

E l discurso del cuerpo: enunciado y enunciación en el *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo

Lidia Raquel Miranda

Universidad Nacional de La Pampa
Instituto de Análisis Semiótico del Discurso
Argentina
garciamiranda@cpenet.com.ar

Resumen

Este trabajo examina el *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo en relación con el modelo ideológico de la virginidad e incorruptibilidad de la Virgen María, que le concede valor a la renuncia al cuerpo provocada por los ayunos, la vigilia, los cilicios y acompañada por la oración y la sobriedad en el comportamiento. El estudio de la representación de la mujer, tanto en los aspectos corporales como espirituales, en conexión con la tradición mariológica, permite a su vez formular la validez, en el contexto medieval, de la idea de la sexualidad femenina despojada del atributo ominoso del sexo. Por último, se analizan las marcas corporales presentes en la enunciación, para establecer el lugar del sujeto en el discurso y la mediación del cuerpo en la construcción de la significación del texto.

Palabras claves: cuerpo – virginidad – representación – género - enunciación

Keywords: body – virginity – representation – gender – enunciation

Fecha de recepción: 21-12-02

Fecha de aceptación: 25-09-03

Presentación

Los Padres de la Iglesia alimentaron ciertos temores en torno de la belleza corporal pues consideraban que un excesivo interés por las cosas terrenales podría perjudicar el alma, cuya verdadera vocación estaba en otra parte, y se mantuvieron especialmente recelosos porque la literatura,

el drama y las artes visuales que conocían estaban estrechamente vinculadas con las culturas paganas de Grecia y de Roma. Esto explica por qué a partir del pensamiento cristiano se produce una separación definitiva entre los conceptos de cuerpo y de alma, divorcio que sitúa el alma como concepto antitético del cuerpo y de la materia en general.¹ En este sentido, la búsqueda de sufrimientos físicos y psicológicos y de la soledad, sin duda temas vertebradores de los relatos hagiográficos, constituyen “el paso imprescindible para lograr un desapego del cuerpo” (Azpeitia 2000: XIII), no tanto como negación de lo físico sino como vía de acceso a lo divino:

Leer [las vidas de santos] es adentrarse en la reflexión sobre los componentes fundamentales del cristianismo: la concepción del cuerpo como prisión del alma –de la que es posible escapar en vida, partiendo del desapego ante todo lo material– y de la vida como valle de lágrimas, como camino iniciático, como tránsito efímero pero imprescindible a la «verdadera» vida de eterna felicidad junto a Dios o de eterna condena lejos de él. Como consecuencia, los relatos destilan un inevitable desprecio por el cuerpo, por la vida y por todo lo terrenal; desprecio que ha llegado a formar parte sustancial de la cultura occidental. (Azpeitia: XIII-XIV)

Sin embargo, como afirma Denis de Rougemont (1997: 84), “la condena de la carne, en que algunos quieren ver hoy día una característica cristiana, es de hecho de origen maniqueo y ‘herético’”. En efecto, las herejías de la Edad Media constituyeron una suerte de unidad mística en torno de ciertas concepciones que, a partir del siglo III, fueron coincidiendo en una fe maniquea, cuyo dogma fundamental se centra en la naturaleza divina o angélica del alma y en su condición de prisionera de las formas creadas y de la materia.² Esta concepción dualista concibe

la muerte como el bien último, es decir como el perdón para la desgracia de los cuerpos que es la vida misma (Rougemont: 66-7).

En el siglo XII provenzal se extiende la religión cátara, para la cual el problema sustancial es el Mal. En esta corriente de pensamiento dualista, las almas, tentadas por Satán, fueron apresadas en cuerpos materiales que les eran extraños, situación a partir de la cual el alma se separó de su espíritu que continuaba en el Cielo y se convirtió en esclava de un cuerpo con apetitos terrenales y sometido a las leyes de la procreación y la muerte. Frente al pesimismo de los cátaros, que creían en la existencia heterogénea del Bien y del Mal, el cristianismo profesa la idea de una creación única, divina y absolutamente buena en sus orígenes. Así, mientras que el dualismo desemboca en la "no-vida" —en la muerte del cuerpo—, el cristianismo, a través de la Encarnación de Cristo, afirma que de la muerte sobreviene la vida. Y puesto que la salvación no estaba sino "más allá", el amor cristiano encuentra una acción transformadora de la vida terrenal en el camino de la santificación (Rougemont: 77-85).³

A partir del siglo XIII, la relación entre el cuerpo y el alma se fue estrechando de modo tal que

los teóricos de la Edad Media no vieron en el cuerpo al enemigo del alma, el recipiente del alma o el sirviente del alma, sino que más bien vieron a la persona como una unidad psicosomática, como cuerpo y alma a la vez. (Walker Bynum: 193).

Sin duda, esta consideración del cuerpo como parte constituyente de la persona puede ser una vía satisfactoria para explicar el hecho de que las reliquias fuesen tratadas como si fueran los santos mismos.

En *La fábula mística*, Michel de Certeau (1993) estudia la mística moderna a partir de su relación con los componentes eróticos de la desmitificación religiosa que opera a partir del siglo XIII, con la historiografía y con la ficción y como una problemática de la enunciación en la que el cuerpo, en tanto lenguaje simbólico en sí mismo y garantía de verdad del misterio o del milagro, predica sin hablar y al moverse muestra aquello que lo habita.

Por su parte Fioretti (2000: 249-56) considera que la figura de María permitió a las mujeres cristianas perseverar en un modelo de conducta sexual e instalar una nueva visión del cuerpo femenino en la que el tema del control de la sexualidad aparecía como imagen del proceso de superación de la propia naturaleza humana, proceso que las acercaba a Dios y por consiguiente a la iglesia. Mediante la continencia, el ayuno y la oración, las jóvenes vírgenes alcanzarían el paraíso perdido. Este modelo de conducta femenina, que puede encontrarse en el *Poema de Sancta Oria*, propone una subordinación jerárquica que hace del cuerpo — pecaminoso y contaminado— el emblema de los excesos y reconoce en el espíritu la vía obligada del individuo para superarse y elevarse por encima de los desórdenes, camino de las vírgenes al elegir a la Virgen Madre como modelo de oración, ayuno y vigiliias, además de paradigma de la virginidad consagrada a la gracia de Dios (251).

En *Historia de las Mujeres*, Duby y Perrot (1992) señalan que es la mirada de los hombres sobre las mujeres, cargada de valoraciones misóginas, la que ampara la exaltación poética de la “virgen siempre preciosa”. Las figuras de las vírgenes rehabilitan a la mujer en su función

social a partir de la idea de que la Virgen es más fuerte que el diablo puesto que, si de la mano de una mujer vino la muerte, de su boca vino el anuncio de la Resurrección. En este plano, María escapa a las características generales de la condición humana femenina y a través de su glorificación es posible para los clérigos controlar el mundo de las mujeres.

A partir de Isidoro y durante los siglos siguientes, la descripción anatómica femenina respetaba rigurosamente el principio de finalidad, de allí que las mujeres se convirtieran en banco de pruebas, en un lugar teórico y en una experiencia concreta en la que toda una sociedad ha pensado y verificado un concepto particular de sexualidad asociada a la maternidad. La forma de templanza que las vírgenes eligen al renunciar por completo en forma voluntaria y consciente al ejercicio de su sexualidad es muy exigente y más que virtud del cuerpo constituye una cualidad del alma, ya que el cuerpo incontaminado les permite una plena adhesión a la vida del espíritu y, a través de la continencia o castidad, se impone un orden y medida en el desordenado y peligroso mundo de los placeres sexuales. El estado virginal como condición excelente y segura de la castidad se asocia con la práctica asidua de la plegaria, el rechazo de los adornos del cuerpo, el recato y sencillez de los gestos, el mesurado uso de la palabra y la frugalidad en la alimentación, prácticas que favorecen el alejamiento de la vida pública y la desvalorización de la exterioridad del cuerpo para lograr una consagración a la interioridad del alma. En síntesis, la representación femenina que ofrecen los textos hagiográficos tiene su fundamento en la tradición mariológica, cuyo

ideario sustenta el milagro de la fecundidad y despoja a la mujer del atributo peligroso de la sexualidad: el control de los gestos, la sobriedad, el uso moderado de los alimentos y bebidas (que logran su mayor rigidez en el ayuno) y la condenación de la belleza como funesto símbolo alcanza en la figura de María el más acabado modelo que toda mujer medieval debe tratar de imitar, según una propuesta que niega ante todo el cuerpo femenino y sus funciones. Gracias a ello, el cuerpo de la mujer puede participar por entero en el acontecimiento espiritual.

En el marco que nos ofrecen estas consideraciones, analizaremos en este trabajo el *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo en relación con el modelo ideológico de la virginidad e incorruptibilidad de la Virgen María, que le concede valor a la renuncia al cuerpo provocada por los ayunos, la vigilia, los cilicios y acompañada por la oración y la sobriedad en el comportamiento. A la vez, el estudio de la representación de la mujer, tanto en los aspectos corporales como espirituales, en conexión con la tradición mariológica nos permite formular la validez, en el contexto medieval, de la idea de la sexualidad femenina despojada del atributo ominoso del sexo. Por último, analizaremos las marcas corporales presentes en la enunciación para establecer el lugar del sujeto en el discurso y la mediación del cuerpo en la construcción de la significación del texto.

Representación del cuerpo y modelo ideológico

En el "Prólogo" del *Poema de Sancta Oria*, Berceo presenta el tema de su narración y las condiciones de su escritura, como veremos más adelante.

En la cuaderna IV [9] se alude al bautismo de Oria y a la etimología de su nombre:

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

La condición de belleza y juventud es una cualidad característica de las santas representadas en la hagiografía⁵ y también se manifiesta en la figura de Oria, quien debe su nombre precisamente a su belleza en tanto manifestación de la carne. Sin embargo, la negación deliberada de este atributo constituirá, en el orden biológico, el signo más claramente meritorio que le permitirá romper con la materialidad de la existencia. En efecto, la aceptación del martirio que implica la *imitatio Christi* que emprenderá Oria se sustenta en los actos de "afear" el cuerpo.⁶

El nacimiento y la infancia de Oria, presentados en la "Introducción", se asocian con otros tópicos hagiográficos muy frecuentes: el de la gracia de sus padres, el del hijo deseado y el de la precocidad de la niña. En la cuaderna XV [14] leemos que los padres de Oria, que se cuidaban de agradar a Dios por ello "nunca querién sus carnes mantener a gran vicio" (c. XIV [13] a),

Rogavan a Dios siempre de firme corazón,
que lis quisiesse dar alguna criazón,
que fues al su servicio, que pora otri non,
e siempre mejorasse esta devoción. (a-d)

La muchacha muestra desde la infancia un espontáneo distanciamiento respecto de los modelos femeninos. Así, con ciertos rasgos de ingenuidad, las prácticas piadosas reemplazan los juegos infantiles, facilitando a la futura Santa exhibir su capacidad de escapar a los límites

de la edad. Esta precocidad se manifiesta en el registro de virtudes morales, en la moderación de sus actos y sus palabras (c. XVIII [16]), en el desprecio de la imagen corporal exterior (c. XIX [20])⁷ y en el aprendizaje llamativamente temprano de plegarias:

Sanctos fueron sin dubda e justos los parientes
que fueron de tal fija engendrar merescientes:
de niñez fazié ella fechos muy convenientes,
sedién marabilladas ende todas las gentes. (XVII [7] a-d)⁸

Durante la noche de Santa Eugenia (el 27 de diciembre según la liturgia mozárabe), Oria fue visitada en sueños por las tres mártires defensoras de la castidad y de la elocuencia, Ágata, Cecilia y Eulalia. Las tres le sirvieron de guía en un viaje ascendente que, una vez en el Cielo, le permitió ver la casa de las vírgenes y la silla que estaba destinada a ocupar luego de su muerte. En esta "Primera Visión" se describe la corta edad y belleza de las vírgenes, el color de sus vestidos y la "fermosa manera" (XXXV [32]a) en que le hablaron. La cuaderna XXXIX [36] justifica en boca de Eulalia el hecho de que Oria pueda subir a los cielos:

Fija, díxo Ollalia, tú tal cosa non digas,
ca as sobre los Çielos, amigos e amigas;
assí mandas tus carnes e assí las aguisas
que por sobir los Çielos tú digna te predigas. (a-d)

Luego de las palabras de la virgen, Oria levantó los ojos al Cielo y tuvo una visión del paraíso. En él, se destacaban las vestiduras blancas de los seres angélicos en oposición a la "toca negra" (XX [21]) de lana que usaba la reclusa, como metáfora de la vida de sufrimiento en oposición a la vida de gloria que la aguardaba después de la muerte. Otro dato importante en esta primera visión de Santa Oria es la referencia, en la

cuaderna LVII [54], a otros santos emilianenses que tuvieron la "carne apremida" y que gozaban ya en la gloria de Dios.⁹ Se los describe vestidos con tal riqueza y hermosura que provocan en Oria gran asombro. También en esta visión Oria pudo oír la voz de su maestra Urraca aunque no le fue posible verla (LXXVIII [75]). Existen también referencias a otros reclusos que domaron sus carnes (XCIV [92]).

Las vírgenes le dijeron a Oria que todavía faltaba un tiempo para que ella pudiera habitar en el cielo, por ello le recomendaron que continuara con la penitencia. Antes de que finalizara la visión, la reclusa habló con el Creador, luego de lo cual las mártires "al cuerpo la tomaron" (CXI [108]c). La finalización de la visión coincide con la terminación del sueño, estado que supone la separación del cuerpo y del alma: es posible que el sueño de Oria sea una alegoría de su muerte, que también lo es, y que en tal sentido constituya una anticipación del desenlace de la obra:

Abrió ella los ojos, cató en derredor,
non vido a las mártires, ovo muy mal sabor;
vidose alongada de muy grande dulçor;
avié muy grande cuita e sobejo dolor. (CXII [109] a-d)¹⁰

A partir de allí y durante once meses, Oria no le dio misericordia a sus carnes y vivió en el martirio, la oración y la vigilia hasta que tuvo otra visión.

La reclusa conocía muy bien las historias de las tres santas vírgenes que se aparecieron en la primera visión,¹¹ familiaridad que vincula la autoridad y la identidad de Oria con otras mujeres a las que el pensamiento cristiano concedió el privilegio de una memoria escrita como itinerario de su santificación. Si se consideran estos datos, la relación de Oria con el monasterio de San Millán cobra sentido, especialmente en

torno al importante papel cultural que durante siglos ejerció su *scriptorium* como centro de recepción y transmisión del saber hegemónico de su época.

En este centro de saber, Oria supo encontrar y significar para sí textos relacionados con mujeres, potenciando de esa manera una cultura religiosa femenina que aún no conocemos bien, pero sabemos que tiene en la transmisión femenina de textos hagiográficos y patísticos relacionados con mujeres un fuerte hilo vertebrador. (Muñoz Fernández 1998: 61)

A partir de esas relaciones y saberes, Muñoz Fernández considera que la clausura de Oria se configura como un espacio de búsqueda de trascendencia e identidad, en el que la adaptación de un sistema propio de significado a través de referentes femeninos históricos desestabiliza la lógica de la cultura oficial que pretende encauzar la naturaleza peligrosa de las mujeres a través de ciertas prácticas regladas.

La "Segunda Visión" de Santa Oria es más breve que la anterior pero justamente en esa condensación del contenido reside el peso significativo del episodio en el conjunto de la trama: en este sueño Oria recibe la visita de la Virgen María. Esta visión también es presentada a través de una ubicación temporal:

Terçera noche ante del mártir Saturnino,
que cae en nobiembre de Sant Andrés vezino,
vinoli una graçia, mejor nunca li vino,
más dulz e más sabrosa era que pan nin vino. (CXIX [116] a-d)

La metáfora del pan y el vino con que finaliza la cuaderna anterior adquiere una fuerte connotación si la comparamos con la estrofa siguiente en la que se explica que, en la mitad de la noche, la joven religiosa se halla "cansada" (CXX [117] b), "flaca e muy lazada" (CXX

[117] c) y por eso ha recurrido al sueño como descanso. La alusión al pan puede entenderse en dos sentidos: por un lado, como alimento es el componente básico de la dieta medieval —al que Oria ha renunciado voluntariamente como penitencia—¹² y por ello se presenta como apetecible; por otro, como símbolo remite al sacramento de la Eucaristía y al valor nutricional de la Palabra.¹³ En el contexto de la obra, la referencia al alimento constituye un signo de la pertenencia de la joven a su grupo cultural; sin embargo, es posible también advertir en ella una forma individual de expresar la ruptura con los códigos aceptados y establecidos, es decir como una forma de transgresión que se manifiesta en la elección y aceptación del ayuno corporal por parte de Oria como dieta diaria.¹⁴

En esta segunda visión también se le aparecieron a Oria tres vírgenes vestidas de blanco, que le mostraron el noble lecho, ricamente adornado, que la esperaba en el Cielo, opuesto en sus características al de su vida terrenal, centro de todos sus sufrimientos corporales: "Lecho quiero yo áspero de sedas agujosas, / non mereçen mis carnes yazer tanto viçiosas;" (CXXVI [130] a-b).

Luego de la manifestación de desconcierto de Oria ante el tálamo que le ofrecían las vírgenes, pues estaba acostumbrada a los sufrimientos, se sucede la aparición de la Virgen María, quien le explicó que en breve tiempo le daría una señal de su intervención para que Oria acudiera a morar en el Cielo: una enfermedad mortal. "Veráste en gran quexa, de muert serás cortada" (CXXXIX [136]a) afirma la Madre de Dios con una imagen que alude a la guadaña, emblema de la muerte, que se

asocia con la idea de cortar el trigo con el que se hace el pan, que sólo da vida una vez que ha muerto. De este modo, el proceso narrativo de la visión que comenzó con la idea del pan culmina con la de la siega del trigo, de la vida, para lograr la vida eterna.

Cuando Oria yacía enferma, pero en permanente oración, una tercera visión la apartó de los dolores físicos. Al intentar levantarse para ir al monte que se le presentaba en el sueño,¹⁵ la figura de Munio, su confesor, fue quien la detuvo. Luego se produjo la muerte de la muchacha: en la cuaderna CLXXVI [173], Oria le explica a su madre Amunia que le pesa mucho hablar por su dolor y quebranto: ayunos inhumanos y mortificaciones corporales lacerantes acompañan los hechos que, como peldaños, conforman el itinerario que conducirá a Oria a los altares; en CLXXIX [176], alza la mano y hace la señal de la cruz en la frente; en CLXXX [177] levanta ambas manos, cierra los ojos y la boca y muere:¹⁶ ha acabado el calvario, pero para entonces el cuerpo de Oria no es más que un resto de humanidad y el "olor de santidad" la última legitimación de su destino manifiesto.

En CLXXXII [179] se asiste a la preparación del santo cuerpo para el entierro. Y en CLXXXVI [183] se declara la necesidad de adoración de los cuerpos que sufrieron por Cristo:

Cuerpos son derecheros, que sean adorados,
ca sufrieron por Christo lazerios muy granados;
ellas fagan a Dios ruegos multiplicados,
que nos salve las almas, perdone los pecados. (a-d)

En el "Epílogo", Amunia sigue los pasos de su hija e imita su vida de reclusión y martirio. La madre tiene una visión en la que se le aparece Oria y describe el gozo de la vida eterna.

Desde esta perspectiva, el contenido social e ideológico del *Poema de Sancta Oria* puede traducirse como un estímulo de Berceo a la devoción de los restos mortales de la joven emilianense en tanto celebración de la Gloria de Dios. En la figura de la Santa, el cuerpo místico de la Iglesia atesora una forma tangible y simple que favorece una proximidad más perceptible de la comunidad con el Creador, pues el cuerpo santificado constituye el camino terrestre más corto hacia el Reino Celestial. Santa Oria no es un ser que haya vivido para sí misma, por el contrario su existencia está atravesada por la comunidad para quien constituye un ejemplo de la negación de la muerte, del valor del cuerpo y de todo lo material, por ello su individualidad no es más que una voz elegida en el concierto de las alabanzas a Dios.

El contenido de la obra, que puede sintetizarse en el camino de la vida de la Santa y en la imagen que deviene de su transformación individual, favorece la resignificación de los valores religiosos y locales del monasterio de San Millán. En este sentido, como propone Fioretti (2000: 253), la invulnerabilidad del cuerpo femenino de la Santa simbolizaba la inviolabilidad de todo el cuerpo social, lo que la convierte en un símbolo condensado de conciencia religiosa y cívica pues como santa local concentra una seguridad ideológica.

La vida de Santa Oria es un ejemplo de la perfección religiosa lograda a través del ejercicio de prácticas rigurosas que le permitieron

transitar los caminos de la santidad, los que se hacen evidentes en el rechazo del placer en todas sus formas, particularmente en sus expresiones alimentarias y corporales. Por medio de suplicios y hábitos ascéticos la Santa lucha contra el cuerpo y su objetivo es la inmolación.

El poema de Berceo demuestra, por otra parte, que la santidad es un hecho social y como tal su reconocimiento constituye un fenómeno colectivo: según Albert (1997) no se es santo sino para los otros y por los otros. Para que exista el culto es imprescindible interpretar en la vida de ciertos hombres o mujeres los signos que lo señalan para la devoción, pues un santo sólo se hace popular si su vida puede narrarse; las hagiografías son, en este sentido, la puesta en juego de una definición, implícita o explícita, de la santidad a través del discurso del elogio, de la persuasión y de la prueba. En el caso del *Poema de Sancta Oria*, el estímulo para redactar las visiones de Oria procede de Amunia, su madre, que una y otra vez apela y convoca a Munio para que registre lo que sucede en torno de la joven: Amunia se convierte así en la mediadora entre las experiencias íntimas de Oria y la escritura de su confesor.

Al poner todo su empeño en asentar la memoria de Oria en clave de santidad, memoria que ella quiere asegurar mediante un relato hagiográfico rubricado por el monje amigo, Amunia pone en práctica la operación política de perpetuar memoria femenina en la Historia. Como parte de esta operación puede entenderse la testificación que ella hace de la santidad de Oria, con la que significativamente se cierra el relato. (Muñoz Fernández: 60)

Las marcas corporales y la enunciación

La *Vita* de Santa Oria fue escrita en las postrimerías del siglo XI por Munio, monje del monasterio de San Millán de Suso, conocedor directo

de la reclusa y de su madre, de quienes era confesor. Esta relación en latín de la vida de Oria se ha perdido en su forma original y sólo llega a nuestros días a través de la versión en romance de Gonzalo de Berceo escrita en el siglo XIII, circunstancias que implican un doble registro de voces masculinas en la elaboración y transmisión del texto.

Entre los datos más convincentes que Uria Maqua (1981) establece para indicar la dependencia directa del *Poema de Sancta Oria* del texto latino escrito por Munio se destaca la alternancia de las voces narrativas que se observa en las cuadernas CLII [149], CLIII [150] y CLXVI [163].¹⁷ Es posible atribuir a Berceo un error o descuido que le impidió trasladar a la tercera persona el relato latino escrito en primera persona que estaba transcribiendo:

Yo Muño, e don Gomez çellerer del logar,
oviemos a Amuña de firmes a rogar,
que fuese a su lecho un poquiello folgar,
ca nos la guardariémos si quisiesse passar. (CLXVI [163] a-d)

El reconocimiento de la voz de Munio en el texto de Berceo permite establecer una filiación entre el relato de la vida de Santa Oria y el género de la literatura de confesores. En efecto, las confesiones proporcionaron a los clérigos el material para construir una literatura de vidas edificantes o de ejercicios prácticos, que facilitaban la educación y la interpelación del pueblo cristiano. Esta privatización de los discursos tuvo una función social en tanto introdujo ciertos ámbitos de lo privado en el lenguaje eclesial (de Certeau 1993: 107): en el texto de Berceo, el discurso se acredita precisamente por ser la glosa de proposiciones tenidas como verdaderas y por estar dentro de la institución; su posibilidad de hablar

depende de una palabra que lo precede¹⁸ y de una atención que él mismo plantea como necesaria.¹⁹

Existe, sin embargo, una distancia entre Berceo y Munio que permite precisar una diferencia entre ellos: Berceo transforma al confesor en un elemento más de la historia mientras que él asume la voz narradora.

[...] convierte su cuerpo en palabra del otro, imita y encarna el texto en una liturgia de la reproducción; simultáneamente, da cuerpo al verbo ("verbum caro factum est") y hace del verbo su propio cuerpo ("hoc est corpus meum") [...] (de Certeau: 146)²⁰

Esto puede comprobarse desde el inicio del poema en el uso de la primera persona que instaura la presencia de Berceo en la enunciación del relato:

Quiero en mi vegez, maguer so ya cansado,
de esta sancta virgen romançar su dictado;
que Dios por el su ruego sea de mi pagado
e non quiera vengança tomar del mi pecado. (ll [2] a-d)

El cansancio de la vejez que señala el enunciador se asocia con otras circunstancias mencionadas en la cuaderna X [10], con la que finaliza el "Prólogo":

Avemos en el prólogo nos mucho detardado,
sigamos la estoria, esto es aguisado;
los días son non grandes, anochezrá privado,
escribir en tiniebra es un mester pesado. (a-d)

Acerca del sentido de los versos c y d existen diversas interpretaciones por parte de la crítica: Curtius sostiene que los versos constituyen una variante del antiguo tópico retórico utilizado para concluir un discurso que el autor emplea aquí para pasar del prólogo a la historia; otros estudiosos,

como Dámaso Alonso, los interpretan en un sentido realista con valor referencial; por último hay quienes les atribuyen un valor simbólico, en alusión a la vejez y próxima muerte del poeta (Uría Maqua 1981). Sin pretender entrar en esa controversia, lo importante aquí es señalar que el poeta remite a los problemas que implica escribir en la oscuridad (ya signifique ésta la falta de luz, especialmente en invierno, o la cercanía de la muerte). Es, entonces, claro que el "mester pesado" (X [10] d) al que alude el poeta es la tarea corporal que le resulta agobiante.

Si consideramos esas circunstancias y el hecho de que el discurso comienza con la afirmación de la voluntad explícita de escribir (II [2] a-b) nos hallamos ante una modalización que determina la intervención del locutor en su enunciado. La relación entre el sujeto narrador y el objeto narrado en el *Poema de Sancta Oria* se establece así a partir de un acto voluntativo que implica, por un lado, una intención, es decir una proyección de la fuerza ilocutiva sobre las cualidades temáticas del enunciado y, por otro, un acto performativo, en el sentido de que se establece un lugar de enunciación destinado a permitir la producción de la palabra y la recepción. En síntesis, esa disposición para escribir que expresa Berceo da lugar al sujeto hablante.

Del lado del autor quedan el poder y el querer; del lado de los lectores, del deber [...]. Colocado como un fuelle entre los dos elementos que determinan la condición del texto, el deber de estar atentos, en los destinatarios, es lo que permite un querer en el autor [...]. Nos encontramos, pues, con dos elementos: la fuerza de un querer, la incertidumbre de un saber. Uno, relativo a la producción de un trabajo por el autor; otro, relativo al juicio de su texto por los lectores. Entre esos dos polos se esboza el lugar de la escritura. (de Certeau: 221 y 226)

Estas consideraciones nos permiten sostener que el *Poema de Sancta Oria* constituye un ejemplo de los procesos de sensibilización y configuración pasional del sujeto cognoscitivo estudiados por la llamada semiótica de las pasiones, disciplina contemporánea concebida como una reflexión epistemológica sobre el lugar del sujeto y la mediación del cuerpo para la construcción de la significación (Greimas y Fontanille 1991). En efecto, el texto propone una modelización de la narratividad y de su organización actancial a través de la instancia de la enunciación que constituye una verdadera *praxis*: la mediación del cuerpo del enunciador confiere sentido al mundo narrado y denota el carácter representacional y el poder figurativo de toda manifestación pasional.

Notas

¹ Es necesario, sin embargo, considerar que en los supuestos medievales la dicotomía entre cuerpo y alma convive con la idea de mezcla o fusión, también presente en el tema de los géneros, sobre todo en el período posterior a 1200 (Walker Bynum 1990: 177-180).

² Conviene también recordar que el dualismo es la característica fundamental de los grandes sistemas metafísicos griegos, entre los que cabe destacar el orfismo. Se supone que de una secta órfica tomó Pitágoras sus ideas, que atraviesan también la filosofía platónica, los fragmentos de Empédocles y las enseñanzas de los tardíos neoplatónicos, el gnosticismo y el cristianismo. Se atribuye a Orfeo, poeta del siglo VI a. de C., el hecho de haber fijado en los llamados himnos órficos o *Teogonía rapsódica* ciertos aspectos esenciales de lo que se puede considerar el primer relato espiritual de nuestra cultura (Guthrie 1970). En síntesis, para esta corriente de pensamiento no existe nada real que no sea forma y materia a la vez, opuestas en absoluto y sin posibilidad de reducción de ninguna a favor de la otra. El tema del alma como prisionera del cuerpo es precisamente una de las mayores herencias del orfismo: a través de la filosofía es posible ingresar en el mundo eterno de las ideas, al que pertenece el alma, que por ella se libera de la cárcel del cuerpo.

³ En el siglo XII crece la idea de que lo corporal facilita el acceso a lo sagrado conjuntamente con las campañas contra el dualismo cátaro (Walker Bynum 1990: 167).

⁴ Todas las citas del *Poema de Sancta Oria* están tomadas de la edición de Isabel Uría Maqua que se indica en la bibliografía.

⁵ *La leyenda dorada*, escrita hacia 1264 por fray Santiago de la Vorágine, es el texto que de modo paradigmático plasmó el carácter de las figuras de la santidad y cuyos tópicos están presentes en la representación de las santas.

⁶ Las penitencias corporales eran llevadas a cabo con la finalidad de imitar los dolores de la Pasión y por ello aparecen como la manifestación de una espiritualidad que desprecia lo corporal y como el vehículo apropiado para lograr una vida recta tutelada por un alma virtuosa y purificada. Las santas míticas presentadas en *La leyenda dorada* fueron en su mayoría mártires y las que no lo fueron en el sentido estricto del término experimentaron un martirio simbólico. El martirio real se llevaba a cabo en defensa de la fe, el simbólico como *Imitatio Christi*. El suplicio es inherente a ambos, pues el martirio no es sólo una forma de morir, sino también de «desencarnarse», de allí que ambos significan para las mujeres la ruptura definitiva con la materialidad que les impedía alcanzar la santidad: “prisionero de un cuerpo indigno, el espíritu se libera con el martirio” (Braccio 2001).

⁷ Desde mudó los dientes, luego a pocos años,
pagávase muy poco de los seglares paños;
vistió otros vestidos de los monges calañes,
podrién pocos dineros valer los sus peañes. (a-d)

⁸ Los relatos conservados sobre vidas de monjas se centran, básicamente, en un esquema predeterminado que contempla las siguientes cualidades y virtudes: 1) infancia milagrosa en la que se experimenta una temprana vocación religiosa; 2) personalidad marcada por atributos como la discreción, el recato, el silencio, la docilidad, la obediencia y la predisposición a la lectura y la escritura; 3) descripción de las cualidades específicamente religiosas así como de las visiones y de las terribles enfermedades padecidas con infinita paciencia; 4) referencias a los milagros obrados, a la santa muerte y al mantenimiento incorrupto del cuerpo de la Santa. (Sánchez Hernández 1998: 71).

⁹ Este recurso refuerza el contenido propagandístico del texto de Berceo con respecto al monasterio de San Millán (Miranda 2001).

¹⁰ Como demuestra la estrofa anterior, el estado que sigue a la visión encuentra su plena expresión en el agotamiento del cuerpo.

¹¹ Tú mucho te deleitas en las nuestras passiones, de amor e de grado leyes nuestras visiones. (XXXVII [34] a-b)

El nivel cultural de Santa Oria era sin duda alto para su condición de mujer y para la época en que vivió pues, como se ve, leía habitualmente Vidas de santos y relatos piadosos de mártires, los cuales estaban escritos en latín.

¹² Recordemos que el ayuno es una forma de penitencia, un signo de remordimiento por los propios pecados o los ajenos. La ascesis era precisamente el camino que mejor conducía a la perfección de la vida espiritual debido a que, mediante el control y la regulación, era posible dominar la naturaleza débil y pecaminosa del cuerpo.

¹³ En el tópic del pan y el vino, muy recurrente en la literatura medieval española, confluyen la tradición literaria, las enseñanzas religiosas y las características del contexto socio-cultural en el que surge la obra (Chicote 1993: 55).

¹⁴ Según Josep Toro (1996: 138), "no es casual que el alimento y el cuerpo, en tanto forman parte de un circuito en el que hay incorporación, expulsión, rechazo, aceptación, se transformen en símbolos. Un símbolo es lo que permite establecer un nexo entre lo que está presente y lo que está ausente, o sea re-presentar, [...]. Un símbolo [...] dice, expresa, sugiere pero fundamentalmente hace presente la existencia de una red de conexiones condensadas y apretadamente anudadas, pero que posibilitan [...] reconstruir dicha red a partir de un solo símbolo."

¹⁵ La representación del sueño como el hermano gemelo de la muerte y la victoria sobre el sueño y la vigilia como prueba de fuerza espiritual son simbolismos arcaicos y universalmente difundidos: según Eliade (1979: 372), el motivo aparece en el maniqueísmo, en el gnosticismo y en las religiones de Grecia y de la India.

¹⁶ Los "santos de Berceo, mueren todos de la misma manera, casi con los mismos gestos, moviendo las manos con igual ritmo[...] los movimientos son casi uniformes, con uniformidad litúrgica. Todos cierran los ojos del mismo modo. Todos alzan las manos con la misma lenta serenidad. Y todos rinden el alma con idéntico gozo tranquilo" (Artiles 1968: 248).

¹⁷ Muchos de los motivos y elementos que configuran las visiones de Oria tienen precedentes en otras obras latinas de género hagiográfico, de los siglos V al XII. Así la visión de un coro de Vírgenes, el énfasis en lo blanco, la luz intensa, la mención de Cristo como Esposo, la paloma, la columna con la escala que conduce al Cielo, etc., se encuentran, más o menos iguales, en otras vidas de santos y santas y libros de visiones (Patch, 1956); pero no es posible precisar si todos estos motivos se

remontan a la *Vita* latina de Santa Oria que escribió Munio o algunos fueron incorporados por Berceo. No obstante, el mismo texto del poeta riojano aporta algunos datos por los que se puede inferir que en este poema siguió la misma pauta que en sus otras obras hagiográficas, es decir que, en lo fundamental, el relato se ajustó totalmente al modelo o fuente latina que manejaba. Las menciones de nombres y datos que no son sustanciales en el relato, el apego al calendario vigente en época de Munio, ya derogado en la de Berceo, el precepto de comulgar tres veces al año (tres pascuas) y la mezcla de narradores revelan una actitud fidedigna de Berceo con respecto a la fuente latina (Uria Maqua: 22-28).

¹⁸ Muño era su nombre, omne fue bien letrado,
sopo bien su fazienda, él fizo el dictado;
aviégelo la madre todo bien razonado,
que non querrié mentir por un rico condado. (VIII [5] a-d)

¹⁹ Bien es que vos díganos luego, en la entrada, (IV [9] a)

²⁰ En algunos tramos de la narración, no obstante, se da un proceso de asimilación que borra las diferencias para traslucir el acto de la transcripción de la versión latina, como ya mencionáramos.

Obras citadas

- Albert, Jean-Pierre. *Le Sang et le Ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*. Aubier (France): 1997.
- Artiles, Joaquín. *Los recursos literarios de Berceo*. Madrid: Gredos, 1968 (2° ed. corregida).
- Azpeitia, Javier. "El *Flos sanctorum* desde un enfoque literario" prólogo a Ribadeneyra, Pedro de. *Vidas de santos. Antología del Flos sanctorum*. Madrid: Lengua de Trapo, 2000: XII-XXXIV.
- Braccio, Gabriela. "De la celda a los altares. Rosa de Santa María: una representación de santidad femenina". En *Voces en conflicto, espacios de disputa. Actas de las VI Jornadas de Historia de las Mujeres y I Congreso Iberoamericano de Estudios de las Mujeres y de Género* (formato CD). Buenos Aires: 2001.
- Bynum, Caroline Walker. "El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media" en Feher, M., R. Naddaff y N. Tazi (eds.). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Parte primera. Madrid: Taurus, 1990:163-225.
- Certeau, Michel de. *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*. Álvaro Obregón, D. F.: Universidad Iberoamericana, 1993.
- Chicote, Gloria Beatriz. "La Metáfora Alimenticia en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo". En penna, Rosa y María A. Rosarossa (eds.) *Studia Hispanica Medievalia III*. Buenos Aires: UCA, 1993: 51-58.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (dir.). *Historia de las mujeres. La Edad Media*. Tomo 2 (dir. Christiane Klapisch-Zuber). Madrid: Taurus, 1992.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. T. II. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979.
- Fioretti, Susana. "Vírgenes y mártires en la construcción de la ortodoxia cristiana". En *Mujeres en escena. Actas de las V Jornadas de Historia de las Mujeres y Estudios de Género*. Santa Rosa: Universidad Nacional de La Pampa, 2000: 249-256.
- Greimas, A. J. y J. Fontanille. *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris: Seuil, 1991.
- Guthrie, W. K. C. *Orfeo y la religión griega. Estudio sobre el "movimiento órfico"*. Buenos Aires: EUDEBA, 1970.

- Miranda, Lidia Raquel. "Propaganda, santidad y modelo ético como contenido ideologemático del *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo", 2001 (inédito).
- Muñoz Fernández, Ángela. "Oria de Villavelayo, la reclusión femenina y el movimiento religioso femenino castellano (Siglos XII-XVI)" En *Arenal. Revista de historia de las mujeres*" Vol. 5, n° 1 *La religiosidad de las mujeres*. Universidad de Granada (enero-junio 1998): 47-67.
- Patch, Howard R. *El otro mundo en la literatura medieval*. México – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Rougemont, Denis. *El amor y Occidente*. Barcelona: Kairós, 1997 (7ª edición).
- Sánchez Hernández, María Leticia. "Las variedades de la experiencia religiosa en las monjas de los siglos XVI y XVII" en *Arenal. Revista de historia de las mujeres*" Vol. 5, N° 1 *La religiosidad de las mujeres*. Universidad de Granada (enero-junio 1998): 69-105.
- Toro, Josep. *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Uría Maqua, Isabel (ed.). Gonzalo de Berceo. *Poema de Santa Oria*. Madrid: Clásicos Castalia, 1981.
- _____. "Introducción biográfica y crítica" en *Poema de Santa Oria*. Madrid: Clásicos Castalia, 1981: 9-68.
- Voragine, Santiago de la. *La leyenda dorada*. Vol. I y II. Madrid: Alianza, 1987.