó en est enfermo de mortales dolores,
que era decebido de malos traïdores. (MNS, XXIV.793)

Así, Dios mismo es el que impone la penitencia, el que causa la negación de lo material y el sufrimiento corporal como medios —si bien excesivos, ya que el pecado ha sido terrible— para la salvación,⁶⁵ gracias a la enfermedad, que es enviada por un Dios misericordioso que considera las buenas obras pasadas de Teófilo, es como el pecador *abre los ojos*

Los vienes que fiziera ennos tiempos trocidos
el buen Señor non quiso que li fuessen perdidos;
reviscló los sus sesos que yazién amortidos,
abrió luego los ojos que tenié adormidos.⁶⁶ (MNS, XXIV.794)

De igual manera, los caballeros de la Iglesia profanada “[...] en fer el pecado *fueron ciegos e botos*” (MNS, XVII.404a) y los ladrones que roban el templo son milagrosamente castigados con la pérdida de la vista: “Andavan tanteando de rencón en rencón / como fazié Sisiñio el celoso varón” (MNS, XXV.886).⁶⁷ El pecado, en las obras, será constantemente vinculado a la carencia del sentido corporal de la vista. Además, el pecado —como conducta

⁶⁴ Llama la atención en el relato la marca de que Teófilo pierde su sombra al hacer el pacto con el Diablo, en algunas tradiciones, la sombra se vincula con “la parte de un ser humano capaz de escindirse del cuerpo, particularmente en el momento de la muerte” (Harpus 2013:20), en este caso, al momento de la condena.

⁶⁵ Véase capítulo 3.

⁶⁶ Hay que enfatizar también la aparición del sentido de la vista en las siguientes tres cuadernas: Teófilo se *ve* como pecador, cree que nunca *verá* recobrada la salvación de su alma, y se comapara con un naufrago que no *ve* tierra firme (cf. MNS, XXIV.795-797).

⁶⁷ Cabe resaltar aquí la semejanza entre el milagro de Sisiñio y el relato de Berceo, ya que en ambos la pérdida repentina de la vista es el medio para que la Iglesia —como templo y como congregación— sea resguardada de los pecadores.

humana que afecta tanto al cuerpo como en el alma, que repercute tanto en los gozos y sufrimientos terrenales como en los de la vida eterna— puede *verse*, siempre y cuando el sujeto no se encuentre inmerso en él; idea que está presente no sólo en la literatura, sino en el pensamiento científico-moral de la época:

el ojo colocado en un medio caliginoso no ve ni comprende los vapores y nubes que lo circundan, pero apartándose de este aire nebuloso, si mira directamente, ve aquel aire caliginoso que antes no veía estando colocado en él. Del mismo modo el pecador, en tanto que está en el pecado, no ve las tinieblas del mismo. Pero después de que se pone fuera del pecado y es *iluminado por la luz de la gracia divina*, reconoce la gravedad del pecado y *la oscuridad de él en la que estaba situado* (Limoges 2012:63).

Los milagros que se relatan en el *Martirio de San Lorenzo*, a excepción de la conversión de Ipólito, son curaciones; recordemos que, como se menciona en el capítulo 1, la enfermedad en la Edad Media está estrechamente vinculada con el pecado; en este contexto, aumenta la relevancia de que, por intercesión del santo se le otorga la vista a dos ciegos —personajes que además son individualmente señalados con su nombre propio, a diferencia de otros beneficiarios que recuperan la salud—, Creencio, ciego de nacimiento, ruega confiado en la santidad de Lorenzo; la postura del santo como intermediario entre la acción divina y su efecto en el cuerpo del ciego es explícita desde el momento en que se dirige a Cristo para que se efectúe el milagro:

Puso en él las manos, fizo su oración:
“Christo, por que la madre non priso visión,
qe allumnest el ciego nado sin visión,
tú fes en esti omne la tu consolación”.

Quando Laurencio ovo la oración complida
Fue la ceguedat toda de Creencio guarida (*SL*, 60-61)

En el segundo caso, la relación entre la falta de fe y la ceguera es aún más evidente en el milagro, la recuperación de la vista de Lucillo no depende sólo de Lorenzo, sino de la voluntad del infiel para sumarse a la religión cristiana; la ceguera física será curada en el momento en que Lucillo acepte curar también su ceguera espiritual, es decir, cuando crea en

Cristo y reciba los sacramentos, de otra manera permanecería sin la posibilidad de ver — metafórica y literalmente— la luz, ya que “la ceguera, como privación de la luz, es equiparable al desconocimiento de Dios o a la ausencia de la fe en el que la sufre” (Olivares 1991:91).

Díssolo sant Laurencio: “Si en Christo creyeres,
en el su santo nomne babtismo recibieres,
avrás toda tu lumne. Si esso non ficieres,
ganar ninqua la puedes la lumne qe tú quieres”.

Recudiólli Lucillo como bien acordado
“Yo fecho lo avría esso de muy buen grado,
[...]”
Como pora tal cosa era él muy liviano,
fizo l de las primeras a Lucillo christiano,
desende bateólo con la su santa mano,
cobró toda su lumne, fue alegre e sano. (SL, 81-83)

El pecado mismo puede plantearse también como un elemento visible para el resto de los hombres y, por su puesto, para Dios y la corte celestial. Si el pecador es aquel que *no ve*, que ha caído en la *ceguera*, el hombre devoto y virtuoso es el capaz de *ver* su pecado, y ser consciente de que Dios y la Gloriosa pueden verlo también. Partiendo de esto, encontramos, en primer lugar, la petición de que no se *miren* los pecados, los errores o la falta de méritos del suplicante: «Madre —disso Teófilo—, por Dios e caridat, / *non cates al mi mérito*, cata a tu bondat” (MNS, xxiv.826ab); en segundo lugar, está la certeza de que Dios puede verlo todo, sin que exista posibilidad de ocultarle cosa alguna: “fuera Dios a cual sólo non se encubre nada” (MNS, xxiv.787cd), “Dios el Nuestro Señor, alcalde derechero, / *al que non se encubre bodega nin cellero*” (MNS, x.224ab); y en tercer lugar, encontramos la posibilidad de *ver* algún pecado concreto —como uso metafórico de la actitud que se observa en el pecador— “ca *veo* que traedes muy grand alevosía” (MNS, viii.205d) le dice Santiago al Diablo. Sin embargo, que María *no mire* a Teófilo arrepentido, que aparte de él su rostro —

y por extensión no escuche sus plegarias— parece ser el peor de los castigos, del cual se sabe que merecedor y por lo cual implora perdón:

Torna contra mí, Madre, la tu cara preciosa,
fáceslo con derecho si me eres sañosa;
non vaya más a mal que es ida la cosa;
torna sobre Teófilo, Reina gloriosa. (*MNS*, XXIV.820).

De manera que, si bien la mirada divina es infalible, inevitable y juiciosa, verse privado de ella se plantea como una terrible ruptura del vínculo comunicativo que conduciría al aislamiento del pecador y por lo tanto anularía su posibilidad de redención y salvación.

Ahora bien, como dijimos en un principio, en las tres obras que aquí nos ocupan, la vista —opuesta al engaño y la ceguera del pecado— será un sentido con una conotación generalmente positiva. Así, en los *Milagros*, son once los relatos en los que la Virgen se aparece a devotos en vida. La primera aparición es, en sí misma, “un present muy onrado” (*MNS*, I.58d) que hace la Virgen al devoto San Ildefonso, y la descripción de la Gloriosa con el libro del santo en la mano implica, sin duda, el completo favor con el que ella premia a su vasallo, y por extensión, el favor que puede merecer Berceo como devoto que también está escribiendo una obra sobre los milagros marianos:

Aparecio·l la madre del Rey de Magestat
con un libro en mano de muy grant claridat:
el que él avié fecho de la virginidat;
plógo·l a Illefonso de toda voluntat. (*MNS*, I.59)

Sin embargo, no todas las apariciones marianas en los *Milagros* se dan en un contexto armonioso. La Virgen se aparece en otras tres ocasiones para mostrar el favor que tiene a algún devoto y brindar auxilio o consuelo: al clérigo moribundo en el milagro IV, a la parturienta en el XIX y al monje embriagado en el XX. En estos tres casos, al igual que ante la abadesa encinta (XXI) y Teófilo (XXIV) la Virgen se aparece en un momento de crisis para el beneficiario —agonía o peligro—, sin embargo, en los dos últimos, la aparición será la

respuesta —primero visual, luego verbal— a las oraciones de estos dos religiosos arrepentidos. Por su parte, en los milagros XV y XVI las apariciones⁶⁸ ante el novio y el niño judío, respectivamente, se mencionan de manera casi implícita, sin embargo, en ambos casos la visión provoca un cambio trascendente en los personajes beneficiarios: la reafirmación de la fe del novio y la conversión del judezno,⁶⁹ en ambos milagros se gana un devoto leal más para el culto mariano.

En tres milagros más, las apariciones de María no tienen el contexto ni el carácter amable que se esperaría: en los milagros III, IX y XIII la Virgen se aparece a personajes secundarios para dar instrucciones que favorezcan a sus devotos;⁷⁰ en el milagro IX el obispo se muestra espantado tras las amenazantes palabras de María, sin embargo, la aparición se menciona pero no se describe. En los milagros III y XIII la visión resulta incluso insuficiente para que los devotos estén seguros de que se trata de la Virgen, ya que tanto el clérigo, como el “omne católico”, ante los cuales se aparece, cuestionan la identidad y el mensaje de María y es necesario que ella los reafirme mediante la palabra, de manera que la imagen, como se ha mencionado,⁷¹ funciona como un apoyo para la palabra de manera constante en los *Milagros* y en el *Poema de Santa Oria*.

⁶⁸ Hay que tener presente que, en el milagro del niño judío (MNS, XVI), la descripción de la Virgen es estática y por lo tanto bastante cercana a una imagen plástica, esto se acentúa ya que se trata del único milagro en que la Virgen se aparece pero no habla. Por otro lado, en el milagro XV, la visión del novio, que tiene lugar antes de que la Virgen empiece a reclamarlo como esposo: “vínoli la Gloriosa, plena de bendición, / com qui sañosamiente díssoli tal razón” (MNS, XV.339cd) se hace explícita seis cuadernas después “mas avielo turrado mucho *la vission*” (MNS, XV.345d).

⁶⁹ “Según San Agustín y Hugo de San Víctor ‘los rayos emanan de la cosa vista y transportan al ojo las cualidades del cuerpo observado’. De ahí que, como le sucede al clérigo de la historia de Berceo, lo que vemos nos transforma” (Delmar 1993:23).

⁷⁰ En algunos casos sus palabras son bastante *agresivas*, basta recordar el relato del clérigo simple, en el cual “La Virgo gloriosa, madre sin dición, / aparecio:l al bispo luego en visión; / díxoli fuertes dichos, un brabiello sermón, / descubrioli en ello todo su corazón” (MNS, IX.228). Véase también Vilchis 2012.

⁷¹ Véase apartado 2.2.

Así, en todos los casos, la aparición de María es, en sí misma, milagro y testimonio en la tierra. Como milagro, se explica la reacción de miedo de la abadesa o de duda de quienes cuestionan su identidad, al contemplar lo maravilloso cristiano; en tanto testimonio la visión funciona como un apoyo para reforzar la devoción en la comunidad, sin embargo, al ser las visiones una manifestación de la divinidad dirigida a un receptor individual⁷² es necesaria la transmisión oral del milagro para que llegue a la colectividad.

El único relato en que la Virgen es observada en el más allá es el milagro VII, en el que Cristo *ve* a su madre y al séquito de vírgenes que la acompañan cuando María va a interceder por el alma del monje de San Pedro. En este caso, como en las ocasiones en que María es vista en la tierra, la imagen es preámbulo para el diálogo. Hay que notar que el alma del monje también puede *ver* la procesión mariana, ya que, como se menciona más adelante, las almas en el más allá también pueden ver y ser vistas.

“Cuando *vio* don Christo la Madre gloriosa
e de las sus amigas processión tan preciosa,
issió a recibirlas de manera fermosa:
alma que lo *vidiesse* seríe bien venturosa” (MNS, VII.169).

Por lo demás, las apariciones de la Virgen tienen lugar en la tierra, en vida de los devotos y, contrario a lo que podría esperarse, las descripciones de la Virgen en los 25 milagros, son realmente escasas. Además de las ya citadas de los milagros I y XX, se encuentra la breve mención a sus ropas como instrumento de protección —muy extendida en las artes plásticas— en el milagro del parto maravilloso: “Yo en esto estando, vino Sancta María, / cubriome con la manga de la su almexía” (MNS, XIX.448ab); encontramos también la mención a que vienen “dos ángeles con Ella de muy grand claridat” (MNS, XXI.529d), aquí

⁷² Sólo en el milagro IV los testigos presentes en la agonía y muerte del clérigo escuchan la voz y ven “la cosa” (MNS, IV.131), sin embargo, la aparición parece ser vista sólo por el clérigo, los testigos se mencionan posteriormente y parece que sólo escuchan la voz mariana, pero la cuaderna es ambigua al señalar qué elementos del milagro están a la vista de los testigos.

los ángeles tendrán la función narrativa de poner a salvo al hijo de la abadesa, así que no pueden verse como simple compañía visual; y por último, tal vez la imagen que se describe con más detalle sea la que mira el niño judío, en donde el rasgo que se destaca es la belleza de María:

Mientras que comulgavan a muy grande presura,
el niño iudezno alzó la catadura;
vio sobre'l altar una bella figura,
una hermosa dueña con genta creatura.

Vio que esta dueña que posada estava,
a grandes e a chicos ella los comulgava;
pagose d'ella mucho, cuanto más la catava
de la *su fermosura* más se enamorava. (MNS, VIII.357-358)

Como puede observarse, la aparición mariana no se enmarca en un contexto particular —puede ocurrir en espacios religiosos, o no específicos, de día o de noche, después de la oración o de manera espontánea, a clérigos o a laicos—, con lo cual Berceo presenta una posibilidad de encuentro visual bastante amplia con María, sin proponer jamás una imagen particular de la Virgen y menos aún de alguna advocación. La visión, como se ha dicho, funciona como apoyo de los sentidos del oído y el tacto.

En el milagro de Teófilo encontramos, por ejemplo, que son tres las veces que María se aparece al pecador, la última, a diferencia de las dos anteriores, ocurre sin diálogo alguno: “vínoli la Gloriosa con recabdo cumplido, / con su carta en mano, *queda e sin roído*” (MNS, XXIV.822cd), es decir, la Virgen se aparece tan sólo para entregar la carta que ha recuperado del Infierno —prueba tangible de la redención de Teófilo.

Por su parte, en el *Poema de Santa Oria*, también se encuentra una aparición milagrosa de la Virgen en la tierra, con el objetivo de anunciarle a la santa su próxima muerte y regreso

a la Gloria que ya tiene ganada; el aspecto de María tampoco es descrito con detalle⁷³ en el *Poema*, se resalta tan sólo su belleza “más fermosa de mucho que non es la aurora” (*SO*, CXXXIIIb), visualmente, es importante también la luz que llena la celda de Oria durante la visita ultraterrena y el séquito de vírgenes que acompaña a María: “fue de bien grandes lumbres la çienda alumbrada, / fue de vírgenes muchas en un rato poblada” (*SO*, CXXVIIIbc), ya que son elementos inculados con el espacio celestial que Oria alcanzará al morir y que permiten el contraste con la oscuridad y estrechez de la celda de la reclusa, espacio terrenal donde tiene lugar la vida penitente de la joven.⁷⁴

En los *Milagros* se mencionan, aunque tampoco se describen, algunas imágenes pictóricas o escultóricas de la Virgen. Precedido por una complicada historia de argumentos a favor y en contra de la representación plástica de Dios, de la Virgen y del resto de la corte celestial,⁷⁵ el cristianismo del siglo XIII, al cual pertenece la obra de Berceo, parece tener ya bien asimilada la idea de que la imagen cumple la función de concentrar y dirigir la atención del devoto que hace oración e inspirar su fe; las imágenes como “prototipos corpóreos de los seres divinos, inmateriales y espirituales” deben ser un apoyo “para que nuestra humana condición fuera capaz de su contemplación y veneración” (Carmona 1998:21). Resulta siempre más comprensible para el devoto tener una imagen a quien dirigirse en las súplicas,

⁷³ En este caso, aunque no haya una descripción del aspecto de María, hay un anuncio explícito por parte de las vírgenes, Oria sabe bien quién la está visitando, si aún así pregunta por la identidad de la Virgen, esta duda es parte de un esquema formal de Anunciaciones bíblicas (cf. *SO*, Uría ed., 1987:123, n.CXXXIII), de donde puede interpretarse la turbación de la joven al recibir una visita de la cual se cree indigna.

⁷⁴ Véase Montero 1996:364.

⁷⁵ Aunque tangencialmente, parte de este proceso de debate en contra de las imágenes queda reflejado en el *Martirio de San Lorenzo*, se trata de un momento temprano en el cristianismo desde el cual se rechaza la adoración a “ídolos”; resalta aquí porque este aspecto de la defensa de la fe cristiana es tratado en el poema no con menciones al culto de deidades paganas, sino de “ídolos”, con lo que puede entenderse la adoración a la representación plástica de estas deidades: el emperador “quiere fer los christianos a Christo denegar, / qe vayan a los *ídolos* offercer e orar” (*SL*, 29bc), a lo que el papa Sixto responde con fuerte desprecio: “non quiero a tus ídolos servir nin adorar, qe non han nul sentido nin se pueden mandar” (*SL*, 44cd).

que hacerlo ante la idea abstracta de la divinidad. Así, encontramos a la abadesa encinta que ruega ante la imagen mariana:

Devatiose en tierra *delante el altar,*
cató a la imagen, empeçó de plorar;
“Valme —dixo— Gloriosa, estrella de la mar,
ca non he nul consejo que me pueda prestar”. (MNS, XXI.518)

Por otro lado, las imágenes plásticas cumplen una importante función didáctica entre los fieles, más aún al pensar en una comunidad mayoritariamente analfabeta “la imagen no sólo enseña e informa, sino que puede, mejor que la palabra escrita, conmover a los fieles y orientar su comportamiento hacia los valores cristianos” (Carmona 1998:19). Podemos recordar, por ejemplo, el milagro del mercader fiado donde la imagen divina funciona como aval del mercader y testigo del pago al judío, encontramos ahí la marca inicial de que el devoto “muestra” (MNS, XXIII.649) al prestamista judío la imagen de su Señor y su Dama, que será la misma que luego —mediante el milagroso testimonio— logre la conversión del judío y sus compañeros, es decir, la orientación hacia los valores cristianos.

La imagen resulta ser, además, un recordatorio material de la omnipresencia de Dios y de María, que apoya la concepción de una mirada divina a la cual nada se le oculta. Muestra de ello es el clérigo del milagro IV que se avergüenza ante la mirada de la imagen plástica de María, que funciona como extensión a la mirada sentenciosa y omnipresente de la divinidad — de la que ya antes se habló.

De un clérigo otro nos diz la escriptura
que de Sancta María amava su figura,
siempre se inclinava *contra la su pintura,*
avié muy grand vergüenza de la su catadura. (MNS, IV.116)

Si bien, no debe olvidarse que “la verdadera adoración estaba reservada a Dios, y [...] quien venera a una imagen venera a la persona que ella representa” (Carmona 1998:21) encontramos en los *Milagros de Nuestra Señora* un fuerte reflejo de la religiosidad popular,

ya que, aunque dogmáticamente la imagen no puede ser en sí misma objeto de adoración, porque tal cosa sería caer en idolatría, para la devoción del pueblo las imágenes plásticas — y es por eso que hablo aquí de ellas como otro medio por el cual la vista vincula el plano terrenal con el más allá— tienen un sentido mucho más vital y animado que el de la mera representación, así que en la obra, ya sea por acción milagrosa o por fe, adquieren la capacidad de ver y hablar, ejemplos de ello son la mirada de la pintura en el milagro IV — citado arriba—, el crucifijo que habla para dar testimonio en el milagro XXIII y, claro, las reacciones de las imágenes vulneradas, por el incendio y los ladrones, en los milagros XVII y XXV, respectivamente. Así, las representaciones plásticas de Dios y María no sólo implican un acercamiento a su imagen, sino también a la mirada constante bajo la cual debe actuar el devoto.

Ahora bien, como ya se ha dicho, en los *Milagros*, Berceo no describe puntualmente la imagen de María en las visiones, la describe someramente como Señora y con el niño Jesús en brazos: la maternidad y la majestad de la Virgen son, sin duda, los dos aspectos que visualmente se destacan en la obra. Incluso en el milagro de la imagen respetada por el incendio, donde la imagen escultórica funciona como *protagonista* del relato, encontramos la descripción —breve— de algunos ornamentos que rodean la imagen, pero no una descripción de María:

[...]
en él rica imagen de precio muy granado.

Estava la imagen en su trono posada,
so Fijo en sos brazos —cosa es costumada—,
los reïs redor Ella, sedié bien compañada,
como rica Reïna de Dios santificada.

Tenié rica corona como rica Reïna,
de suso rica impla en logar de cortina;
era bien entallada de lavor mucho fina:
valié más essi pueblo que la avié vezina.

Colgava delant ella un buen aventadero,
en el seglar language dízenli moscadero;
de alas de pavones lo fizo el obrero,
luzié como estrellas, semejant de luzero. (MNS, XIV.318-321)

Los devotos, y los lectores u oyentes, pueden *ver* a María como visión o representada plásticamente, pero la imagen mariana permanece, durante toda la obra, como un punto de indeterminación para los receptores.⁷⁶ Que no exista una descripción precisa de la imagen de María puede explicarse por la voluntad en estas obras de ajustarse a cualquiera de las imágenes de las diversas advocaciones que conociera el público receptor, y puede explicarse también argumentando que la descripción precisa de la Virgen resulta innecesaria el ser, para sus devotos, tan familiar y conocida, una realidad presente, más que por su imagen, por las acciones milagrosas que realiza en favor de sus devotos.⁷⁷

Por otra parte, si bien el hecho de *ver* a un personaje del más allá en la tierra es, en sí mismo, un suceso milagroso, cuando los relatos se sitúan en el espacio ultraterreno, la presencia de estos personajes es esperada, aunque su *visibilidad* en los *Milagros* no es una constante: sólo en el milagro VII hay mención explícita de la Gloriosa y el coro de vírgenes observadas por Cristo, como se mencionó anteriormente.

En el más allá, lo que resalta es la visibilidad de las almas humanas —que adquieren además características materiales—. Al igual que en las representaciones pictóricas

⁷⁶ Citando a Ingarden, “con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente” (Ingarden 2008:33) en este caso, cómo se determina la imagen de la Virgen. Para Delmar “si nos apoyamos en una diferencia teológica básica, advertimos que las imágenes de Berceo, como autor, eran exteriores y las del lector, como las del clérigo [del milagro IV] que contemplaba la pintura de la Virgen, interiores” (Delmar 1993:14), marcando así la distinción entre la imagen exterior que otorga tan sólo algunos rasgos de los cuales partir para que los lectores completen la indeterminación.

⁷⁷ La ausencia de una descripción precisa de la Virgen en estas obras puede entenderse, guardando las diferencias temporales e ideológicas, por analogía con la ausencia de representaciones de Dios en el Antiguo Testamento, “si bien el pueblo no tiene forma o manera de representar a su Dios Yahwé [...] Él se hace en realidad presente para el pueblo en las acciones que realiza a lo largo de la historia de ese pueblo” (Soto-Hay 1995:310).

contemporáneas, las almas se presentan en la obra de dos maneras: como figuras humanas o como aves.⁷⁸

El mundo medieval tan preocupado por el ‘más allá’ debía tener una clara representación del alma. [...] la figura humana, transformada en algunos detalles, ofrecía una fórmula más ajustada a un amplio público, [se evidencia así el concepto] del alma renacida que al final de los días habitará un nuevo cuerpo [...] Con la representación del alma por medio de la figura humana no hay una sustitución provocada por la inaccesibilidad de lo invisible, sino más bien una continuidad de lo visible (Herrero 1984:26).

Por lo tanto, las almas de los difuntos pueden ser objeto de diversas miradas. En los *Milagros*, las almas pueden ser vistas por los ángeles, que ante la imagen del alma maltratada e indefensa se disponen a auxiliarla, en estos casos, queda muy clara la representación visual de las almas como una continuación del cuerpo material.

Mientras que los diablos la trayén com a pella,
vidiéronla los ángeles, descendieron a ella;
ficieron los diablos luego muy grand querella:
que suya era quita, que se partiessen d’ella. (*MNS*, II.86)

Vidiéronla los ángeles seer desemparada,
de pides e de manos con sogas bien atada;
sedié como oveja que yaze ensarzada;
fueron e adussiéronla pora la su majada. (*MNS*, VI.279)

En segundo lugar, las almas en el más allá también pueden ser objeto de la mirada de los santos, ya sea de manera juiciosa o como preámbulo para justificar la intercesión:

Ellos que la levavan non de buena manera,
violo Sanctiágo cuyo romeo era (*MNS*, VIII.198ab)

Violo Sant Laurencio, *catolo feamientre*,
[...]
Violo Sancta Agnés a qui tollió el huerto,
tornoli las espaldas, *cato-l* con rostro tuerto. (*MNS*, X.242-243)

⁷⁸ En el milagro del romero naufragado, de manera simbólica, las almas de los naufragos se transfiguran en palomas, que son vistas por el romero y los testigos cuando suben al Cielo (*MNS*, XXII.599-600), la representación del alma en forma de ave se usa generalmente para aludir a las almas de los santos o los mártires, en el caso del milagro puede ser testimonio visual de la salvación de los naufragos (cf. Herrero 1984:23-25). En el *Poema de Santa Oria*, las vírgenes que guían a la joven en la primera visión traen sendas palomas, además de la que dan a Oria con la indicación de que la guarde, olvide lo demás y vaya a donde el ave le indique, las palomas —además de remitir al Espíritu Santo— funcionan en el poema como metáfora de las almas santas que asienten al Cielo.

Finalmente, pueden ser objeto de la mirada de otra alma. La visibilidad de las almas será en los *Milagros* la manera de hacer visible la condena, las almas son vistas cuando son llevadas y maltratadas por los diablos o bien, ya en el Purgatorio, recibiendo los castigos merecidos por los pecados:

*Vio a su hermano con otros pecadores
do sedié el mesquino en muy malos sudores;
metié voces e gritos, lágrimas e plangores,
avié grand abundancia de malos servidores.*

*Aviénla ya levada cerca de la posada
do nunca verié cosa de que fuesse pagada:
nin verié sol ni luna, nin buena ruciada,
e serié en tiniebra como emparedada. (MNS, x.247-248)*

En los *Milagros*, la condena de las almas, descrita con énfasis en los elementos luminosos, puede ser *observada* como una advertencia por los personajes —y, por extensión, por los lectores u oyentes —a diferencia de la salvación que, aunque aparece en voz de los beneficiarios, no se describe en términos visuales sino más bien relacionados con el tacto y el gusto.⁷⁹

Por otra parte, el espacio ultraterreno que puede *verse* en el *Poema de santa Oria* es, exclusivamente, el Cielo. Mientras se encuentra en su celda, Oria es invitada por Cristo para que contemple —y dé testimonio— de lo que ha alcanzado con su vida de penitencia, sus guías le dicen: “envíanos don Christo de quien todo bien mana, / que subas a los Çielos e que veas que gana / el serviçio que fazes e la saya de lana” (*SO*, xxxvi). En este acenso a los Cielos y durante su agonía, la joven observa un *locus amoenus* lleno de elementos simbólicos que no serán aquí tratadas con detalle —ya que, como se explica en la Introducción, rebasan los límites de esta investigación y han sido ya ampliamente estudiados⁸⁰—; lo que aquí se

⁷⁹ Veáanse capítulos 2.1 y 2.4.

⁸⁰ Véanse, por ejemplo, Montero 1996, Olivares 1992, Uría 1987.

pretende resaltar es que el primer conocimiento que Oria adquiere de este espacio se da mediante la vista, que sirve como punto de partida y apoyo para las explicaciones que obtendrá de sus guías. Hay que destacar también que, durante las dos visiones de los Cielos, son más los versos dedicados a los personajes que ahí se encuentran que a la descripción del espacio en sí mismo, los difuntos que Oria se encuentra tampoco son descritos con detalle, bastan los rasgos suficientes para identificarlos —individual o colectivamente— y justificar su presencia en el Cielo; sin embargo, esta preeminencia de los personajes sobre el espacio es un fuerte argumento a favor del valor ejemplar del texto: que Oria sea testigo de la presencia de estos personajes en el Cielo, los coloca como un modelo a seguir para obtener también el privilegio de la Gloria.⁸¹

Finalmente, la vista funciona también en el plano terreno, para evidenciar la veracidad de los milagros. Hay casos en que los testigos *ven* alguna señal que es consecuencia del milagro —la flor en la boca del clérigo (*MNS*, III), las cicatrices del romero de Santiago resucitado (*MNS*, VIII) o de los ladrones que profanan la iglesia (*MNS*, XVII), la ausencia de señales de embarazo de la abadesa (*MNS*, XXI), o el resplandor que rodea a Teófilo redimido (*MNS*, XXIV)—. Las visiones en sueños de Amuña, aunque son consecuencia de ningún milagro, sirven como apoyo para los anuncios que el marido (*SO*, CLXVII-CLXIX) y su hija, ya difuntos, le harán, y principalmente, para que quede el testimonio dado por la misma santa, de la Gloria eterna en la que se encuentra (*SO*, CXCI-CCIII). Por otra parte, la acción milagrosa puede observarse: el en relato del mercader fiado, parte de suceso milagroso se presenta como algo visible —la imposibilidad maravillosa de que la deuda sea cobrada por quien no sea el acreedor—: “esto *vidienlo* muchos, judíos e christianos” (*MNS*, XXIII.675d). Por su parte, el

⁸¹ Véase capítulo 3.

milagro del parto maravilloso ocurre, según el narrador, porque Dios quiere hacer visible el poder de su Madre en la tierra: “quísolis grand miraclo don Christo *demostrar*, / por ond de la su Madre oviessen qué fablar” (MNS, XIX.441cd). En palabras del mismo Berceo, el sentido de la vista funciona, en el plano terreno, no sólo como medio para captar la verdad, y por lo tanto como prueba al dar testimonio de los sucesos milagrosos: “víolo por sus ojos, bien sabié la verdat” (MNS, XXII.586d); sino que también funciona para dar actualidad a los milagros: “Los antigos miraclos, preciosos e onrados, / por ojo los veemos agora renovados” (MNS, XIX.456)

La vista en los *Milagros de Nuestra Señora*, demuestra la familiaridad de la interacción de los dos planos, terreno y ultraterreno, interacción que puede manifestarse en términos plásticos. La vista es un sentido de presencias y ausencias en la obra, se ve la oscuridad del Purgatorio pero no la salvación, las representaciones plásticas pueden ser vistas por la comunidad pero la visión divina está reservada algunos dichosos devotos, María se aparece, pero nunca es puntualmente descrita; en última instancia la polaridad semántica que vincula los conceptos de pecado y ceguera opuestos a los de salvación y vista mantiene total coherencia si pensamos en los lectores u oyentes como romeros en el camino de la salvación que, si bien pueden tener un atisbo del más allá, deben mantener la devoción constante y luchar contra el pecado para obtener, al final del peregrinaje, la visión de la Gloria.

2.4. El sentido del gusto

Como se menciona en la Introducción, hasta aquí se ha trabajado solamente con menciones concretas y literales de experiencias sensibles vinculadas al más allá; sin embargo, en el caso del sentido del gusto, por su abundancia y pertinencia se considerarán también aquellas menciones que, si bien siempre están vinculadas a la experiencia del plano ultraterreno, se presentan a manera de comparación, metáfora o alusión a un tiempo anterior al presente narrativo. Para fines de esta investigación, habrá que entender el sentido del gusto vinculado no con la percepción de sabores, sino con la alimentación—o bien, la negación de esta realidad biológica—. Como se verá, la mayoría de las menciones al gusto se enfocan en la presencia de alimento, que puede ser negativa o positiva, abundante o escasa, pero las valoraciones cualitativas de los sabores de estos alimentos, generalmente se utilizan a manera de comparación o metáfora, y en muchos casos simplemente se omiten por resultar innecesarias para la construcción de los textos.

El sentido del gusto, como el cuerpo mismo, se mueve entre dos polos: por un lado, es el único de los cinco sentidos al que se vincula de manera unívoca un pecado capital: la gula; por el otro, es también el único que permite la más profunda, concreta y tangible unión entre lo humano y lo divino que el devoto cristiano puede experimentar en vida: la eucaristía, “el sacramento que más en contacto está con los fieles” (Soto-Hay 1995:292); y es en estos dos polos entre los cuales se encuentran todas las menciones —literales— del sentido del gusto.

Encontramos en los *Milagros de Nuestra Señora* ocho relatos⁸² con menciones del gusto en sentido literal, concreto y perteneciente al presente de la narración; por su parte, en diez

⁸² Véase *Milagros* II, III, VII, X, XII, XVI, XX y XXV.

de los milagros⁸³ el gusto funciona como metáfora, comparación o alusión al pasado, pero de igual manera refleja una idea del vínculo entre el más allá y lo sensible en la obra.

La eucaristía aparece en tres de los veinticinco milagros —X, XVI y XXV—, en los cuales el sacramento es la marca de integración o reintegración del devoto a la comunidad cristiana. A lo largo de la historia de las culturas, la alimentación no sólo es una necesidad biológica sino un acto grupal que fomenta el vínculo social,⁸⁴ y la eucaristía funciona en el mismo sentido: el niño judío, al ver a la Virgen y a los niños cristianos recibiendo la eucaristía, tiene ganas de comulgar y, al recibir el sacramento, se integra a la comunidad cristiana, lo cual se hace explícito cuadermas más adelante, en el relato que el niño hace a su padre donde encontramos la enfática repetición, en tres versos, de la compañía en la cual el judezno participó de la comunión:

En el día de Pascua, domingo grand mañana,
cuando van Corpus Domini prender la yent christiana,
priso-l al iüdezno de comulgar grand gana,
comulgó con los otros el cordero sin lana. (MNS, XVI.356)

“Padre —dixo el niño—, non vos negaré nada,
ca con los christianiellos fui grand madurgada;
con ellos odí missa ricamientre cantada,
e comulgé con ellos de la ostia sagrada”. (MNS, XVI.360)

Es también en Pascua,⁸⁵ cuando Santa Oria, ya muerta, se aparece a su madre en sueños, y le comunica —además de la Gloria celestial de la que ya goza— su deseo de comulgar antes de volver “a los Çielos sobir” (SO, CXCVIb). La comunión entonces no sólo integra al niño judío a la cominidad en el plano terreno, sino que es el alimento que el alma de la santa

⁸³ Véase *Milagros* XI, XV, XVI, XVII, XVIII, XXI, XXII, XXIII, XXIV y XV.

⁸⁴ “Los seres humanos a lo largo de la historia han tomado las comidas no sólo como la forma de poder alimentarse [...] sino que a propósito de las comidas se han encontrado y desarrollado diversos signos [...] han dado significados diversos tanto al hecho de comer como también al hecho de beber con otras personas [...] La comida es en casi todas las culturas un signo de convivencia” (Soto-Hay 1995:294).

⁸⁵ Aunque es posible que, según las anotaciones de la crítica que la Pascua que se alude en el *Poema de Santa Oria* sea la Pascua de Pentecostés, (SO, Uría ed., 1987:137, n. CXCVIa), a diferencia de la festividad referida en el milagro del niño judío, que sería la Pascua de Resurrección (MNS, Bayo y Michael eds., 2006:196, n. 356a).

pide antes de volver al Cielo; el alma de Oria ha abandonado temporalmente la “siella” que tiene ganada en el Cielo, y antes de reincorporarse al plano ultraterreno que le corresponde, desea comulgar:

Pascua es en que deven christianos comulgar,
Reçebir Corpus Domini sagrado en altar.
Yo essi quiero, madre, resçebir e tomar,
E tener mi carera, allá quiero andar. (SO, CXCIV)

Por otra parte, la comunión no sólo integra al devoto con la sociedad, sino también al pecador arrepentido —y a todo aquél que la recibe— con la divinidad; es un alimento que sólo pueden recibir aquellos los pecadores que han logrado restituir su relación con Cristo, o bien, los que por sus virtudes o su inocencia —como santa Oria o el niño judío, respectivamente— no la ha perdido.

En el milagro x, donde Esteban ha sido resucitado, la comunión antes de que se cumpla el plazo para que muera de nuevo es la marca de una buena muerte cristina: el pecador ha cumplido su penitencia que culmina con el alimento que vuelve a unirlo con Cristo; con esta muerte cristiana da testimonio a la comunidad de su experiencia en el más allá:

En el día trenteno fizo su confesión,
recibió Corpus Domini con grand devoción;
echose en su lecho, fizo su oración,
rendió a Dios la alma, *finó con bendición.* (MNS, x.269)

De la misma forma, la comunión es el sacramento que reintegra a Teófilo a la comunidad, salvado por la Virgen; después su arrepentimiento y penitencia, y de quemar la carta, milagrosamente recuperada por la Gloriosa en la cual vendía el alma al Diablo, el proceso de salvación culmina y se hace público en el momento en que Teófilo recibe la comunión en frente de todo el pueblo, tras lo cual luce rodeado de una brillante luz, testimonio público de de su redención:

Desde que el pueblo ovo tenido su clamor,
la carta fo quemada, ¡gracias al Criador!

*Recibió Corpus Domini el sancto confessor
veyéndolo el pueblo que seyé derredor.*

*Adiesso que Teófilo, un cuerpo martirado,
recibió Corpus Domini e fue bien confessado,
fue a ojo del pueblo de claridat cercado,
d'un resplendor tan fiero que non serié asmado. (MNS, XXIV.849-850)*

Tres días después, durante los cuales se dedica a las obras de caridad y a pedir disculpas de sus pecados ante el pueblo, Teófilo, ya armoniosamente reintegrado con la comunidad, morirá (MNS, XXIV.856-857) y consumará así su reintegración, también armoniosa, con la divinidad.

De manera semejante, así como mediante la eucaristía los devotos se integran a la sociedad y se refuerza la *comunió*n con Cristo, mediante la lactancia se refuerza el vínculo maternofilial entre María y Cristo.⁸⁶ En los milagros II y III se encuentran menciones a la lactancia, en el primer caso al momento de presentar el milagro, y en el segundo cuando la Virgen se identifica como madre de Jesús.

*aún otro miraclo vos querría contar
que por Sancta María deñó Dios demostrar,
de cuya lege quiso con su boca mamar. (MNS, II.75bcd)*

*Díssoli la Gloriosa: “Yo só Sancta María,
madre de Jesu Christo que mamó leche mía (MNS, III.109ab)*

La lactancia no sólo enfatiza aquí el carácter humano de la Virgen, como personaje ultraterreno que intercede para la realización de los milagros y al mismo tiempo como madre de Jesús y madre espiritual de todos sus devotos; también dota a la Virgen de una importante jerarquía al ser ella la única con la dignidad para *alimentar* al artífice de los milagros.

Por otro lado, retomando la relación entre el alimento y la reintegración social, se hace evidente en el texto la contraposición entre los dos polos en los que se mueve, como

⁸⁶ Véase Cacho Blecua 1988:210.

mencionábamos, el sentido del gusto. En el caso del milagro de Teófilo, si bien la eucaristía es el alimento que confirma la redención del pecador, está precedida por la penitencia del clérigo, que implica, entre otras cosas, tres días durante los cuales “Tornó en su estudio, en fer su penitencia, / en comer, en beber, tener grand abstinencia” (*MNS*, XXIV.821ab). El ayuno, si bien suele tener un sentido positivo para el cristiano —la penitencia con que alcanza favores y perdón el devoto arrepentido— implica la negación de una de las necesidades biológicas del cuerpo, o bien su subordinación a la voluntad de alma, que debe ocuparse de asuntos más trascendentes que el bienestar del cuerpo: de la oración para la salvación del alma. El ayuno, como es de esperarse, también se encuentra presente en el *Poema de Santa Oria*, y forma parte de las carencias materiales a las que se somete la joven, y se mencionan una vez que ha tenido la primera visión y aumenta el rigor de su penitencia para no caer en vanagloria ante la promesa divina del Paraíso:

Martiriava las carnes dándolis grant lazerio,
cumplíe días e noches todo su ministerio,
jejunos e vigalias e rexar el salterio;
queríe a todas guisas seguir el Evangelio. (*SO*, CXV)

En en oposición al ayuno, se encuentra la gula, mencionada en tres de los relatos: se critica al monje de San Pedro que “usava lectüarios [...] / en ivierno calientes, e fríos en verano” (*MNS*, VII.162bc), golosina que, además además de la sensación placentera vinculada a la temperatura, se asociaban con la lujuria,⁸⁷ los excesos corporales son el motivo para que muera sin confesión y su alma sea llevada por los diablos (*MNS*, VII.163). En forma de embriaguez, la gula, se critica también como falta de medida, se enfatiza la carencia de orden y control en que queda el cuerpo que ha caído en el pecado y es el antecedente propicio para la aparición diabólica que sufre el monje beodo:

⁸⁷ Cf. *MNS*, Bayo y Michael eds., 140, n. 162b.

Entró enna bodega un día por ventura,
bebió mucho del vino, esto fo sin mesura;
embebdose el loco, *issió de su cordura,*
yogo hasta las viésporas sobre la tierra dura.

Bien a ora de viésporas, el sol bien enflauido,
recordó malamiente, andava estordido;
issió contra la claustra hascas sin nul sentido,
entendiéngelo todos que bien avié bevido.

Pero que en sus pïedes non se podié tener,
iva a la iglesia como solié facer;
quísoli el diablo zancajada poner,
ca bien se lo cuidava rehezmiente vencer. (MNS, XX.463-465)

En el milagro XXV, la pérdida del control del cuerpo, comparada con la embriaguez, no es producto de la gula de los ladrones, sino de su codicia demostrada al profanar el templo, pecado que la Virgen castiga: “Los locos malastrugos, de Dios desemparados, / *andavan como beudos*, todos descalavrados; / oras davan de rostros, oras de los costados” (MNS, XXV.887abc). En el caso del sentido del gusto, se enfatiza la necesidad de mesura; el pecado de la gula conducirá a un estado de sufrimiento corporal y espiritual, ya sea en el más allá o bien, en la tierra como castigo ante otros pecados.

En el milagro X se presenta claramente el sentido negativo del gusto: se mencionan los alimentos desagradables que el pecador Esteban ha recibido en el más allá; no se trata de frutos —que desde la introducción alegórica tienen una carga semántica positiva— sino de humo y vinagre, que ni sacian el hambre ni son placenteros:

Prisiéronlo por tienllas los guerreros antiguos,
los que siempre nos fueron mortales enemigos;
dávanli por pitanza non mazanas nin figos,
mas fumo e vinagre, feridas e pelcigos. (MNS, X.246)

Si el Purgatorio y el Infierno se plantean como espacios de sufrimientos corporales, la comida desagradable será un tormento más. Cabe aclarar que la mención a los alimentos desagradables del Purgatorio no se repite en la obra —tampoco aparece en *Santa Oria* ni en

San Lorenzo—, el mal sabor contrasta no sólo con las manzanas e higos mencionados en la misma cuaderna, sino con los alimentos del Paraíso descrito en la introducción, lugar donde —si bien hay una función alegórica que veremos más adelante— en una lectura literal “El fruto⁸⁸ de los árboles era dulz e sabrido” (*MNS*, 15a). Del sabor dulce de los alimentos celestiales, como característica con la que se enfatiza el gozo de la salvación, da testimonio también el difunto prior de San Salvador en el milagro XII. Además, el contraste de los alimentos en el Paraíso y en el Purgatorio —e Infierno— no sólo se da por su sabor, sino también por su abundancia.

“Grado a la Gloriosa, que es de gracia plena,
fuera só de lazerio, essido só de pena;
caí en dulz vergel, cerca de dulz colmena,
do nunca veré mengua de yantar nin de cena”. (*MNS*, XII.298)

Esta oposición entre el Cielo como lugar de abundancia y el Purgatorio como lugar de carencia alimentaria, no sólo se presenta en estos dos milagros en sentido literal, sino que puede encontrarse a lo largo de la obra de manera metafórica. Son cuatro los milagros⁸⁹ en los que se hace mención del alimento —en general o refiriéndose a algún producto específico— como metáfora del pago o recompensa que los hombres, justos o pecadores, recibirán de acuerdo a su comportamiento en la tierra. En el texto, los pecadores pueden recibir, metafóricamente, malas comidas como consecuencia de sus actos, tal es el caso de los judíos sacrílegos a los cuales castigan los devotos por petición de María, ahí la “yantar mala” equivale a la mala muerte, es decir, con una muerte en pecado que conlleva la condena:

Fueron bien recabdados los que prender podieron,
diéronlis yantar mala, cual ellos merecieron;
y’ fizieron “Tu autem”, mala muerte prisieron,
depués lo entendieron que mal seso ficieron. (*MNS*, XVIII.429)

⁸⁸ Aunque sin referencias a su sabor, los frutos de los árboles en el Paraíso también se menciona en la visión del monte Oliveti de la cual da testimonio santa Oria en su agonía (*SO*, CLVIIIb).

⁸⁹ Milagros XI, XVI, XVII y XVIII.

Por el contrario, el alimento puede funcionar también como metáfora de recompensa por la virtud, en oposición a la “yantar mala” que merecieron los judíos, los devotos del mismo milagro deciden auxiliar a la Virgen ante la ofensa a su hijo y para ello dejar “los yantares”, es decir, las ocupaciones terrenales y cotidianas —vinculadas claro a la necesidad corporal de alimentación—, con la certeza de que este abandono de sus quehaceres para ocuparse de lo que les pide la Gloriosa será recompensado, también en términos alimenticios:

“Vayamos a las casas —esto no lo tardemos—
de los rabís mayores, ca algo hallaremos;
desemos las yantares, ca bien las cobraremos;
si non, de la Gloriosa mal rebtados seremos”. (MNS, XVIII.425)

Por su parte, el pecado en sí mismo puede estar expresado como metáfora alimenticia, la avaricia del labrador es el pan que dio de manera engañosa intentando sacar ventaja, la irreverencia de los profanadores del templo es también una comida que consumieron y tuvo que ser posteriormente pagada; en ambos casos el costo de estos alimentos será muy alto, es decir, el sufrimiento de la penitencia no valdrá nunca el falso gozo que pudo haberse obtenido del pecado.

Finó el rastrapaja de tierra bien cargado,
en sogá de diablos fue luego cativado;
rastrávanlo por tienllas, de cozes bien sovado,
pechávanli a duplo el pan que dio mudado. (MNS, XI.273)

Madre, repisos somos del yerro que fiziemos;
erramos duramente, grand locura trasquiemos,
prisiemos grand quebranto, mayor lo mereciemos,
pechado lo avemos el escot que comiemos. (MNS, VII.392)

La exposición del premio o castigo metafóricamente alimenticio, que María otorga a justos y pecadores, se plantea explícitamente en los *Milagros*:

Tal es Sancta María, que es de gracia plena,
por servicio da gloria, por deservicio pena;
a los bonos da trigo, a los malos avena,
los unos van en gloria, los otros en cadena. (MNS, XVI.374)

Partiendo de estos versos hay que destacar el significado del ‘trigo’, —ya como materia prima, ya como harina o pan— que funciona como metáfora de salvación. Si el sentido del gusto se mueve entre los dos polos que son la gula y la eucaristía —pecado y redención— y Cristo permanece entre los hombres en la forma sacramental del pan mediante el cual el devoto puede reintegrarse a la sociedad y salvar su alma, —basta recordar el milagro del mercader fiado, en el que la Virgen es apelada como “Reina de los Cielos, *Madre del pan de trigo*” (MNS, XXIII.659a)— se comprende así que en varias cuadernas sea explícito que no existe nada mejor que “el pan de trigo”.⁹⁰ Tanto el novio del milagro XV, como Teófilo en el milagro XXIV, sucumben en los respectivos relatos a buscar un “mejor pan”. En el caso del novio, aludiendo a que quiere dejar su dedicada devoción hacia María —y por lo tanto su cercanía con Cristo— por un matrimonio terrenal:

Assaz eras, varón, bien casado comigo,
yo mucho te quería como a buen amigo;
mas tú andas buscando mejor de pan de trigo;
non valdrás más por esso cuanto vale un figo. (MNS, xv.341)

En el caso de Teófilo, se trata de haber dejado su situación estable y virtuosa por envidia y ambición, al arrepentirse el pecador se compara con un perro: “Yo, mesquino fediondo, que fiedo más que can / —can que yace podrido, non el que come pan— (MNS, xxiv.762); además de lo conveniente que resulta para la rima —can y pan— se presenta de nuevo la marca de valor positiva en el pan. Por el contrario, para hablar del judío que lleva a Teófilo con el diablo también se hará alusión al alimento: “todos corrién a elli como puercos a *landes*”; pero en esta ocasión se trata pues de un alimento que solamente saciará la necesidad

⁹⁰ En el *Martirio de San Lorenzo*, se usa la comparación “como pan de trigo” para dar idea del gran placer que tiene el papa Sixto al ver en Roma al obispo Valerio con Lorenzo y Vicente (SL, 8c).

corporal, animalizada, y que tendrá efectos negativos en las necesidades espirituales del cristiano. Lo que Teófilo reconoce al momento de arrepentirse es que:

Yo non avía mengua nin andava mendigo,
todos me fazién onra e plazielis conmigo;
mas fui demandar mejor de pan de trigo;
yo busqué mi cuchiello, fui mi enemigo. (MNS, XXIV.759)

Del pan de trigo como metáfora de salvación, se desprenden las metáforas de la ‘harina’ como las virtudes necesarias para obtener la buscada salvación, así los ángeles no logran salvar el alma del labrador avaro, porque “pora fer tal pasta menguávalis farina” (MNS, XI.274d).⁹¹ En el milagro de la abadesa encinta, se usa la “mala farina” (MNS, XXI.539b) para referir al embarazo de la abadesa, producto del pecado, que en vez de salvarla la pone en una situación de crisis en la que sólo puede auxiliarla la Virgen; así mismo, se dice que el obispo y las monjas “fizieron su cabillo la ira e el odio, / amasaron *su massa de farina de ordio*” (MNS, 552cd), para señalar las habladurías contra la abadesa, es decir, no se ocupan de hacer la masa de trigo que los salvaría, sino de cebada, con lo cual —además de favorecer a la rima con ‘odio’— se enfatiza el error de los religiosos al intentar ir en contra de una devota beneficiada milagrosamente por María.

Finalmente, así como pueden encontrarse metáforas alimenticias comunes a la doctrina y a la sermonística —María como río caudaloso del que todos beben (MNS, XXII.584) o la oposición entre el bendito fruto del vientre de María que redime a la humanidad perdida por el fruto del que comieron Adán y Eva (MNS, XXII.621-622)— se encuentran también las metáforas que remiten al contenido mismo de una obra, visto como un alimento benéfico para los personajes y por extensión para los lectores: en el *Martirio de San Lorenzo*, el santo,

⁹¹ Hay que notar que uno de los argumentos del ángel para defender el alma del labrador avaro es que este “Siempre la ementava a yantar e a cena” (XI.277a), es decir, si bien pecaba de avaricia, se ocupaba de alabar a María para bendecir los alimenos corporales.

cuando se despide del obispo Valerio al que llevan al martirio, utiliza la metáfora de una cena de la cual él también quiere participar:

Seráte, santo padre, por grand yerro tenido,
tú entrar en tal cena, yo fincar desffamido;
sennor, allá me lieva, esta merced te pido
gerría ir delante en esti apellido. (SL, 67).

En respuesta, el obispo predice su posterior martirio refiriéndose a ello como una bebida,⁹² con la cual, Lorenzo ganará la salvación; en este sentido, la metáfora funciona en sentido inverso al pecado como alimento por el cual debe pagarse un alto costo, aquí, se trata de una bebida —terrible en tanto experiencia sensible— que le valdrá a quien la tome la mayor de las recompensas:

Quanto ayas el vaso, qe te darán, bebido,
luego serás connusco de buen manto vestido,
enna corte del cielo serás bien recibido,
verás Dios cómo onrra los qe lo han servido”. (SL, 73)

Finalmente, en la última cuaderna del poema, después de la petición del mártir, cruel y sarcástica, de que le den la vuelta porque ya está asado de un lado y la autocomparación con el almuerzo listo para sus martirizadores (SL, 104), san Lorenzo se refiere a su martirio como “yantar buena” (SL, 105). De manera equivalente, en el *Poema de Santa Oria* las dos primeras visiones se califican como experiencias de agradable sabor: cuando la santa vuelve de la primera visión, “non vido a las mártires, ovo muy mal sabor; / vídose alongada de muy grande dulçor” (SO, CXIIBC); por su parte, para describir la segunda visión se dice que “más *dulz* e más sabrosa era que pan nin vino” (SO, CXIXC), una vez más se encuentran aquí los alimentos eucarísticos como parámetro para encarecer las visiones celestiales de la santa. Así, al relatar tanto el martirio de san Lorenzo, como las visiones de santa Oria, ambos

⁹² Una imagen similar, aunque de significado muy distante, se encuentra en *Santa Oria*, donde los obispos que ve la santa en la primera visión tienen cálices en las manos “Porque daban al pueblo beber de buen castigo,” (SO, LXIIIA) aludiendo así a los buenos predicadores.

sucesos profundamente vinculados con la certeza de salvación y Gloria de los respectivos santos, el sentido del gusto, en su valoración positiva, cumple una importante función metafórica.

De igual manera, en los *Milagros de Nuestra Señora*, los relatos de milagros, en sí mismos, son mencionados como buenos alimentos:

De un otro milagro vos querría contar
que fizo la Gloriosa, estrella de la mar;
si oírme quisiéredes, bien podedes jurar
que de mejor bocado non podriedes tastar. (MNS, XXI.501)

Amigos, si quissiéssedes un poco atender,
un precioso milagro vos querría leer;
cuando fuere leído, *avredes grand placer,*
preciarlo edes más que mediano comer. (MNS, XXIII.625)

Los milagros, no sólo son los “fructales tan plenos de dulzores” (MNS, 44) que se encuentran en el Paraíso, sino un alimento, disponible para el devoto tanto en la tierra como en el más allá, que será benéfico tanto para el cuerpo como para la salvación del alma, ya que su objetivo es reforzar y difundir la devoción Mariana, y mediante esto, invitar a que los pecadores se arrepientan y a que los devotos busquen tan sólo el “mejor pan de trigo”.

2.5. El sentido del olfato

El olfato es, de los cinco sentidos, el menos mencionado en las obras que aquí se analizan. Ausente en el *Martirio de San Lorenzo*, con una sola aparición en el *Poema de Santa Oria*, y —además de las menciones a los gratos olores del prado descrito en la introducción alegórica de los *Milagros de Nuestra Señora*— con menciones en sólo dos de milagros: el clérigo y la flor (III) y el milagro de Teófilo (XXIV), el olfato puede tener una valoración semántica positiva y una negativa, bastante completas, al igual que el resto de los sentidos. Mediante el olfato se estrecha la interacción literaria entre los planos terreno y ultraterreno, y de éste último, es posible aludir tanto a la gracia celestial como a los tormentos infernales a través de este sentido.

El desarrollo narrativo de los dos milagros que interesan en este apartado tiene lugar en el plano terreno. En el caso del milagro III, el sentido del olfato es el medio por el cual se da el testimonio del suceso milagroso, que en sí mismo se trata de la voz de María hablando para que se dé la sepultura adecuada al clérigo y en la incorruptibilidad del cadáver. El agradable aroma de la flor es entonces una prueba de que la instrucción fue dada genuinamente por María, que está intercediendo por su devoto, y una prueba también de la Gloria de la que goza el clérigo en el más allá. Esto se explica al vincular la corrupción del cuerpo —como se ha visto en capítulo 1— con lo carnal en sentido peyorativo, con la finitud del hombre y con el pecado, por lo tanto, un cuerpo que escapa de la podredumbre se vincula con el cuerpo glorificado, con el cuerpo que —con su materialidad— se ha sometido al alma virtuosa de manera que, por la devoción, cuerpo y alma disfrutarán de un espacio gozoso en el más allá, que se refleja directamente en el plano terreno con el olor de santidad.

Issieli por la boca una fermosa flor
de muy grand fermosura, de muy fresca color;
inchié toda la plaza de sabrosa olor,

que non sentién del cuerpo un punto de pudor. (*MNS*, III.112)

El grato aroma funciona también como recordatorio y enseñanza para los testigos, es una muestra, evidentemente sensible, de lo que puede alcanzarse con un comportamiento virtuoso y devoto, con un comportamiento de real vasallaje ante María. El aroma de la flor en la boca del clérigo remite a los gratos aromas de las flores en el prado de la introducción (*MNS*, 3a, 5d) que si bien es alegoría de la Virgen, funciona también como metáfora del Paraíso. De flores paradisiacas con gratos aromas, da testimonio también santa Oria quien, cuando agoniza y ve el monte Oliveti, habla “de campos de grant anchira, de flores grant mercado / *guarnié* la su olor a omne entecado” (*SO*, CLVIIIcd), esta capacidad ‘sanadora’ del aroma del más allá, puede relacionarse con la incorruptibilidad del cuerpo en olor de santidad, o bien, con la salvación misma, estado en el cual no existe ya la enfermedad. De esta manera, tanto los testigos del milagro III, como los testigos de las visiones de la santa pueden conocer uno de tantos gozos sensibles del plano celestial.

Por otro lado, se encuentran las menciones al sentido del olfato del milagro XXIV. La primera se trata de una forma en la que Teófilo se califica a sí mismo, mientras se arrepiente, en su oración narrativa:

“Yo, mesquino fediondo, que fiedo más que can
—can que yace podrido, non el que come pan—
non me querrá oír, esto selo de plan,
ca fuí contra Ella torpe e muy villán”. (*MNS*, XXIV.762)

Se compara con un perro hediondo, específicamente un perro “que yace podrido”, encontramos entonces una desvalorización del cuerpo del pecador, no sólo al animalizarse, sino al remitir, una vez más a la podredumbre de la carne, y a su consecuente mal olor. En el sentido opuesto al buen olor del cadáver incorrupto del clérigo, Teófilo, por su pecado, ha perdido el alma y, aunque está vivo, su cuerpo sólo puede vincularse con el sentido carnal,

sucio y bajo —un cuerpo ni siquiera humano, sino animal—, es un cuerpo condenado —al parecer irremediablemente y desde antes de la muerte— a la podredumbre y al hedor, por creer en la falsa palabra del Diablo y haber negado a Cristo. El carácter peyorativo de este *perro* que yace podrido y huele mal queda reforzado por la oposición, en un mismo verso, con el perro que come pan, alimento que remite a la salvación del alma.⁹³

Finalmente, en la tercera mención al sentido del olfato, hay una exposición directa del más allá mediante lo sensible, y permite conocer una característica del Infierno: su mal olor y el de sus habitantes.

Non querrié el mi Fijo por la tu pletesía
descender al infierno, prender tal romería,
ca es logar fediondo, fedionda confradria;
sólo en someterllo serié grand osadía. (MNS, XXIV.802)

Esta característica cobra relevancia también al ser una muestra explícita de la continuidad de las percepciones sensibles en el más allá: al morir, las almas de los condenados llegarán a este sitio donde el hedor será uno de tantos tormentos —sensibles— que tendrán que padecer. Pero no sólo los difuntos, sino que también los seres ultraterrenos están sometidos a estas percepciones sensibles: los habitantes del Infierno huelen mal, Cristo y la Virgen, por su parte, son capaces de percibir —y describir, en el caso de la Virgen— el hedor. Tal característica resulta importante al ser razón suficiente para que Cristo no quiera bajar al Infierno, pero insuficiente, por terrible que sea, para que María le niegue el favor a su devoto. La Virgen, como madre misericordiosa, está dispuesta a tolerar el disgusto sensible para salvar a un fiel.

Sobra mencionar que el mal olor del Infierno se presentan en una clara contraposición con los buenos olores de las flores del prado paradisiaco sobre los cuales insiste el narrador

⁹³ Véase capítulo 2.4.

en la introducción, antes mencionada; se trata de flores perenes que jamás —aunque fueran cortadas— faltarán en el prado (*MNS*, 11), al explicar la alegoría, se aclara que se trata de los nombres de María (*MNS*, 31), abundantes y que jamás faltarán en la vida de los devotos; en ese mismo sentido de presencia constante pueden interpretarse todas las menciones al olfato: cuando son positivas, se trata de un aroma que llega a todos los fieles, en la tierra —los testigos— y en el más allá —el clérigo y santa Oria—; en el caso de los aromas desagradables, se presentan también tanto en el espacio ultraterreno del castigo o bien, en la tierra debido a la degradación del cuerpo pecador.

Así, aunque el sentido del olfato es, en las obras, el menos mencionado, permite una visión bastante abarcadora de los espacios terreno y ultraterreno, del cuerpo glorificado y peyorativo, de manera clara y unívoca.

3. EL CUERPO EN LA TIERRA Y EN EL MÁS ALLÁ: TRES PROPUESTAS

Los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Poema de Santa Oria* y el *Martirio de San Lorenzo* comparten, además de rasgos estilísticos y temáticos, la postura ideológica cristiana de su época, sin embargo, la propuesta de cada una de las obras en cuanto a la relación del cuerpo y el alma con los planos terreno y ultraterreno presenta interesantes diferencias, mismas que serán analizadas a continuación.

En cuanto al conocimiento del más allá mediante los sentidos que aportan estas tres obras, es posible encontrar en ellas una gradación, debido a su temática y a su finalidad didáctico-doctrinal. Si exponemos esta gradación en orden descendente, tendremos que empezar con los *Milagros de Nuestra Señora*, seguir con el *Poema de santa Oria* y terminar con el *Martirio de san Lorenzo*.

Los *Milagros* es una obra mucho más cercana a la literatura ejemplar,⁹⁴ útil en la predicación y con una posibilidad de difusión bastante amplia; los 25 relatos suman fragmentos del conocimiento de un espacio ultraterreno *cercano*, que puede ser visto, oído, degustado, olido y tocado no sólo por quienes alcanzan la santidad —como San Ildefonso, en el milagro I— ni exclusivamente por aquellos pertenecientes a la clerecía, —I, II, III, IV, VII, VIII, IX, X, XII, XIII, XVII, XX, XXI, XXII, XXIV, XXV— sino por cualquier cristiano —V, VI, X, XI, XIV, XVIII, XIX, XXIII, XXXIV— e incluso por algunos conversos —XVI, XVIII—, ya sea debido a su pecado o a su devoción. De esto último, va a depender si la experiencia será gozosa o tormentosa, ya que en la obra como totalidad, se puede extraer una descripción tanto del Paraíso, como del Purgatorio y del Infierno, así como de los personajes ultraterrenos que ahí habitan; si bien las descripciones no son completas ni detalladas, si pensamos en estos

⁹⁴ Parte de la crítica no ha dudado en comparar la colección de milagros de Berceo con ejemplarios (véase Cacho Blecua 1986, Vilchis 2012)

relatos como auxiliares en la propagación de la doctrina entre un público contemporáneo que ya tiene un imaginario muy claro —y plástico— de estos espacios, las características sensibles a las que se alude en los relatos son suficientes para remitir al lector u oyente al plano ultraterreno y enfatizar las experiencias sensibles propias de estos espacios, o de las interacciones con sus personajes. Estas experiencias del más allá involucran, aunque no con la misma frecuencia, los cinco sentidos, y son, en los *MNS*, una posibilidad generalizada, que si bien depende de las acciones realizadas en el plano terreno, puede transformarse gracias a la intercesión mariana; la enseñanza central del libro va encaminada al aumento de la devoción —de justos y pecadores—, al dar veinticinco ejemplos de cómo María “así libra sus siervos del fuego perennal, / líéalos a la Gloria do nunca vean mal” (*MNS*, IV.329cd).

En el *Poema de Santa Oria*, se expone uno sólo de los espacios del más allá: el Paraíso, principalmente mediante la vista y el oído.⁹⁵ Por cuestiones temáticas y narrativas, lo que enfatiza el poema es el privilegio de la joven de ser testigo, en vida, de la Gloria que ha ganado con sus sacrificios, la experiencia sensible del más allá aparece como consecuencia directa de la experiencia sensible en la tierra, ciñiendo con ello la posibilidad de conocimiento directo de los espacios ultraterrenos⁹⁶ tan sólo a quien lograra seguir el ejemplo de vida de clausura y penitencias de la santa:

Desemparó el mundo Oria, toca negrada,
 En un rencón angosto entró emparedada,
 Sufrió grant astinençia, vivió vida lazada,

⁹⁵ Véanse apartados 2.2 y 2.3.

⁹⁶ Las posibilidades de que los devotos alcancen el Paraíso están también muy limitadas en el texto si nos guiamos por el inventario de difuntos con los que Oria se encuentra en su primera visión, todos ellos, pertenecen al estamento del clero, y la mayoría, son señalados no sólo por su devoción, sino por su vida de penitencia, sacrificios o martirio: “*calonges* [...] omners de sancta vida, / tovieron en el mundo las carne apremida, agora son en Gloria, en letiçia complida” (*SO*, LVIbc), “Obispos [...] sierbos de la Gloriosa” (*SO*, LXIId), “el coro de las vírgenes, proçession tan honrada” (*SO*, LXVIC), “de sanctos hermitaños un preçioso conuento, / que sufrieron por Christo mucho amargo viento” (*SO*, LXXXIIIbc), “todos éstos son mártires, unas nobles personas, / dexáronse mater a golpes de asconas / Jesu Christo por ende diólis ricas coronas” (*SO*, LXXXVIIbcd), “Vido a los apóstolos más en alto logar / [...] / a los evangelistas y los vido estar” (*SO*, LXXXIXac), “los que puso Eroles por Christo a espada” (*SO*, CCIb).

Por ond ganó en cabo de Dios rica soldada (SO, XX)

En tercer lugar, en el *Martirio de San Lorenzo*, el más allá no se expone, se menciona vagamente pero, aunque hay numerosas menciones de experiencias sensibles y corporales, estas se enfocan en una propuesta de lo sensible en el plano terreno, en un programa de sometimiento del cuerpo no sólo al alma, sino al sufrimiento; de la misma manera en que Cristo, mediante su pasión ha obtenido la salvación para el hombre, el texto que da testimonio del mártir hace una invitación a ofrecer el cuerpo, y actuar siguiendo el modelo de Jesús, tal como propone en su sermón el papa Sixto:

Amigos, esta vida mucho no la precieemos,
olbidemos el mundo, de las almas penssemos;
quanto aquí dessáremos todo lo cobraremos,
non nos embargue miedo, en Dios sólo fiemos.

Dios por santa Ecclesia salvar e redemir
dio so cuerpo a penas, en cruz quiso morir;
murieron los apóstolos por a Christo seguir,
por alçar la Ecclesia, la mala fe premir. (SL, 30-31)

Ahora bien, como es imaginable en un marco ideológicamente cristiano, en obras con explícita temática religiosa, existe en las tres una actitud propuesta en relación al cuerpo, que coinciden en la invitación al sometimiento del cuerpo al alma, misma que en mayor o menor medida implica una negación —o intento de negación— de las realidades fisiológicas.⁹⁷ Sin embargo, las obras difieren en sus propuestas en cuanto a la severidad con que plantean que debe realizarse este sometimiento de los cuerpos. La gradación que hemos planteado en cuanto a lo que las obras permiten conocer del más allá mediante lo sensible, se invierte, siendo ahora los *Milagros* la que propone un tratamiento más laxo del sometimiento corporal, que va en aumento en *Santa Oria* y en *San Lorenzo*, sucesivamente.

⁹⁷ Véase capítulo 1.

Si bien, las experiencias sensibles en el plano terrenal —o al momento de morir— que se narran en los *Milagros* pueden ser desagradables, atemorizantes, incluso violentas, se encuentran siempre vinculadas con un pecado previo. En 17 de los 25 milagros hay experiencias sensibles negativas en la tierra,⁹⁸ que se presentan como consecuencia directa del pecado, se trata de consecuencias que deben sufrirse ya sea por justicia terrena o divina o bien, como penitencias impuestas por María para adelantar los posibles castigos en el más allá, o incluso generar el arrepentimiento previo a la muerte para salvarse del castigo ultraterreno. En las tres obras, el sufrimiento del cuerpo en la tierra es un medio para la salvación, pero en los *Milagros* no se propone jamás el sufrimiento corporal si no existe un pecado previo que lo ocasione o por el cual sea necesaria la penitencia. Claro está que al partir del principio cristiano que indica que todos los hombres somos pecadores, es comprensible la gran cantidad de relatos en los que hay algún episodio de sufrimiento físico; sin embargo, si recordamos también que al final de los milagros los personajes son salvados —a excepción del XVIII y el XXV— la experiencia sensible positiva, en la tierra o en el más allá, funciona también como contraste y consuelo a las experiencias violentas y desagradables.

⁹⁸ Siagro muere ahorcado por la casulla milagrosa por su soberbia (I.72), el sacristán muere ahogado cuando sale a pecar (II.81), el cérego que es asesinado y queda sin cristiana sepultura era pecador (III.103-104), el ladrón recibe los castigos por sus crímenes (VI.147, 154-155), el clérigo mal ordenado muere sin confesión (VII.163), el romero que por orden del Diablo se mutila y se suicida, había pecado en la romería (VIII.188-193), el obispo recibe amenazas de María por cuestionar la devoción del clérigo simple (IX.232), el padre del judezno es quemado por haber atentado contra su hijo (XVI.363), el fuego de san Marcial es un castigo corporal por profanar la iglesia (XVII.385-386), la muerte que los cristianos dan a los judíos está precedida por su blasfemia (XVIII.429), la mujer embarazada se ve envuelta en aguas violentas “por sus pecados” (XIX.440), el monje ve al diablo después de haberse embriagado (XX.465), el peregrino artero muere ahogado (XXII.595), los ladrones de la iglesia son castigados por los hombres y por la Virgen (XXV.887, 889-890, 899), Teófilo cae enfermo antes de arrepentirse de su pacto con el Diablo (XXIV.748). El sacristán Ubert y la abadesa preñada tienen un momento de temor cuando el primero escucha al prior difunto y la segunda ve a la Virgen, en ambos casos los diálogos con personajes ultraterrenos van precedidos por los pecados, ya del difunto (XII.283, 286), ya de la abadesa (XXI.530). La única enfermedad que no es consecuencia explícita del pecado es la del cérego en el milagro IV.123.

Por otra parte, los poemas dedicados a santa Oria y a san Lorenzo, proponen un sometimiento y martirio del cuerpo —respectivamente— sin que el sufrimiento corporal sea penitencia por el pecado previamente cometido. La distinción entre las propuestas de cada obra es evidente, y la gradación en el sometimiento del cuerpo en estas dos obras se encuentra una vez más, vinculada con los protagonistas y objetivos de los textos.

La propuesta en el *Poema de Santa Oria* es la vida en clausura, un modelo propicio para las mujeres medievales, pertenecientes a los espacios cerrados, y con poca posibilidad de participación activa en la defensa o propagación de la fe cristiana. Esta propuesta se enfoca en el total sometimiento de la carne, no sólo se trata de evitar el gozo de los sentidos sino de un intento por anular todas aquellas experiencias sensibles que no se vinculen con lo divino: Oria no habla más que para hacer oración, hace ayunos y vigili­as, usa ropa áspera y duerme en un lecho incómodo, desde su celda no ve ni escucha al exterior, y todas estas son acciones que realiza, no sólo voluntariamente, sino gustosa de despreciar el mundo.

con ambos sus labriellos apretava sus dientes,
que non salliessen dende vierbos desconvenientes.
[...]
pagávase muy poco de los seglares paños;
vistió otros vestidos de los monges calañes (SO, XVIII-XIX)

Por que angosta era la emparedación,
teniéla por muy larga el su buen corazón;
siempre rezava psalmos e fazié oración,
foradava los Çielos la su devoçión. (SO, XXVI)

Martiriava las carnes dándolis grant lazerio,
cumplíe días e noches todo su ministerio,
jejunos e vigili­as e rexar el salterio;
queríe a todas guisas seguir el Evangelio. (SO, CXV)

Lecho quiero yo áspero de sedas aguijosas,
non meresçen mis carnes yazer tanto viçiosas (SO, CXXVIab)

Este sometimiento del cuerpo es lo que la hace merecedora, no sólo de la Gloria eterna, sino también de una visión previa del premio que ha obtenido, del cual se habla en términos

de un pago recibido a cambio de los sufrimientos corporales.⁹⁹ Las visiones de la santa son, precisamente, las experiencias sensibles mediante las cuales se expone el más allá en la obra y se encuentran repletas —al igual que la introducción de los *Milagros*— de referencias a los sentidos, con una clara oposición entre la experiencia sensible en el plano terreno y en el ultraterreno: si santa Oria en su celda tiene la vista limitada a un espacio cerrado, en las visiones místicas puede mirar grandes espacios abiertos, a las vírgenes y a María que aparecen en su celda para llevarla consigo; si en su celda no habla más que para orar, en el más allá hay un constante diálogo —una serie de preguntas de la joven serán respondidas por sus guías, por la doncella Voxmea, e incluso, por Dios—; si en la celda se mencionan los ayunos constantes a los que se somete Oria, la visión del más allá es comparada en más de una ocasión con un dulce manjar; la única percepción de olor es ultraterrena y se trata del agradable aroma de las flores del Monte Oliveti; finalmente, Oria sólo cambia su lecho incómodo cuando las vírgenes lo indican —aunque se muestra renuente— argumentando la inminente llegada de María a la celda, en una escena que marca también el contraste entre la oscuridad de la celda y la luz de las figuras ultraterrenas:

Liévate de la tierra que es fría e dura
subi en esti lecho, yazrás más en mollura;
he aquí, la Reïna, desto seï segura,
si te falla en tierra abrá de ti rencura (SO, CXXIV)

Luego que fue la freira en el lecho echada,
fue de bien grandes lumbres la çienda alumbrada,
fue de vírgenes muchas en un rato poblada,
todas veniën honrarla a la emparedada.

Ende a poco rato vino Sancta María (SO, CXXVIII-CXXIX)

⁹⁹ “El concepto de paga o ‘soldada’ por la vida de ‘lazerio’ de Oria es también recurrente” (Olivares 1991:108). Existen en las obras varias menciones al alimento como metáfora de un pago por algún trabajo —algún favor a María, algún sacrificio— o del mal pago un pecado cometido (véase apartado 2.4).

Así, encontramos un texto que opone el sufrimiento en la tierra, con el placer en el Paraíso en términos igualmente sensibles, con la marcada diferencia, con respecto a los *Milagros*, de que en este caso, no se trata de un sufrimiento terrenal que se padece como penitencia por un pecado, sino de un sometimiento de las pasiones, una negación constante de placeres que jamás se han experimentado, un sufrimiento voluntario y *gozoso*, ya que con ello se asegura la Gloria eterna.¹⁰⁰ La propuesta que se realiza en el texto se refuerza con la mayor autoridad posible: Oria, en su mística visión del más allá, escucha la voz de Dios, que calma su temor de perder lo ganado por vanagloria, y le indica que siga martirizando sus carnes como lo ha hecho: “non vino aún tiempo de aquí habitar; / aún ave un poco el cuerpo a lazarar, / después verná el tiempo de la siella cobrar” (*SO*, CIVbcd).

Por su parte, en el *Martirio de San Lorenzo*, la propuesta de sometimiento absoluto del cuerpo es similar; si en un intento de jerarquizar las obras por la severidad del tratamiento del cuerpo, se coloca a *San Lorenzo* en primer lugar se debe no sólo al martirio que sufre el santo, sino a su deseo de sufrir esta muerte;¹⁰¹ si bien, la joven Oria desea —y goza— una vida lejos de cualquier placer corporal no existe nunca en ella el deseo de una muerte violenta como lo existe en San Lorenzo, justificada, claro está, por la defensa de la fe cristiana.¹⁰²

Los que agora somos conviene qe muramos,
 nuestros antecessores muriendo los sigamos,
 demos por la Ecclesia las carnes qe cevamos,
 por pocco de lazerio las almas non perdamos. (*SL*, 32)

¹⁰⁰ “El infierno terrestre puede salvarnos del infierno futuro [...] Para san Bernardo, el infierno se halla, ciertamente en el más allá, pero los sufrimientos soportados en este mundo pueden vincularse a los del más allá o bien adquirir un valor de purificación” (Minois 2005:197-198).

¹⁰¹ El tema del martirio no es tratado aquí con el detenimiento que merece, debido a que excede los límites de esta investigación.

¹⁰² Hay que tomar en cuenta que el contexto en el que se sitúa la vida del santo, un momento de persecución al cristianismo, no sólo fomenta sino que justifica su inclinación hacia el martirio; en cambio, en contextos donde el cristianismo es la religión imperante —como el de *Santa Oria* y los *Milagros*— esta actitud no se encuentra justificada y lo que se espera de los santos es una inclinación hacia la virtud y/o la penitencia corporal autoimpuesta, pero no hacia el martirio.

Si ya se ha dicho que las propuestas en estos dos textos se rigen por sus protagonistas y temáticas, sólo resta hacer mención de las distinciones de la santa, cuya posibilidad de someter el cuerpo dentro del claustro se enfoca en la voluntad de *no hacer* —no hablar, no salir, no comer, no dormir, *esperar* a que llegue el momento de su muerte—, contra la posibilidad del santo que sale, predica, *hace* milagros y *se entrega*, también voluntariamente, al martirio, que incluso agradece a los martirizadores: “Diéstesme yantar buena, fiziéstesme buen lecho, / gradézcovoslo mucho e fago grand derecho” (SL, 105), porque el martirio se plantea como algo que san Lorenzo no sólo acepta y desea, sino que será experimentado como algo placentero, ya que además de trarse del sufrimiento de los sentidos para alcanzar un gozo sensible futuro en la Gloria eterna, es una sublimación del sufrimiento corporal, porque al cumplir con la función de convertir al santo en defensor de la Iglesia,¹⁰³ sigue el ejemplo de Cristo, que soportó el martirio por la redención del hombre, así, con este pensamiento análogo, el martirio se explica y se justifica, el sufrimiento corporal se transforma entonces en gozo.

En el *Martirio de San Lorenzo*, las experiencias sensibles del santo no sirven como medio para conocer el más allá; en donde se observa la vinculación de los sentidos con el plano ultraterreno es en las narraciones de los milagros realizados por el santo:

Laurencio era omne de muy grand santidat,
sobre las gentes povres fazié grand caridat,
tollíe a los enfermos toda enfermedat
e dava a los ciegos lumne e sanedat. (SL, 47)

Las curaciones milagrosas de enfermedades y ceguera son incluso testimonio suficiente para que se dé la conversión del pagano Ipólito: “Aspiró Dios en élli por su benignidat, / de

¹⁰³ Y por Iglesia aquí debemos entender no sólo la institución sino, en su sentido etimológico, a la congregación de fieles, entre los cuales san Lorenzo hace curaciones milagrosas (SL, 47-49, 53, 59-61, 85, 90-91) y presenta a los pobres ante el emperador como los tesoros que “quiso siempre Dios más amar” (SL, 96d).

tornarse christiano vīnoli voluntat / demandó el babtismo, leĩ de chirstiandat” (SL, 90abc). Como se ha mencionado anteriormente,¹⁰⁴ en la ideología cristiana contemporánea a los textos, la enfermedad se entendía como consecuencia del pecado, y la ceguera como ausencia de la capacidad para ver la virtud, ambos padecimientos físicos resultaban una limitación del cuerpo, una imperfección en la obra divina, que tenía que deberse a las fallas humanas. Que san Lorenzo sea capaz de restituir la salud y la vista, implica simbólicamente, que está restituyendo también —al igual que con el converso— la salud espiritual. Así, san Lorenzo es intermediario para la realización del milagro divino, que se manifestará *corporalmente* en los beneficiarios: la santidad —y por lo tanto la salvación de Lorenzo— queda demostrada en el cuerpo de los que han sido milagrosamente sanados.

Por su parte, en el *Poema de santa Oria* no hay noticia de los milagros realizados por la santa, lo cual aleja al poema de la estructura tradicional de las hagiografías, sin embargo, las visiones de la joven Oria pueden verse, narrativamente, como un equivalente a los episodios de milagros realizados en vida y muerte por los santos; si bien en estos milagros Oria no es intermediaria para la realización del milagro sino que es ella misma la beneficiaria, es ahí en donde el más allá irrumpe en la celda de la santa, y el plano ultraterreno y sus personajes pueden ser conocidos, mediante experiencias completamente sensibles.

En los relatos de los dos santos el deseo de someter el cuerpo no es la consecuencia de sus pecados, sino de su voluntar de ganar y asegurar la Gloria celestial; en ambos textos, hay anticipos de esta Gloria que se presentan como sucesos milagrosos en los cuales, sensiblemente, hay una intromisión del más allá y sus personajes en el plano terreno. El espacio ultraterreno se da a conocer en los *Milagros de Nuestra Señora* de la misma manera,

¹⁰⁴ Véanse capítulo 1 y apartado 2.3.

por el suceso milagroso en sí mismo: la visión divina o satánica, los malos tratos de los demonios, la muerte en olor de santidad, la sensación del fuego que no quema, la oración *escuchada y respondida*; es en los sucesos milagrosos en donde el más allá y los sentidos se encuentran.

Si retomamos el orden mencionado al inicio de este capítulo —*MNS - SO - SL*— en el que podemos establecer una gradación descendente en cuanto al conocimiento del más allá mediante los sentidos, y ascendente en cuanto al rigor que se propone en las penitencias corporales, es claro que lo que se focaliza en cada relato es muy distinto: mientras en los *Milagros* hay un énfasis constante en la continua y cotidiana interacción de los planos divino y ultraterreno, en *Santa Oria* esta interacción se plantea como un privilegio exclusivo para la joven que ha vivido en reclusión y penitencia; y finalmente, en *San Lorenzo* la importancia se centra en la terrible experiencia física del martirio en el plano terreno, que se trata de un gozo exclusivo también para el santo mártir, al ser anticipación de la Gloria que ganará.

Visto así, es claro que la propuesta de los textos de *San Lorenzo* y *Santa Oria* en cuanto a la instrumentalización del cuerpo si bien pretende ser ejemplar, resulta un modelo difícil de alcanzar; *San Lorenzo* se ubica en un tiempo lejano a los devotos contemporáneos del texto, en una Iglesia con unas necesidades diferentes; *Santa Oria* sirve como modelo a un público bastante acotado; en ambos casos el placer sensible terrenal se evita, se condena, y con ello el más allá se aleja o se presenta como un privilegio casi inalcanzable. Sin embargo, como ya se ha dicho también, los constantes esfuerzos ideológicos y doctrinales por negar el cuerpo resultan casi siempre incompletos, imposibles en su totalidad;¹⁰⁵ es en los *Milagros* donde se encuentra una propuesta de lo sensible en la tierra que —teniendo siempre presentes los

¹⁰⁵ Véase capítulo 1.

castigos que acarrear los pecados— abre también la posibilidad de gozo terreno, y además, la posibilidad de salvación para el pecador; es en los *Milagros* en donde se presentan personajes que, al no seguir el camino de la santidad, se acercan al pecado y lo experimentan, pero experimentan también la devoción que los lleva a salvarse, es esta obra la que permite generar un panorama más completo de la vida ultraterrena, al considerar los diferentes caminos de la vida terrena, y sin excluir, de ninguno de los dos planos, las posibilidades de gozo y sufrimiento sensibles.

CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de esta investigación, los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Poema de Santa Oria* y el *Martirio de San Lorenzo* plantean una interacción constante, definida, ordenada y jerarquizada entre la tierra y el más allá, por lo tanto son obras que proponen soluciones a problemáticas teológicas valiéndose para ello de formas y recursos literarios que Berceo utiliza para promover la devoción.

El objetivo de estas obras es adoctrinar sobre la salvación del alma, planteada en términos corporales debido a que las obras se desarrollan en un contexto ideológico en el cual se concibe un espacio ultraterreno donde las almas siguen dotadas de corporeidad; esto no implica que se deje de lado la idea de que el cuerpo es causante de pecados, pero las obras presentan una postura claramente conciliadora entre el cuerpo pecaminoso y el cuerpo como instrumento para la salvación, la solución radica en el sometimiento del cuerpo al alma. Este sometimiento se propone en las tres obras no de manera única y radical, sino con una gradación que considera igualmente válidas la penitencia impuesta por una autoridad humana o divina y la penitencia autoimpuesta; gradación que expone como modelos de salvación la tortura del cuerpo, el control y la medida en algunos sentidos, o bien, el arrepentimiento y la devoción con los que se puede ganar el auxilio divino para librar las experiencias sensibles violentas.

Si el más allá se da a conocer mediante los sentidos, no es sólo por el afán didáctico de poner en términos comprensibles y cotidianos la experiencia del más allá, es también porque expresar el más allá en estos términos se hace posible y pertinente en un momento en el que se concibe, popular y dogmáticamente, un espacio ultraterreno que se toca, se mira, se escucha, se degusta y se huele. Si es necesario el cuerpo para conocer la realidad, con su orden divino, también es necesario para percibir los momentos en los que este orden se

quebranta por voluntad divina, es decir, para percibir el milagro, ese momento en el cual lo divino —o lo demoniaco— y lo terreno interactúan.

Sin embargo, la investigación puede continuarse, ya que lo que se presenta aquí abarca sólo una parte de la producción literaria de Gonzalo de Berceo, y esta, a su vez, es sólo una muestra de cómo, en diversas obras coetáneas, puede tratarse la relación entre los sentidos y el más allá.

Finalmente, Berceo logra exponer con sus obras, de forma amena y cercana, las respuestas que sus contemporáneos proponen ante asuntos que no ocupan solamente a la literatura y al hombre medieval. La fascinación ante el milagro, el anhelo de justicia terrenal o ultraterrena, la certidumbre de la realidad terrena que se capta con los sentidos y el deseo de que esa certidumbre se extienda al más allá, son asuntos que siguen y seguirán acompañando al hombre en su “romería”.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

- BERCEO, GONZALO DE, *El libro de los Milagros de Nuestra Señora*, Jesús Montoya Martínez (ed. y estudio), Granada: Universidad de Granada, 1986.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Juan Manuel Rozas López (ed.), Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Michael Gerli (ed.), Madrid: Cátedra, 1996.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, edición, prólogo y notas de Fernando Baños (ed., pról. y notas), Isabel Uría (estudio introductorio), Barcelona: Crítica, 1997.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Juan Carlos Bayo e Ian Michael (eds.), Madrid: Castalia, 2006.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños Vallejo (ed., estudio y notas) Madrid: Real Academia Española, 2011.
- _____, *Obras completas II Los Milagros de Nuestra Señora*, Brian Dutton (Estudio y ed.), London: Tamesis Books Limited, 1971.
- _____, *Poema de Santa Oria*, Isabel Uría Maqua (ed., introd. y notas), Madrid: Castalia, 1987.
- _____, *Signos que aparecerán antes del juicio final; Duelo de la virgen; Martirio de San Lorenzo*, Arturo M. Ramoneda (ed., introd. y notas), Madrid: Castalia, 1980

Bibliografía citada

- BASCHET, JÉRÔME, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, J. Le Goff (prol.), A. Vázquez Barrón y M. Sánchez Ventura (trad.), México: Fonco de Cultura Económica, Embajada de Francia en México, 2009.
- BRAGUE, RÉMI, *Mitos de la Edad Media. La filosofía en el cristianismo, el judaísmo y el islam medievales*, S. Montiel (trad.), Granada: Nuevo Inicio, 2013.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo” en *Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana*, Anejo 2, Pamplona, 1986, pp. 49-66, (consultado en www.cervantesvirtual.com, última consulta 16-09-2014).
- _____, “*Nunca quiso mamar leche de mugier rafez*: notas sobre la lactancia, del *Libro de Alexandre* a Don Juan Manuel”, en *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela 1985*, Vicente Beltrán (ed.), Barcelona: PPU, 1988, pp. 209-24.
- CARMONA MUELA, JUAN, *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Madrid: Akal, 1998.
- DELMAR, FERNANDO, *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- DIEZ DE VELASCO, FRANCISCO, *Breve historia de las religiones*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- DIZ, MARTA ANA, *Historias de certidumbre: los milagros de Berceo*, Newark: Juan de la Cuesta, 1995.
- GARIANO, CARMELO, *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra señora*, Madrid: Gredos, 1965.
- GONZÁLEZ, JAVIER ROBERTO, *Plegaria y profecía: formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires: Circeto, 2008.

- _____, *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2013.
- HARPUS, PATRICK, *La tradición oculta del alma*, I. Margelí (trad.), Girona: Atalanta, 2013.
- HERRERO ROMERO, LUCRECIA, “Notas iconográficas sobre el tránsito del alma en el románico español”, en *Estudios de iconografía medieval española*, Joaquín Yarza Luaces (ed.), Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona, 1984, pp. 13-51.
- HUIZINGA, JOHAN, *El Otoño de la Edad Media. Estudios sobre la forma de la vida y del espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos*, Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- INGARDEN, ROMAN, “Concretización y reconstrucción”, en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, Dietrich Rall (comp.), México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 31-54.
- LE GOFF, JACQUES, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona: Gedisa, 2008, pp. 52-53. V. también
- LE GOFF, JACQUES y NICOLAS TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona: Paidós, 2005, p. 13.
- LIMOGES DE, PEDRO, *Libro devoto y útil del ojo espiritual por semejanza con el ojo material*, Enrique Graue Wiechers (intro.), María Martínez Peñalosa (trad.), México: Fundación de Asistencia Privada Conde de Valenciana, 2012.
- MINOIS, GEORGES, *Historia de los infiernos*, Godofredo Gonzáles (trad.), Barcelona: Paidós, 2005.
- MONTERO CURIEL, PILAR, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo, en *Anuario de estudios filológicos*, vol. 19, 1996, pp. 359-380.
- OLIVARES ZORRILLA, ROCÍO, *La imagen luminosa en dos obras de Gonzalo de Berceo*, México: Sindicato de Trabajadores Académicos de la Universidad Autónoma Chapingo, 1991.
- PATCH, HOWARD ROLLIN, *El otro mundo en la literatura medieval*, México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid: Gredos, 1726-1739/1990.
- _____, *Diccionario de la lengua española*, 2001, (consultado en www.rae.es).
- RUBIAL, ANTONIO, “Entre el cielo y el infierno. Cuerpo, religión y heregía en la Edad Media tardía” *Acta Poética. Cultura y literatura medievales*, 20, 1999, pp. 19-46.
- RUIZ BAÑOS, SAGRARIO, “Santa Oria en los escritos de Berceo”, en *II Semana de Estudios Medievales*, J. I. de la Iglesia Duarte (ed.), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1992, pp. 285-290.
- RUIZ DOMÍNGUEZ, JUAN ANTONIO, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño: Gobierno de La Rioja-Instituto de Estudios Riojanos, 1999.
- SOTO-HAY GARCÍA, FERNANDO, *Signos y símbolos sagrados I: guía de estudios para los cursos para la licenciatura en ciencias de la religión*, México: Universidad Iberoamericana, 1995.
- VILCHIS BARRERA, ANA ELVIRA, *Didactismo y ejemplaridad en los Milagros de Nuestra Señora*, Tesis de licenciatura, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.