

# Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

---

*cilengua*

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

*I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9*

*D. L.: LR. 994-2015*

*IBIC: DSBB 1DSE 1DSP*

*Impresión: Kadmos*

*Impreso en España. Printed in Spain*

## ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales .....	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição .....	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta» .....	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub .....	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo .....	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos .....	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas .....	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna .....	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura .....	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i> .....	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros .....	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i> .....	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv .....	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i> .....	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i> .....	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el <i>heavy metal</i> .....	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas .....	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales .....	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i> .....	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i> .....	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo» .....	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas .....	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos .....	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo .....	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i> .....	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i> .....	493
M <sup>a</sup> DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi» .....	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad .....	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela .....	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala .....	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo .....	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva .....	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval .....	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina .....	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural .....	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa .....	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano .....	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz .....	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique .....	695
ANA M <sup>a</sup> HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv .....	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho .....	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido .....	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel .....	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón .....	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i> .....	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel .....	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March? .....	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero .....	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i> .....	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i> ) .....	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire .....	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución .....	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554) .....	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i> .....	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla .....	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada .....	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i> .....	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia .....	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media .....	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII .....	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana .....	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León .....	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata» .....	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i> .....	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta .....	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira» .....	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	



«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* ..... 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán ..... 1195

ANDREA ZINATO



«PRÍSOLO POR LA MANO, LEVÓLO PORAL LECHO».  
LO SENSIBLE EN LOS *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA  
*Universidad Nacional Autónoma de México*

**Resumen:** En los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo se relatan vivencias en las que los personajes y espacios divinos –o demoniacos– irrumpen en la cotidianidad, esta convivencia de lo terrenal y el más allá se narra en términos de experiencias sensibles. Aquello que los personajes ven, oyen, degustan, huelen y tocan puede leerse como el medio por el cual el plano espiritual y el corporal se comunican. Enfocado en el sentido del tacto, este trabajo presenta un análisis de las marcas de corporeidad de las almas, de los personajes celestiales y de los demoniacos; en todos los casos, lo corpóreo puede manifestarse como algo placentero –generalmente vinculado con los favores y con la protección de María– o bien como algo desagradable o violento; en cada relato, la experiencia sensible responderá a la consecuencia ejemplar de las conductas de los pecadores o devotos.

**Palabras clave:** *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo, más allá, sentidos, cuerpo, alma, Virgen María.

**Abstract:** In the *Milagros de Nuestra Señora* by Gonzalo de Berceo, we found experiences where the divine –or demonic– characters and spaces appear in cotidianity, this close relationship of Earth with Heaven and Hell is narrated in terms of sensitive experiences. Everything than the characters see, hear, smell, taste and touch can be interpreted as the way the spiritual and corporeal worlds communicate with each other. Focusing on the sense of touch, this work presents an analysis of the elements that single out the corporeality of souls, heavenly and demonic characters; in all cases, the corporeal can be manifested like something pleasant –generaly related with Virgin Mary’s favors and protection– or like something unpleasant or agresive; in each

miracle, the sensitive experience is found in direct relation with the exemplary consequence of the conduct of sinners or devotees.

**Keywords:** *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo, Heaven and Hell, senses, body, soul, Virgin Mary.

En el milagro XII de Berceo, 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 es relatado en voz del difunto prior con estas palabras:

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

Grado a la Gloriosa, que es de gracia plena,  
fuera só del lazerio, essido só de pena;  
*caí en dulz vergel, cerca de dulz colmena,  
do nunca veré mengua de yantar nin de cena* (297-298)<sup>1</sup>.

Resaltan, en el breve relato, las marcas de corporeidad tanto en María como en el alma del prior: la acción de tomarlo de la mano y la descripción del lugar al que lo traslada –un sitio físicamente placentero donde no faltan los alimentos– implican una concepción corporal del alma, de María y del más allá.

En todos los relatos de los *Milagros de Nuestra Señora* está presente lo maravilloso cristiano, ya sea que los hechos tengan lugar en algún espacio del más allá o bien, que algún personajes perteneciente a este espacio se presente en la tierra para auxiliar –o perjudicar– al beneficiario del milagro. En ambos casos, la maravilla se manifestará en términos de lo sensible, es decir, María, los ángeles, santos y demonios, al igual que los personajes humanos, perciben su entorno, se expresan e interactúan a partir de lo que ven, oyen, huelen, degustan y tocan.

Lo sensible funciona, entonces, como un lenguaje conocido y universal, que cuenta con un referente cercano para sus lectores y escuchas, mediante el cual se expresa la experiencia de interacción con lo divino de manera comprensible. Cabe aclarar que no me refiero aquí a las menciones de lo sensible que funcionan

1. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 1° ed., Madrid, Real Academia Española, 2011. En adelante aparece entre paréntesis el número de las cuaderñas citadas, precedido cuando es necesario del número de milagro, las cursivas son mías.

como metáfora sino exclusivamente a las menciones de lo sensible que describen o narran un hecho que, en una lectura literal, tuvo lugar en el relato<sup>2</sup>.

Numerosas menciones a los cinco sentidos pueden encontrarse en los *Milagros de Nuestra Señora*, muchas de las cuales desempeñan un papel central en el relato. Algunos milagros, por ejemplo, se sustentan en las apariciones marianas o en las acciones desencadenadas por escuchar la voz de la Virgen ordenando o consolando a algún fiel. En el milagro III, María no está de acuerdo con que el clérigo, su devoto, haya sido enterrado fuera del camposanto, así que «pareció-l a un clérigo de buen entendimiento, / *díssoli* que fizieran en ello fallimiento» (105cd), gracias a esto, se manifiesta la gracia de María con la exhumación del cuerpo incorrupto con una flor fresca en la boca, que despidе un delicioso aroma.

Ahora bien, el gusto y el olfato son los sentidos con menos cantidad de apariciones en la obra; sin embargo, oído, vista y tacto están muy presentes prácticamente en todos los relatos. El oído debido a la gran cantidad de diálogos y voces presentes en los milagros, muchos de ellos en discurso directo, produciendo así el efecto de que el receptor escucha auténticamente las palabras de María. La vista por las numerosas apariciones –agradables o aterradoras– que tienen lugar en la colección de milagros. Y el tacto debido a las numerosas marcas de corporeidad que aparecen en los relatos y que se explicarán a lo largo del presente trabajo, mismo que por razones de extensión, se enfocará tan sólo en este último sentido.

Los cinco sentidos son, como el cuerpo mismo, un medio para el pecado o para la salvación. «En su negación y su sometimiento [del cuerpo] por medio del castigo estaba la solución para convertirlo en un aliado eficaz del bien; en cambio, los cuidados corporales excesivos y los deleites abundantes para los sentidos

2. Menciones de lo sensible como comparación y metáfora están también presentes en la obra –aunque con menor recurrencia–, pero tienen una función de anticipación y énfasis y no intervienen en la acción del relato: «Ovieron ricas bodas e muy grand alegría, / nunca mayor siquiere ovieron en un día. / *Mas echó la redmanga por y' Sanctia María / e fizo en sequero una grand pesquería*» (XV, 346), en este caso, no se trata de que la Virgen, así como literalmente puede cubrir con su manto, haya echado las redes de pesca, sino que se hace referencia a la desaparición del novio del lecho nupcial que tendrá lugar a continuación, se anticipa y enfatiza aquí el punto central del relato, como una metáfora en la que María se presenta con aparente corporeidad. La introducción a los milagros de Berceo no la trabajaré aquí debido a su carácter alegórico. La descripción del prado de la Introducción merece tratamiento aparte, no sólo por su extensión y complejidad, sino porque se trata de una descripción alegórica, donde si bien lo sensible está ampliamente representado, las menciones no forman parte de los hechos con una lectura literal de una narración, como es el caso de los milagros.

llevaban por el camino ancho de la perdición»<sup>3</sup>. La relación entre cuerpo y alma manifestada en los gozos o castigos, corporales y espirituales, que el beneficiario puede alcanzar como consecuencia del pecado o la devoción, o bien cómo reflejo de la salvación o la condena, es una enseñanza que se reitera a lo largo de la colección. En el milagro IV, se hace explícita la posibilidad de que los sentidos sean vía para el pecado, y la posibilidad de reparar el daño mediante la plegaria:

Por estos cinco gozos      debemos ál catar:  
*cinco sesos del cuerpo      que nos facen peccar*  
*el ver, el oír,      el oler, el gostar,*  
*el prender de las manos      que dizimos tastar*<sup>4</sup>.

Si estos cinco gozos      que dichos vos avemos  
a la Madre gloriosa      bien ge los ofrecemos,  
*del yerro que por estos      cinco sesos facemos,*  
*por el so sancto ruego      grand perdón ganaremos* (121-122).

De la cita anterior, habrá que retomar el significado que otorga Berceo al sentido del tacto: «el prender de las manos que dizimos tastar». Será el tacto, como ya se mencionó, el sentido que enfatice la corporeidad y materialidad de los personajes. Por un lado, se encuentran las menciones al sentido del tacto puestas en un sujeto humano; por el otro, la corporeidad que los personajes celestiales o demoniacos pueden adquirir, con lo cual variará la función que desempeñan dichas menciones en los relatos.

El sentido del tacto en personajes humanos, tiene a su vez dos variantes en la obra: los personajes que *sienten* pueden estar vivos o muertos; aunque parezca simple la afirmación anterior, cobra completo sentido al interior de la obra y está estrechamente relacionada con la función que el tacto desempeñará en el personaje, en la trama del milagro y en el mensaje didáctico-doctrinal que se transmite; ya que implica la convicción de que el cuerpo «podía traspasar el ámbito terreno y alcanzar una existencia material en la otra vida»<sup>5</sup>.

En todos los casos, lo corpóreo también puede manifestarse en positivo o negativo, es decir, es posible que los personajes –humanos, celestiales o

3. Antonio Rubial, «Entre el cielo y el infierno. Cuerpo, religión y herejía en la Edad Media tardía» en *Acta Poética. Cultura y literatura medievales*, 20, 1999, p. 20.
4. «Tastar: *ant.* tocar, llegar con la mano / gustar con el paladar», Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2001, (consultado en [www.rae.es](http://www.rae.es)).
5. Antonio Rubial, *art. cit.*, p. 24.

demoniacos– sientan o manifiesten algo placentero, lo cual estará generalmente vinculado con los favores y con la protección de María; o bien pueden sentir o manifestarse como algo desagradable, terrorífico o violento.

Para la mentalidad medieval cristiana, cuando se ha caído en pecado, es necesario «maltratar el cuerpo para salvar el alma»<sup>6</sup>. Los pecados cometidos en esta vida, deberán ser castigados ya sea en la vida misma o después de la muerte<sup>7</sup>. De esta manera, doce de los milagros de la colección de Berceo, plantean algún sufrimiento corporal –del beneficiario o de algún testigo–. En casi todos estos casos, –a excepción del milagro IV– el sufrimiento corporal es el castigo por algún pecado; puede 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<sup>8</sup>: ya sea la casulla de San Ildefonso que funciona como un maravilloso obsequio para el devoto y causa la violenta muerte del pecador al ahorcarlo por su soberbia<sup>9</sup> o los castigos que reciben los ladrones del templo (milagro XXV)<sup>10</sup>, la 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, contrasta –precisamente en el detalle del manto de María– con el devoto que puede tocarlo libremente. Así, es la Virgen quien ocasiona dolores corporales a los pecadores, de manera explícita, en estos dos milagros –el primero y el que, para algunos estudiosos sería el último–. En el otro relato de un templo mariano profanado, (milagro 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

6. *Ibid.*, p. 21.

7. Hay que tener presente que en la Edad Media «la muerte podía ser más imprevisible, más masiva, más misteriosa que hoy en día. En cambio, los hombres y las mujeres temían menos a la muerte que a su destino póstumo: se preocupaban por su salvación que, en definitiva, se encontraba lacrada en el último momento», Jacques Le Goff, *En busca de la Edad Media*, 1ª ed., Barcelona, Paidós, 2003, pp. 144-145.

8. 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.

9. Cfr. Gonzalo de Berceo, *op. cit.*, c. 72.

10. Cfr. *Ibid.*, cc. 883-884

enfermos –hay que 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 el caso del milagro XVII y del milagro de Teófilo, el procedimiento es el mismo: las enfermedades atacan al cuerpo que alberga un alma pecadora, y funcionan no sólo como castigo, sino como oportunidad de redención. 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, manda 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 al momento en que tiene la carta en sus manos, con lo cual su alma queda libre del pacto con el Diablo<sup>11</sup>. Así, estos relatos muestran

la imagen ideal a la que debe tender el hombre desde su vida terrenal, actuando de manera que el alma domine al cuerpo y lo ayude a progresar hacia las realidades espirituales [en momento del arrepentimiento y la plegaria], en lugar de que el cuerpo imponga su ley y su peso al alma y la envilezca con el deseo de las cosas materiales<sup>12</sup>.

Por otra parte, el Diablo puede ser también causante directo de dolencias físicas, indirectamente en el caso de Teófilo, de manera sugerida en el caso del sacristán fornicario (milagro II) 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<sup>13</sup> (milagro XVIII). 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. La Virgen reparará el daño después de la muerte, en términos igualmente materiales.

La representación del alma en la obra 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:

11. Cfr. *Ibid.*, c. 824.

12. Jérôme Baschet, *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*, 1° ed., México, Fondo de Cultura Económica / Embajada de Francia en México, 2009, p. 455.

13. Cfr. Gonzalo de Berceo, *op. cit.*, c. 193.



Mientras yazié en vaño      el cuerpo en el río,  
digamos de la alma      en cual 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 (85-86)<sup>14</sup>.

Son nueve los milagros en los que se relata lo que le sucede al alma una vez que el personaje ha muerto, la experiencia se encuentra siempre en términos sensibles. En estos casos, como ya mencionamos, 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, 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 Reïna,  
fuesse la afijada      con la buena madrina;  
*prisiéronla* los ángeles      con la gracia divina,  
*leváronla* al cielo      do el bien nunca fina (128cd-129).

La manera en que 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, es también 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, «toda vida humana se mide con la vara de la retribución tras la muerte [...] Las representaciones cristianas [...] deben asegurar que [...] la retribución en el más allá se aplique

14. 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 Sanctiágo cuyo romero era / issiólis a grand priessa luego a la carrera, / paróselis delante enna az delantera» (197cd-198).

efectivamente al ser que, en el mundo terrenal, se ganó sus rigores o regocijos<sup>15</sup>, el pecado en la tierra se pagará con el castigo en el más allá y la devoción se premiará con la gloria.

Ahora bien, lo que ocurre con el alma tiene 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»<sup>16</sup>. 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» (210-211).

El ejemplo más claro puede verse en el caso de un alma devota que va a la gloria: la prueba ante la duda de la salvación será la incorruptibilidad del cuerpo, es decir, el cuerpo limpio y lozano refleja un alma gozosa –como el clérigo del milagro V<sup>17</sup>, cuyo cuerpo permanece incorrupto–. El cuerpo enfermo y adolorido refleja un alma que ha caído en pecado.

El más allá se plantea de manera que no sólo se extiende la materialidad del mundo terrenal a este espacio, sino que lo que ocurre en el más allá tiene repercusiones en la tierra. La comunicación entre los dos planos tiene lugar 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 que pertenecen 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

15. Jérôme Baschet, *op. cit.*, pp. 446-449.

16. Antonio Rubial, *art. cit.*, p. 24.

17. Cfr. Gonzalo de Berceo, *op. cit.*, cc. 112-113.

según los moldes plásticos de la realidad sensible»<sup>18</sup>. Los personajes celestiales o infernales 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 (milagro XX):

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 (466)

Luego a poco rato, a pocas de passadas,  
 ante que empezasse a sobir ennas gradas,  
 cometiolo de cabo con figuras pesadas,  
 en manera de can firiendo colmelladas. (470)

Entrante de la glesia, enna somera grada,  
 cometiolo de cabo la tercera vegada  
 en forma de león, una bestia dubdada,  
 que trayé tal fereza que non serié asmada. (473)

O bien, en el milagro X, el encuentro hostil de Estevan, uno de los hermanos que acaba de morir, con San Lorenzo, servirá como reprimenda por haber afectado al santo con sus juicios en vida:

Víolo San Laurencio, católo feamientre,  
*primiólo en el brazo* tres vezes duramientre,  
 quessóse don Estevan *bien entro en el biente,*  
*no-l primiren tenazas de fierro tan fuertmientre.* (242)

Sin embargo, también puede tratarse de manifestaciones benéficas, como los ángeles que son capaces de tomar almas humanas y trasladarlas de un espacio a otro, e incluso, llevarse al recién nacido de la abadesa para ponerlo a salvo en los brazos del ermitaño por orden de María (milagro XXI):

18. Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra señora*, 1° ed, Madrid, Gredos, 1965, p. 58.

Al sabor del solaz      de la Virgo preciosa,  
 non sintiendo la madre      de dolor nulla cosa,  
 nació la creatura,      cosiella muy fermosa;  
 mandóla a los ángeles      prender la Gloriosa.

Díssolis a los ángeles:      «A bós ambos castigo:  
 levad esti niñuelo      a fulán mi amigo,  
 dezidle que·m lo críe,      yo assín ge lo digo,  
 ca bien vos creerá;      luego seed comigo» (533-534).

Este tipo de manifestaciones –violentas o placenteras–, tienen también la función de reiterar la verosimilitud de estos personajes; 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<sup>19</sup>.

Ahora bien, al igual que abundan las marcas violentas, las gozosas están presentes. María también adquiere corporeidad<sup>20</sup>, 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–, pero 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 descripciones –siempre en voz de los beneficiarios, con lo cual el impacto es aún mayor– del niño judío, la parturienta y el romero naufragado (milagros XVI, XIX y XXII, respectivamente), 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 esperanzadoras 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, del sufrimiento incluso en la vida.

19. «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.
20. «La figura de santa María en la Edad Media fue sin duda la más rica en metáforas corporales de todo el santoral cristiano», Antonio Rubial, *art. cit.*, p. 29.

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 leida 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;*  
 valióme en el parto, que sería dañada;  
 nunca mugier non ovo madrina tan onrada (448-450).

María no sólo se manifiesta con esta presencia corpórea para auxiliar a los devotos inocentes, sino que auxilia también de esta forma a dos pecadores devotos: libra a un ladrón de la muerte (milagro VI) sosteniéndolo en la horca y deteniendo con sus manos la espada con que lo degollarían; y protege a un clérigo (milagro 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 Reina preciosa e de precioso fecho  
 prísolo por la mano, levólo 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 –dísso'l–, fuelga, ca eres muy lazrado,  
 con un poco que duermas luego serás folgado» (482-483).

Las menciones a las almas castigadas, atormentadas en el fuego por los diablos, tratadas como «pellas», se corresponden completamente con las imágenes plásticas de la época, y también con esta concepción material de las almas, según la cual los tormentos o gozos recibidos después de la muerte serían equiparables a lo experimentado en vida, ya que es la única manera de acercar a los fieles a la concepción de trascendencia del alma, con experiencias que cualquier fiel que escuchara un sermón, sin importar su estamento y nivel de cultura, pudiera entender, es decir, las manifestaciones de lo sensible concuerdan también con una

necesidad de trasladar los dogmas a la religiosidad popular, que se extiende por medio de la plástica y las narraciones cercanas a los devotos. «En todas la narraciones del clérigo poeta, la necesidad didáctica transformó lo espiritual en carnal y lo anímico en material»<sup>21</sup>. Mucho se ha dicho del carácter popular de la obra de Berceo, a mi parecer esta es una de las principales marcas de popularidad, si el clérigo escribió textos con un componente deleitoso para entretener peregrinos y un componente didáctico cercano a los *exempla* que se retomarán en los sermones, esta manera material y tangible de representar al alma, que enfatiza recurrentemente lo gozoso o lo violento, no sólo sería comprensible, sino mucho más fácil de recordar para los receptores.

21. *Ibid.*, p. 29.

