

SANTA ORIA EN LOS ESCRITOS DE BERCEO

(CAMINO DE PERFECCIÓN LÍRICA EN LA LITERATURA BERCEANA)

SAGRARIO RUIZ BAÑOS
(Universidad de Murcia)

En la literatura hagiográfica medieval española la figura de Gonzalo de Berceo ocupa un lugar relevante tanto por la profusión de obras sobre vidas de santos escritas por el clérigo riojano, como por la calidad literaria alcanzada en la «Vida de San Millán de la Cogolla», «Vida de Santo Domingo de Silos» y «Poema de Santa Oria» por el primer autor español de nombre conocido en la historia de nuestra literatura. Inmerso en la vorágine cultural europea que supuso el «mester de clerecía» en pleno siglo XIII, Berceo vertía en moldes romances las leyendas piadosas que escribieran en latín sus antecesores San Braulio («Vita Beati Aemiliani», siglo VII), el Abad Grimaldo («Vita Sancti Dominici Confessoris», siglo XI) y el monje Munio (biografía latina de Santa Oria, hoy perdida¹, que data asimismo del siglo XI).

La voluntad romanceadora del riojano respondía por igual al afán doctrinal propio de las artes medievales (fiel heredero del «docere» horaciano) y a la más prosaica tarea de procurar el sustento económico de los monasterios (la Cogolla y Silos), auténticos centros sociales y culturales por antonomasia en la Edad Media, promoviendo la devoción popular por sus santos patronos. La crítica más especializada en la obra de Berceo ha hablado con gran énfasis de los móviles económicos como factor principal en la composición de las vidas de santos o hagiografías berceanas, encaminadas a conseguir prebendas y beneficios materializados en los llamados Votos o Privilegios, afianzados por el fervor del pueblo hacia el monasterio concreto y que hacía necesario el conocimiento de las obras santas (fundamentalmente milagros) de un piadoso fundador o abad.

Así, Brian Dutton² en su edición crítica y estudio de la «Vida de San Millán de la Cogolla», considera que el afán de instrucción y entretenimiento del público de Berceo son «los medios que emplea para conseguir su objeto principal: la mayor renombradía de San Millán y la mayor prosperidad de su monasterio», en declive desde que a lo largo

(1) Isabel Uría Maqua, en su edición crítica del «Poema de Santa Oria», opina que el manuscrito latino del monje Munio, confesor de la santa, había desaparecido ya en el siglo XVI, basándose en el testimonio del padre Salazar que revisó los 120 libros del archivo de su monasterio (San Millán) sin mencionar la vida latina de Munio. La investigadora y especialista en el texto más maduro de Berceo anota que «el P. Peña, Glosas, 374, apunta como fecha probable de esta pérdida el siglo XIV, con motivo de una incursión del rey D. Pedro I (1350-69) al Monasterio de San Millán, en la que se quemaron y destruyeron muchos documentos del archivo de este monasterio».

URÍA MAQUA, Isabel: *Introducción* a BERCEO, Gonzalo de: POEMA DE SANTA ORIA. Clásicos Castalia, Madrid, 1981, págs. 21 y 22.

(2) DUTTON, Brian: VIDA DE SAN MILLAN DE LA COGOLLA DE GONZALO DE BERCEO. Estudio y edición crítica. Tamesis Book Limited, London, 1967, pág. 175.

del siglo XII y debido a la fundación de nuevos centros de peregrinaje, «San Millán fue perdiendo su casi monopolio en la región navarro-castellana y las donaciones tradicionales al monasterio iban disminuyendo»³. Incluso a la hora de aislar el género literario, «relato o leyenda hagiográfica», y diferenciarlo del panegírico o la biografía, se han propuesto las categorías de «carácter religioso» y «fin educativo» (es el caso de Hippolyte Delehaye⁴), añadiendo además, como tercer rasgo genérico, el «objetivo de tipo propagandístico» postulado por Aldo Ruffinato⁵.

Ahora bien, atendiendo de manera directa a las obras hagiográficas concretas de Gonzalo de Berceo, observamos que existe un notable paralelismo entre las «Vidas» de San Millán y de Santo Domingo, paralelismos de índole temática, estructural y de objetos perseguidos, que no coinciden en el caso del «Poema de Santa Oria». En primer lugar, cabría destacar el carácter de obra de vejez del Poema, frente a las «Vidas», si aceptamos la cronología propuesta por Frida Weber de Kurlat⁶, que determina una estructura diferente a la empleada por Berceo como sustento de las anteriores Vidas de Santos: esto es, frente a la equilibrada división tripartita de éstas, el Poema dedicado a la Santa de Villavelayo se configura como un «conjunto indiviso y breve» que ofrece un esquema de composición en siete partes, según la opinión de Isabel Uría, autora de la más importante edición crítica del poema, con el que Berceo rompe el esquema secular del género hagiográfico, «creando una nueva estructura de mayor complejidad y fuerte trabazón de sus partes que se subordinan en una relación de causa-efecto»⁷.

Un primer acercamiento estructural nos ofrece ya diferencias sustanciales entre la Vida y el Poema, diferencias que se hacen más significativas a medida que avanzamos en el estudio de los diversos aspectos de las obras berceanas englobadas bajo el común rótulo de Literatura Hagiográfica. Desde el punto de vista temático y dejando por evidente la cuestión de las diferencias estróficas cuantitativas, sorprende observar las actitudes tan distintas de los santos a los que Berceo dedica sus obras, actitudes que, en última instancia, determinan un diverso carácter, incluso estilístico y que, tan sólo, presentan el núcleo común de estar vinculados al monasterio de Suso, lo cual es fácilmente explicable teniendo en cuenta la disponibilidad de obras latinas que ofrecía el archivo del cenobio y que naturalmente estarían dedicadas a los santos locales.

Me refiero al hecho que motivó la elección de la Vida de Santa Oria por parte de Gonzalo de Berceo y que, en mi opinión, nada o muy poco tuvo que ver con motivaciones propagandísticas (el clérigo ya había cumplido sobradamente esa misión con las «Vidas» de San Millán y Santo Domingo) y mucho, sin embargo, con el peculiar carácter de Oria, la ascética reclusa emparedada en Suso que alcanzó la gracia divina de la visión celestial, experiencia que podríamos considerar absolutamente religioso-literaria y que hizo que Menéndez Pelayo presentase a la «serraniella de Villavelayo» como el más antiguo antecedente de la literatura mística en España⁸. Mi hipótesis se basa en la idea de que Berceo escogió la vida de Oria por las posibilidades poéticas que ofrecía, y en modo alguno por razones prácticas; a pesar de la reiterada opinión de Dutton acerca de los móviles económicos del clérigo riojano, aun cuando no encuentre pruebas textua-

(3) Ibidem, pág. 172.

(4) DELEHAYE, Hippolyte: LES LEGENDES HAGIOGRAPHIQUES. Bruxelles, 1927.

(5) RUFFINATO, Aldo: LA «VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS» DE GONZALO DE BERCEO. Estudio y edición crítica. Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1978, pág. 17.

(6) WEBER DE KURLAT, Frida: «Notas para la cronología y la composición literaria de las vidas de santos de Berceo». En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, (1961), Pg 177.

(7) URÍA, Isabel. Opus cit., pg 36.

(8) MENENDEZ PELAYO, Marcelino: HISTORIA DE LA POESIA CASTELLANA EN LA EDAD MEDIA. Madrid, 1911. Tomo 1, pg 177.

les que refuercen una opinión que sólo es válida para las dos «Vidas» de Santos y quizá para el incompleto «Martirio de San Lorenzo», pero no para la poética y breve «Vida de Santa Oria».

Así, cuando el crítico habla de la menor explicitación de esos móviles a medida que la vida de Berceo avanza, concluye que siempre existen, sin tener en cuenta el muy atenuado, por no decir inexistente, carácter propagandístico en la última obra berceana, reforzado además por un paralelismo extremado entre las «Vidas» de San Millán y Santo Domingo como santos activos frente al carácter contemplativo de Oria. La habilidad mundana de aquéllos contrasta fuertemente con las capacidades ascético-visionarias de la santa, en cuya vida romanzada por Berceo no aparece el mal como símbolo de la tentación que ha de ser vencida, en virtud de la finalidad didáctica propia de las primeras hagiografías del clérigo.

La «Vida de Santa Oria» no es exactamente un poema didáctico⁹, puesto que realmente no puede aducirse como ejemplo: las visiones, fruto de una experiencia mística, son un don, al igual que el temperamento ascético de Oria y, además la obra es abundante en elementos simbólicos que insisten en el carácter visionario de la misma, suponiendo una derivación, dentro de las hagiografías, hacia lo más estrictamente lírico que coincide con la vejez del autor y, por consiguiente, con la mayor depuración de su estilo, además de marcar el paso de lo narrativo, predominante en las otras Vidas de Santos, a lo simbólico y al dramatismo interno, tal y como ocurre en otras obras escatológicas medievales y sobre todo en la que cabría considerar su culminación, la «Divina Comedia» de Dante Alighieri.

La estructura del «Poema de Santa Oria» es claramente ascensional, como lo es la de aquellas visiones escatológicas que se resuelvan en un dialoguismo interno entre el sujeto visionario y sus imágenes, y que en el caso de Berceo procede de la sustancial unidad de su lenguaje y de su cosmovisión plenamente teísta, algo que, en palabras de Jorge Guillén, supone «una sola realidad nunca interrumpida que va desde un aire con cantos de pájaros hasta un cielo con cánticos de elegidos y de cuya plenitud procede la fuerza sustantiva de visión y lenguaje con que se aploma la poesía de Berceo: orbe compacto y robusto»¹⁰. Universo en el que la visión del Paraíso concedida a Oria como máxima gracia supone la culminación de una fe vivida poéticamente, que se estiliza en un prodigio visionario y simbólico que el clérigo riojano, anticipándose a San Juan de la Cruz, intuye inefable. Así condensa en una sola cuaderna vía la experiencia de la santa:

*“Tanto fue Dios pagado de las sus oraciones
que li mostró en Cielo tan grandes visiones
que devién a los omnes cambiar los coraçones;
non las podrién contar palabras nin sermones.”*¹¹

El escritor, el poeta ya, comprende la inefabilidad de aquello que va a ser relatado y, de repente, el estilo se condensa, se adelgaza para ascender a los símbolos que sustentan la imagen, la visión divina: las tres vírgenes, Agatha, Olaia y Cecilia con sendas palomas en sus manos y «luziendo como estrellas» en una imagen que Carlos Bousoño en su «Teoría de la expresión poética» calificaría de «visionaria»¹², conducirán a Oria al

(9) ORDUÑA, Germán: *Introducción a BERCEO*, Gonzalo de: *VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS*. Anaya, Madrid, 1968, pg 18.

(10) GUILLEN, Jorge: “Lenguaje prosaico: Berceo”. En *LENGUAJE Y POESIA*. Alianza, Madrid, 1972, pg 15.

(11) BERCEO, Gonzalo de: *POEMA DE SANTA ORIA*. Opus cit, pg 99.

(12) BOUSOÑO, Carlos: *TEORÍA DE LA EXPRESIÓN POÉTICA*. Gredos, Madrid, 1966, pg 131.

espacio simbólico a través de la columna y el árbol, al «locus amoenus» a lo divino en el que la santa viaja a través de la contemplación del pájaro-símbolo de las vírgenes, la paloma, (paralela a la contemplación dantesca del Simurg, o pájaro divino en el «Paraíso»¹³).

La ascensión contemplativa culmina con la visión de su lugar entre los bienaventurados, la silla custodiada por la doncella Voxmea, curioso desdoblamiento interior de la propia Oria, que precede a la voz de Cristo. En ese momento, Berceo intensifica lo que podríamos calificar de lenguaje místico-poético, que se concreta en un estilo paradójico («luz-tinieblas», «sombras-luz», «blanco-rojo»), que a través de Dante, cultivador de la visión escatológica, y en un curioso periplo que enlazaría la experiencia mística con la experiencia amorosa, pasará del terreno religioso al poético mediante la escuela literaria italiana del «dolce stil novo». Las imágenes de luz intensa acompañan a la audición de la voz divina en una curiosa sinestesia sensorial que crea el clima de reposo y quietud en que el alma de Oria descansa, como el alma enamorada del santo de Avila tras su viaje en la noche oscura:

*“Voxmea avié nombre qui la siella guardava,
como rayos del sol así relampagava,
(.....)
Díxol aún de cabo la voz del Criador:
“Oria, del poco mérito non ayas nul temor
(.....)
Lo que tu tanto temes e estés desmedrida,
que los Cielos son altos, enfiesta la subida,
yo te los faré llanos, la mi fija querida,
que non abrás embargo en toda tu venida”*¹⁴.

La visión de Oria, por lo tanto, entronca directamente con la experiencia del santo místico español por excelencia. La simbología de la visión, concretada en una inefabilidad manifiesta en el sinsentido lógico de la paradoja, condensa una experiencia mística en una expresión poética hecha de contrastes en su primitiva ingenuidad, pero con un indudable sentido lírico que preludia un lenguaje amoroso, sea o no de naturaleza religiosa, por manifestar los más genuinos estados espirituales y sensuales del amor.

La sinestesia sensorial asociada al abandono en la contemplación del Amado es el común denominador de la experiencia visionario-mística que Berceo sólo puede calificar de «muy grande dulçor», y que andando el tiempo se convertiría en el más puro sentimiento de inefabilidad en el olvido del mundo terrenal y la contemplación de lo sobrenatural, una esfera celeste que se apoya en ese sosiego seguro que se abre hacia el amor, sin más luz que la luz del corazón, la más dichosa plenitud por San Juan de la Cruz:

*Quedéme y olvidéme,
El rostro recliné sobre el Amado,
Cesó todo y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.*

(13) DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMEDIA. “Paraíso”, Canto XXVIII. B.A.E., Madrid, 1979. La tradición religioso-poética medieval, asocia la visión del pájaro con el viaje espacio-temporal en sentido lato, y siempre asociado a la representación del alma. Un ejemplo ilustrativo lo constituye la Cantiga CIII de Alfonso X el Sabio, “El monje y el pajarillo”, estudiada magníficamente por FILGUEIRA VALVERDE: TIEMPO Y GOZO ETERNOS EN LA NARRATIVA MEDIEVAL. Madrid, 1982.

(14) BERCEO, Gonzalo de : POEMA DE SANTA ORIA. Ibidem, págs 113 y 117.

Así, frente a los santos Millán de la Cogolla y Domingo de Silos, Oria de Villavelayo supone en la obra de Gonzalo de Berceo una apertura hacia lo más estrictamente poético, un vuelo lírico que se apoya en la contemplación mística para ascender hacia las tres visiones trasmundanas que son el primer viaje escatológico de la literatura española. Santa Oria es el abandono berceano de una praxis literaria que desde los cauces narrativos exaltaba los valores activos de santos patronos de monasterios a los que había que revitalizar económicamente. Atrás quedaban los Votos de San Millán, los milagros romanzados de Santo Domingo de Silos y sus disputas con el Rey Don García, el de Nájera. Oria, con sus tres visiones (el paraíso, el círculo de los bienaventurados y el Monte Oliveti), hace soñar a un clérigo, ya cansado, con la inefabilidad de la contemplación divina a la que se sentía próximo y cercano. Su único lenguaje posible era ya visionario y simbólico, en un escorzo hacia lo sobrenatural en la noche oscura abierta al alba, espacio místico por excelencia; su única palabra ya posible, la poética en su paradoja inapresable, la experiencia de Santa Oria: un auténtico camino de perfección lírica en la literatura de ese riojano universal que fue Gonzalo de Berceo.