

LAS TRES VIRTUDES DE SANTA ORIA EN CLAVE ESTRUCTURAL

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina.

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina
(CONICET)*

Resumen: La paciencia, la humildad y la caridad se mencionan en la estrofa 25 de la *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo como las tres virtudes principales del personaje central. Proponemos analizar las tres virtudes como referencias prolépticas y puesta en abismo de las tres visiones en que consiste el cuerpo del poema, ya que dichas virtudes, desde el comienzo mismo del texto, anticipan, sintetizan y reproducen a escala el contenido teológico de las visiones, mediante un esquema progresivo que contempla como núcleos una incoación, una realización y una consumación. La vida moral desarrollada en la tierra por Santa Oria es así concebida no solo como la causa meritoria de su inminente vida celestial, sino también como una pauta organizativa del estado paradisiaco del alma, entendido como progresión, integración, ahondamiento y perfección creciente.

Palabras clave: paciencia, humildad, caridad, visiones, progresión.

Abstract: Patience, humility and charity are mentioned in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*, stanza 25, as the three principal virtues of the main character. We propose to analyze these three virtues as cataphoric references and as a *mise en abime* of the three visions which this poem is composed of, since those virtues, from the very beginning of the text, bring forward, synthesize and reproduce on scale the theological subject matter of the visions, by means of a progressive scheme defined by three focal points: inchoation, fulfillment, and consummation. Moral life developed on earth by Santa Oria is, therefore, conceived not only as the deserving cause of her

imminent heavenly life but also as an organizing pattern of the paradisiac state of soul understood as progression, integration, deepening and increasing perfection.

Keywords: patience, humility, charity, visions, progression.

La utilización de una pauta estructural ternaria por parte de Gonzalo de Berceo ha sido reiteradamente advertida y señalada por la crítica en relación con sus dos hagiografías mayores, la *Vida de San Millán de la Cogolla* y la *Vida de Santo Domingo de Silos*, toda vez que en ellas el autor hace explícita mención de una división en tres libros, correspondientes a los hechos biográficos del santo, sus milagros en vida, y sus milagros *post mortem*¹. Frente a este molde ternario de sus dos grandes vidas de santos, la otra obra mayor del poeta, *Milagros de Nuestra Señora*, parece adoptar más bien una pauta cuaternaria, observable no solo en las partes y en la dinámica semántica e ideológica de su prólogo, sino también en su diseño figural en relación con los cuatro sentidos bíblicos, en la estructura de cada uno de los milagros, y aun en las posibles taxonomías de estos². Frente a la clara organización ternaria de las dos *Vidas* mayores y cuaternaria de *Milagros*, la estructura de la *Vida de Santa Oria* aparece como menos clara; Isabel Uría arguye en contra de la condición plenamente hagiográfica de esta obra, entre otras razones, el hecho de que no conste de tres partes como las *Vidas* dedicadas a Millán y a Domingo, y propone para ella una estructura heptapartita³; otros críticos han

1. «Aún si me quisiéredes, señores, escuchar,/ el segundo libriello todo es de reçar» (Gonzalo de Berceo, *Vida de San Millán de la Cogolla*, Edición y comentario de Brian Dutton, en Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Coordinada por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 109ab, p. 155); «El tercero libriello avemos de dezir,/ de preciosos miraclos, sabroso de oír» (*Ibid.*, 321ab, p. 207); «Querémosvos un otro libriello començar,/ e de los sus milagros algunos renunçar» (Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, Edición y comentario de Aldo Ruffinatto, en Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Coordinada por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 289ab, p. 331); «Señores e amigos, Dios sea end laudado,/ el segundo libriello avemos acabado,/ queremos empeçar otro a nuestro grado,/ que sean tres los libros e uno el dictado.// Como son tres personas e una Deidad,/ que sean tres los libros, una certanedad» (*Ibid.*, 533-534ab, p. 393).
2. Hemos argumentado largamente en favor de la configuración cuaternaria de *Milagros de Nuestra Señora* en nuestro reciente libro *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2013.
3. «[...] su esquema de composición [del *Poema de Santa Oria*] es muy distinto del *tripartito*, *coordinado* y *abierto* de las *Vidas* de *Santo Domingo* y de *San Millán*. Estas, en efecto, se desarrollan en un sistema meramente coordinativo, y no subordinante o sintagmático, pues ninguna de las tres partes en que están divididas se subordina a las otras estructuralmente, ya que ninguna de ellas motiva o condiciona las demás. Por eso, formalmente, ninguna de las tres

preferido ver cinco partes, como T. Anthony Perry⁴ y Antonio Cea Gutiérrez⁵, o bien seis, como Joaquín Gimeno Casalduero⁶. Por nuestra parte hemos intentado demostrar que la estructura de Oria, sin perjuicio de otros ensayos de partición más prolijos, perfectamente puede encuadrarse en el mismo molde ternario de las *Vidas* de Millán y Domingo, y que por esta y otras razones –de las que no corresponde tratar aquí– bien puede y debe reivindicar para sí la plena condición genérica de hagiografía o vida de santo⁷; sin embargo la tríada de la que pretendemos tratar ahora en clave estructural no tiene que ver con la partición del poema ni la definición del número de sus secciones constitutivas, sino con un mecanismo bastante más complejo y sutil de organización narrativa, que a partir de una innegable definición ternaria puede analizarse en el seno del relato en relación con los conceptos narratológicos clásicos de *prolepsis*, *indicio* y *puesta en abismo*. Nos referimos a las tres virtudes que, en la cuaderna 25, el poeta destaca en la vida de la joven Oria como fundamentales o dominantes: «Era esta reclusa vaso de caridad,/ templo de paciencia e de humildad»⁸.

partes destaca sobre las otras, porque ninguna cumple una función primordial o superior dentro de la totalidad del poema. En realidad, cada parte o “libriello” tiene su propia autonomía y es independiente de las otras en el nivel estructural; pues si bien todas se relacionan en el nivel del contenido, los enlaces entre ellas son solo formales. [...] Ahora bien, frente a este esquema de composición, nuestro poema [de Santa Oria] presenta una estructura cerrada y ojival, que se articula en siete partes, las cuales se vinculan entre sí mediante un sistema, no simplemente coordinativo, sino sintagmático o subordinante [...]» (Isabel Uría Maqua, «El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género», en *Berceo*, 94-95 [1978], pp. 53-55).

4. *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, New Haven-London, Yale University Press, 1968, pp. 14-15.
5. «Religiosidad y comunicación interespaical en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*», en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 54, 2 (1999), p. 55. Cea Gutiérrez no considera dentro de su esquema estructural, empero, las instancias prologales de la obra y la narración de la vida de Oria previa a sus visiones, sino que limita su análisis y división a las tres visiones de la protagonista y a las dos de su madre Amuña.
6. Joaquín Gimeno Casalduero, «La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos», en *Anales de literatura española*, 3 (1984), p. 235.
7. Javier Roberto González, «Una cuestión de género: ¿*Poema de Santa Oria* o *Vida de Santa Oria*?», en *Signum. Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*, 14, 1 (2013), pp. 171-189.
8. Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, Edición y comentario de Isabel Uría Maqua, en Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Coordinada por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 25ab, p. 505. Pese a la claridad con que el propio poeta enumera estas tres virtudes de la paciencia, la humildad y la caridad como las centrales de la vida moral de la santa, Joaquín Gimeno Casalduero ha preferido elaborar otra lista, menos evidente o explícita; para este crítico las virtudes de Oria son la oración, la mortificación, y la humildad en unión con la paciencia y la caridad: «Las virtudes de Oria constituyen en la introducción tres núcleos y dan lugar en cada núcleo

Más allá de las obvias connotaciones trinitarias de toda enumeración ternaria y de los tradicionales y míticos valores simbólicos de tres como número de perfección, clausura, acabamiento o santidad⁹, no resulta casual que el número de las virtudes de Oria que Berceo elige enfatizar coincida con la cantidad de visiones que darán contenido a la sección más extensa y significativa del poema. No se trata de llana coincidencia, ni siquiera de una simetría o correspondencia meramente estética, compositiva o relacional, de esas tan caras al gusto medieval, que Curtius llamó célebremente *composición numérica*¹⁰; se trata antes bien de una cabal *co-implicancia estructural y semántica* entre cada una de las tres virtudes, y cada una de las tres visiones, conforme a un mecanismo de referencia catafórica que, según hemos dicho, consiste en una prolepsis, en un indicio y en una puesta en abismo, dado que cada virtud a la vez *prepara anticipadamente* —en la historia y en el discurso—¹¹, señala

a un tema; es decir, a una melodía que se desarrolla a partir de entonces y que al desarrollarse sostiene la arquitectura del poema e ilumina su sentido al iluminar lo que la santa significa [...]. Oria es, pues, la esposa de Cristo: la oración la une con su esposo; la mortificación embellece su alma y asegura sus bodas tras la muerte; la humildad, la caridad y la paciencia impiden que su nobleza disminuya y la ensalzan hasta convertirla en ejemplo de las vírgenes que siguen su camino. Se originan las tres melodías de ese modo» (Joaquín Gimeno Casalduero, art. cit., pp. 254-255). Coincidimos con el crítico en que las virtudes son tres y que tal ternario virtuoso repercute en la arquitectura del poema, según hemos de explicar, pero preferimos ceñirnos en nuestros cálculos a las tres virtudes señaladas de la paciencia, la humildad y la caridad, no solo porque son las que menciona expresa e inequívocamente Berceo, sino porque se encuadran sin violencia en la teoría moral cristiana de la Edad Media; por el contrario, la oración y la mortificación no son, rectamente hablando, virtudes, sino actos elícitos de la virtud de religión. Cfr. S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Texto latino de la edición crítica leonina, Edición bilingüe latín-español dirigida por Francisco Barbado Viejo, Madrid, BAC, 1955, II-II, q. 102, a. 2.

9. Cfr. Javier Roberto González, «El número como símbolo en la Edad Media latina», en *Stylos*, 9, 9/1 (2000), pp. 89-118; René Guénon, *La gran tríada*, Barcelona, Ediciones Obelisco, 1986, *passim*; Vincent Foster Hopper, *Medieval Number Symbolism*, New York, Cooper Square Publishers INC., 1969, *passim*; M. M. F. Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii libri VIII*, Edidit Adolphus Dick, Addenda et corrigenda iterum adiecit Jean Préaux, Stutgardiae, Teubneri, 1978, VII, 368-369; Hugo De Santo Victore, *Exegetica I*, en: Migne, J. P. (ed.), *Patrologia Latina Database*, s.l., Chadwyck-Healey INC., s.d., vol. 175, cols. 22-23; S. Isidorus Hispalensis Episcopus, *Liber numerorum qui in Sanctis Scripturis occurrunt*, en: Migne, J. P. (ed.), *Patrologia Latina Database*, s.l., Chadwyck-Healey INC., s.d., vol. 83, cols. 179-199.
10. Cfr. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, vol I, pp. 700-712.
11. Según hace la *prolepsis* de acuerdo con la conocida concepción de Genette, quien la define como «toute manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur» del relato. Cfr. Gérard Genette, «Discours du récit. Essai de méthode», en su: *Figures III*, Paris, Éditions Du Seuil, 1972, p. 82.

*indirectamente*¹² y *reproduce condensadamente*¹³ el contenido de cada visión. En concreto: la mención de la virtud de la paciencia prepara, señala y condensa la primera visión, la de la humildad, la segunda, y la de la caridad, la tercera; como se ve, el orden de sucesión y progresión no es el mismo en las virtudes que en las visiones, ya que en la mención proléptica, indicial y abismal de aquellas adrede se anticipa como primer miembro enumerado a la caridad, que ha de desarrollarse visionariamente en último término; con ello se pretende resaltar sin duda, mediante una figura histerológica, la primacía absoluta de la *caritas* en valor y relevancia espirituales, y su prelación entitativa y operativa respecto de las otras dos¹⁴.

Examinemos pues de qué manera se verifica la triple correspondencia entre virtudes y visiones. En la primera visión existe una innegable isotopía de la conducta paciente, ejemplificada en una serie de actos y disposiciones como la mortificación, el esfuerzo y el sufrimiento aceptado de adversidades o males, de acuerdo con la idea cristiana de paciencia como aquella virtud por la cual se vence

12. Decimos que las virtudes constituyen *indicios* de las visiones porque su mención al comienzo de la obra informa implícitamente no solo sobre el contenido, sino sobre cierta «atmósfera» no del todo clarificada en el relato y que exige desciframiento e interpretación por parte del lector, según estipula Roland Barthes en su definición de este tipo de unidades narrativas: «Los indicios tienen, pues, siempre significados implícitos [...]. Los indicios implican una actividad de desciframiento: se trata para el lector de aprender a conocer un carácter, una atmósfera» (Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos», en: AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 22-23). Al sobreimprimir el concepto de indicio al de prolepsis e identificar ocasionalmente ambas ideas, tal como aquí hacemos, recaemos en una especie particular de referencia proléptica que Genette denomina *amorce*, ‘cebo’: «On ne confondra pas ces annonces, par définition explicites, avec ce que l’on doit plutôt appeler des *amorces*, simples pierres d’attente sans anticipation, même allusive, qui ne trouveront leur signification que plus tard et qui relèvent de l’art tout classique de la “préparation” [...]. À la différence de l’annonce, l’amorce n’est donc en principe, à sa place dans le texte, qu’un germe insignifiant, et même imperceptible, dont la valeur de germe ne sera reconnue que plus tard, et de façon rétrospective. Encore faut-il tenir compte de l’éventuelle (ou plutôt variable) *compétence* narrative du lecteur, née de l’habitude, qui permet de déchiffrer de plus en plus vite le code narratif en général, ou propre à tel genre, ou à telle oeuvre, et d’identifier les “germes” dès leur apparition» (Gérard Genette, art. cit., pp. 112-113).
13. «En semiótica literaria [la puesta en abismo] es un procedimiento de reduplicación especular, por el cual se reproduce en forma reducida, en un punto estratégico de la obra y por homología, el conjunto –o lo esencial– de las estructuras de la obra en que se inserta» (Angelo Marchese-Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 2ª ed., Barcelona, Ariel, 1989, p. 269).
14. «La *hysterologia* petenece al *ordo artificialis* y consiste en coordinar dos contenidos de manera inversa a su discurrir natural» (Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966, vol. II, p. 282).

tanto a la tristeza del mal como a la de la dilación del bien, y se toleran los sufrimientos o fatigas con ánimo de aceptación¹⁵. Las tres santas vírgenes Agatha, Olalia y Cecilia, guías de Oria en la visión, por su sola definición de mártires tienen la paciencia como virtud dominante, pues el martirio consiste ante todo en soportar mansamente el sufrimiento y el dolor de la tortura y la muerte¹⁶; el propio poema las nombra como *lazradas*, ‘sufrientes’, en posible doble alusión tanto a su martirio en la tierra como al esfuerzo y trabajo con que suben junto a Oria por la escalera de la gran columna que conduce a los cielos en esta primera visión. El símbolo axial reforzado de la columna y la escala, precisamente, conlleva asimismo, y por sí solo, las ideas de esfuerzo y paciencia: Oria no resulta arrebatada al paraíso ni es llevada a las alturas instantáneamente, sino que se le exige una subida paulatina, lenta y laboriosa¹⁷, y solamente al acceder al árbol que surge en la cima de la columna el ascenso se le aligera y el esfuerzo cede al «plazer e pagamiento»¹⁸; más adelante, al encontrar a su vieja maestra Urraca, la joven reclusa dice de ella que «lazró conmigo mucho e a mí castigando»¹⁹, esto es, no solo afirma su propio paciente sufrimiento, sino el de su ama, quien, al acompañarla y «castigarla» en la paciencia de la mortificación, se revela como doblemente tributaria de dicha virtud: como virtuosa ella misma, y como pedagoga de la virtud. Pero las referencias más fuertes y claras a la paciencia en la visión primera suceden no tanto a partir de la presencia y vigencia de ese hábito moral bueno, sino antes bien a partir de su ausencia o insuficiencia, pues Oria se muestra en varios momentos como cabalmente *impaciente*, a punto tal de que este rasgo de su conducta llega a erigirse en el contenido más relevante del episodio. Toda la primera visión puede entenderse como el relato simbólico y plástico de una experiencia donde la fe se mixtura con la impaciencia: Oria *conoce* la verdad del ultramundo, ve la arquitectura del cielo y oye la voz de Dios, pero no puede aún gozar del paraíso, no hay fruición, sino cierto atisbo de tristeza como respuesta

15. «[...] virtutem per quam bonum rationis conservetur contra tristitiam, ne scilicet ratio tristitiae succumbat. [...] patientia hominis est qua mala aequo animo toleramus, idest sine perturbatione tristitiae, ne animo iniquo bona deseramus per quae ad meliora perveniamus» (S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, ed. cit., II-II, q. 136, a. 1).

16. Dice Berceo de estas vírgenes que «todas tres fueron mártires en poquiella edat» (*Poema de Santa Oria*, ed. cit., 30b, p. 507), y luego ellas mismas hacen explícita referencia a «las nuestras passiones» (*Ibid.*, 37a, p. 509)

17. *Poema de Santa Oria*, ed. cit., 45, p. 511.

18. *Ibid.*, 48b, p. 511.

19. *Ibid.*, 75b, p. 517.

al mandato divino de regresar a la tierra y continuar aún por un tiempo con su vida de mortificación. A Oria le falla la paciencia, y con ella la esperanza, pues a la tristeza por deber postergar su definitiva radicación en el cielo suma cierta dosis de desesperación de poder alcanzar la salvación²⁰. Al encontrar la *siella* que se le promete como su lugar futuro en el cielo, Oria manifiesta por primera vez de manera explícita su impaciencia, su no querer regresar a la tierra, al sufrimiento y a la mortificación: «luego en esti tálamo querría seer novia,/ non querría del oro tornar a la escoria»²¹; Voxmea, el personaje alegórico que bien puede representar la voz de su propia conciencia, del deber o de la ley de Dios²², y que viste unas ropas en las que se inscriben los nombres de todos quienes sirvieron santamente a Cristo, pero muy especialmente de aquellos «que domaron sus carnes a la mayor medida»²³, esto es, de nuevo, los mortificantes y los pacientes, responde a la joven imponiéndole paciencia y más *lazerio*: «Non puede seer esto, Oria, esta vegada,/ de tornar as al cuerpo, yazer emparedada,/ fasta que sea toda tu vida acabada»²⁴. Oria no cede, ruega a las tres vírgenes que intercedan ante Dios para que le permita permanecer ya mismo en el cielo, pero aunque ellas acceden y suplican, Dios repite el mandato de Voxmea y ordena a Oria regresar al mundo y a la mortificación²⁵. Es entonces cuando Oria, de la mano de su impaciencia, cae en cierta seminal desesperanza, y teme no poder regresar al cielo si lo abandona esta vez, dudando de sus propios méritos y no tomando casi en consideración el auxilio de la gracia y la veracidad de la promesa divina²⁶. A la desesperación y

20. Hay en Oria ese deseo desordenado e impaciente del cielo del que habla el Apóstol: «Coarctor autem in duobus: desiderium habens dissolvi, et esse cum Christo, multo magis melius: permanere autem in carne, necessarium propter vos» (*Phil.* 1, 23-24; citamos por *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado, Sexta editio, Matriti, BAC, 1982).

21. *Poema de Santa Oria*, ed. cit., 99cd, p. 523.

22. Cfr. Antonio Cea Gutiérrez, art. cit., p. 54.

23. *Poema de Santa Oria*, ed. cit., 94d, p. 523.

24. *Ibid.*, 100bd, p. 523.

25. «Díxolis: Piense Oria de ir a su logar,/ non vino aún tiempo de aquí habitar;/ aún ave un poco el cuerpo a lazarar,/ después verná el tiempo de la siella cobrar» (*Ibid.*, 104, p. 525).

26. «[...] si una vez saliero del solar en que seo,/ non tornaré y nunca según lo que yo creo.// Los Cielos son much altos, yo pecadriz mezquina,/ si una vez tornaro en la mi calabrina/ non fallaré en mundo señora nin madrina,/ por qui yo esto cobre, nin tardi nin aína» (*Ibid.*, 106cd-107, p. 525); «Non cuidava veer la hora ni el día/ que podiese tornar a essa confradía» (*Ibid.*, 113ab, p. 527). La actitud de Oria entraña cierta paradoja teológica, pues por exceso de humildad —no creerse en absoluto digna de salvación— recae en vanagloria y presunción —suponer que la salvación depende antes del propio mérito que de la gracia divina.

al temor –temor insistentemente enfatizado por el texto²⁷ se suma la tristeza, esa tristeza que la paciencia debía moderar y combatir: «vídose alongada de muy grande dulçor,/ avié muy grande cuita e sobejo dolor»²⁸. No es en el transcurso de la visión primera, sino al cabo de ella, ya de vuelta en su celda, cuando Oria ejercitará rectamente la virtud de la paciencia, cuando *aprenderá* a soportar el mal y la dilación del bien; su paciencia se ejercerá entonces mediante las mismas mortificaciones y penitencias que ya antes había practicado, pero a la luz de su debilidad en la reciente experiencia visionaria estas prácticas implicarán un nuevo y más esforzado aprendizaje de virtud, que ha de preparar a la joven para la segunda visión²⁹.

En esta segunda experiencia visionaria ya no cabe pedirle paciencia, pues se le anuncia como inminente la realización de la promesa del cielo formulada en la visión anterior; si antes el símbolo elegido para representar la gloria futura de la reclusa había sido la rica *siella* de oro, el objeto que ahora se le presenta como signo de la proximidad de su exaltación al paraíso es un no menos rico y noble lecho³⁰, que contrasta abiertamente con su pobrísima y dura *cameña*: La visión se desarrolla íntegramente en la estrechez de su celda, en la que irrumpen con luz radiante, en pleno contraste con la oscuridad allí reinante, tres vírgenes de blanco y, al cabo, la Virgen María en persona; si en la primera visión se trataba de un movimiento ascensional y trabajosamente paulatino de la propia visionaria desde la tierra hasta el cielo, ahora el esquema se invierte, y son los agentes del paraíso quienes ejecutan un movimiento descendente e instantáneo para traer el anuncio y la prefiguración del cielo hasta la tierra. Frente a la vigencia –*per praesentiam vel absentiam*– de la paciencia como red isotópica en la primera visión, la virtud dominante en esta segunda es la humildad: Oria no se siente digna de ocupar el

27. «Díxol aún de cabo la voz del Criador:/ Oria, del poco mérito non ayas nul temor» (*Ibid.*, 108ab, p. 525); «Lo que tú tanto temes e estás desmedrida» (*Ibid.*, 109a, p. 527); «De lo que tanto temes non serás embargada,/ non abrás nul embargo, non te temas por nada» (*Ibid.*, 110ab, p. 527).

28. *Ibid.*, 112cd, p. 527.

29. «[...] por amor de la alma non perder tal vitoria,/ non fazié a sus carnes nulla misericordia.// Martiriava las carnes dándolis grant lazerio,/ cumplié días e noches todo su ministerio,/ jejunios e vigalias e rezar el salterio;/ querié a todas guisas seguir el Evangelio» (*Ibid.*, 114cd-115, p. 527).

30. «Trayén estas tres vírgenes una noble lechiga,/ con adobos reales, non pobres nin mendiga [...]// Liévate de la tierra, que es fría e dura,/ subi en esti lecho, yazrás más en mollura» (*Ibid.*, 123ab-124ab, pp. 529-531).

lujoso lecho que se le ofrece³¹ –en notoria evolución moral respecto de su expreso deseo de ocupar cuanto antes la silla que se le mostraba en el cielo en la visión anterior–, y se dispone a humillarse de hinojos ante María³²; la misma presencia protagónica de la Madre de Dios dentro del episodio, por otra parte, y las innegables similitudes de diseño entre toda esta escena y el pasaje evangélico de la Anunciación y el sumiso *fiat* mariano –en evidente paralelo, la María que anuncia a Oria desempeña aquí las funciones del Arcángel del Evangelio, y la Oria que se le humilla, las de la joven María–, son elementos adicionales que definen para la segunda visión una cabal isotopía de la humildad y la modestia³³. No otra cosa es la humildad, según el Aquinate, sino la reverencia con que el hombre se somete a Dios y el freno que pone a las pasiones que estorban dicho sometimiento³⁴. Si en la primera visión dominaban la paciencia y la impaciencia como referencia a la moral terrena, y la fe como referencia a las virtudes teologales, en esta segunda visión la virtud terrena que domina es inequívocamente la humildad, y la teologal, la esperanza; en efecto, frente al puro conocimiento y al deseo insatisfecho, por momentos cabalmente desesperado, de Oria ante las realidades del cielo que se le mostraban en la visión inicial, ahora, ante el anuncio de la Virgen que la certifica de su muerte próxima y de su acceso a ese mismo cielo y a aquella *siella* que tanto anhela ocupar en él³⁵, Oria se fortalece y reafirma en su esperanza, ya no teme ni desespera de alcanzar el bien que se le promete, y se abandona a la confianza.

31. «Dueñas, díxolis Oria, non es eso 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.// Lecho quiero yo áspero de sedas agujiosas,/ non merescen mis carnes yazer tanto viciosas;/ por Dios que non seades en esto porfidiosas,/ pora muy grandes omnes son cosas tan preciosas» (*Ibid.*, 126-127, p. 531).
32. «Respondiolis la freira con gran humilidat:/ Si a ella ploguiesse por la su piadat,/ que yo llegar podiesse a la su majestat,/ cadría a sus pies de buena voluntat» (*Ibid.*, 131, p. 531).
33. «[...] la visión segunda presenta el premio, el ensalzamiento de la santa, apoyándose en la promesa evangélica de [que] “el que se humilla será ensalzado”, que también para recomendar la humildad se utilizaba con frecuencia [...]. Es María la que se encarga de ensalzar a su devota. El ensalzamiento ocurre al invertirse el sentido de los objetos que Oria utiliza para humillarse: el camastro de la penitente se trueca en un lecho precioso en el que se ve honrada por los coros virginales. La glorificación culmina con el abrazo de María a la humilde reclusa; abrazo que la eleva a la posición más alta; es decir, hasta la reina de las vírgenes, hasta la madre de los humildes» (Joaquín Gimeno Casalduero, art. cit., p. 270).
34. «Humilitas autem, sicut dictum est, proprie respicit reverentiam qua homo Deo subiicitur» (S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, ed. cit., II-II, q. 161, a. 3; cfr. a. 4).
35. «Esto ten tú por signo, por certera señal:/ ante de pocos días enfermarás muy mal,/ serás fuert embargada d'enfermedat mortal,/ qual nunca la oviste terrasla bien por tal.// Veraste en grant quexa, de muert serás cortada,/ serás a pocos días desti mundo pasada,/ irás do tú codicias,

La tercera visión vuelve a definir un movimiento ascensional, como la primera, pero no ya arduo y paulatino como el de esta, sino instantáneo y gratuito como el descenso de la segunda visión. El poema, por añadidura, nos ofrece dos relatos de esta visión, primeramente en tercera persona, cuando el narrador refiere lo que soñó Oria en su agonía³⁶, y después, en un relato de segundo grado asumido en primera persona por la propia Oria, quien tras despertar de su sueño cuenta a los circunstantes lo que vio en él³⁷. No hay la más mínima discrepancia entre ambos relatos: Oria es súbitamente arrebatada a la contemplación de *Mont Oliveti*, del Monte de los Olivos, el lugar desde donde Jesús ascendió a los cielos³⁸ y que se entiende aquí como prefiguración del mismo paraíso, y en ese sitio experimenta una sensación de plenitud y fruición definitivas, en un tópico marco de *locus amoenus* «a lo divino», entre árboles espesos y cargados de frutos, acogedoras sombras, amplísimos campos llenos de flores perfumadas, y numerosos bienaventurados que la reciben con alegría y honor. La visión, aun bajo su doble y anafórica formulación narrativa, es brevísima, y no contempla casi desarrollo cronológico o flujo temporal, como si la inminencia del cielo cancelara ya toda posibilidad de transcurso y de tiempo. Es la pregustación misma de las delicias del Reino, del gozo sin par de estar junto a Dios; por ello el énfasis se pone ahora en la sensación de *folgura*, *pagamiento*, ausencia total de dolor y conciencia de hallarse en gloria de la joven santa³⁹. Si en la visión primera el dominio correspondía a la virtud moral de la paciencia y a la teologal de la fe, y en la segunda a la moral de la humildad y a la teologal de la esperanza, en esta tercera domina única y plenamente la virtud teologal de la *caridad*, la tercera de la tríada proléptica, indicial y abismal que venimos analizando. La caridad se hace presente en cierto modo por sí misma, ya que el amor que reina en ese paraíso es mencionado bajo la especie de *concordia* o unión de voluntades: «todas eran

a la silla honrada,/ la que tiene Voxmea pora ti bien guardada» (*Poema de Santa Oria*, ed. cit., 138-139, 533).

36. *Ibid.*, 142-146, p. 535.

37. *Ibid.*, 157-160, p. 539.

38. *Act. Ap.*, 1, 9-12.

39. «[...] si non la despertassen cuidó seer folgada» (*Poema de Santa Oria*, ed. cit., 142d, p. 535); «ca sedí en grant gloria, entre buenos señores,/ que non sintí un punto de todos los dolores» (*Ibid.*, 149cd, p. 537); «e dixo: Ay mezquina, estava en grant gloria,/ porque me despertaron so en grant querimonia» (*Ibid.*, 154cd, p. 537); «fui a Mont Oliveti en visión levada,/ vidi y tales cosas por que so muy pagada» (*Ibid.*, 157cd, p. 539); «omne que y morasse nunca verí pesar» (*Ibid.*, 160b, p. 539). Cfr. Antonio Cea Gutiérrez, art. cit., p. 87.

en una voluntat acordadas»⁴⁰, pero sobre todo se la alude claramente mediante su principal efecto, que es la fruición, el gozo espiritual de Dios⁴¹. En las dos visiones previas no había gozo, y por lo tanto tampoco prevalencia de la caridad, porque el cielo se presentaba como un bien cognoscible o prometido, pero futuro, apenas adelantado mas no aún poseído; la tercera visión, en cambio, transporta a Oria a la inminencia casi consumada del paraíso, y por ello a la plenitud del amor y de la fruición. Las virtudes morales y teologales que dominaban en las otras dos visiones ya no tienen cabida aquí, precisamente por encontrarnos en la más definitiva escatología, en el Reino mismo de Dios, donde ninguna virtud terrena conserva ya razón de ser, y donde tampoco la fe y la esperanza, ante la visión directa de las verdades y la posesión plena de los bienes, pueden sobrevivir; la caridad, en cambio, según célebre sentencia de San Pablo, es superior a la fe y a la esperanza porque es la única virtud que sobrevivirá durante toda la eternidad, ya que el amor de Dios no tiene fin ni conclusión⁴².

Podemos finalmente completar nuestra descripción de la referencia proleptica, indicial y abismal de las tres virtudes de Oria con respecto a las tres visiones, definiendo la tríada como progresiva, recapitulativa e integrativa. La paciencia domina en la primera visión como virtud potencial, imperfecta, insuficiente, apenas *incoada*, pues más se echa de ver su falta o poquedad que su plenitud; la humildad, en cambio, domina en la segunda visión como virtud actual, perfecta, suficiente y plenamente *realizada* en su ejercicio; la caridad, por último, domina en la tercera visión no tanto por sí misma sino a través de sus efectos frutivos, lo cual la define más como *consumación* que como mera realización. Incoación, realización, consumación en sus efectos, son tres pasos que implican un desarrollo, un crecimiento, una cabal *progresión*, no solamente narrativa —a la manera de la tríptica secuencia «virtualidad-actualización-fin logrado» de los posibles narrativos de Brémond—⁴³, sino también moral y espiritual; se trata, con todo, no de una simple progresión, sino también de una *recapitulación*, ya que el paso de

40. *Poema de Santa Oria*, ed. cit., 159d, p. 539.

41. «Caritas autem est amor Dei, cuius bonum immutabile est: quia ipse est sua bonitas. Et ex hoc ipso quod amatur est in amante per nobilissimum sui effectum [...]. Et ideo spirituale gaudium, quod de Deo habetur, ex caritate causatur» (S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, ed. cit., II-II, q. 28, a. 1).

42. «Charitas nunquam excidit [...]. Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. Nunc autem manent, fides, spes, charitas: tria haec; maior autem horum est charitas» (*I Cor.* 13, 8, 12-13).

43. Claude Brémond, «La lógica de los posibles narrativos», en: AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 87-109.

una virtud menos perfecta a otra más perfecta –tanto en su propia esencia moral cuanto en su grado de realización o ejercicio pleno– no supone la superación u obliteración de la virtud anterior, sino su asunción por parte de la posterior y su *integración* en un estadio superior de valor espiritual: la paciencia incoada o insuficiente queda así subsumida e integrada en la humildad realizada y suficiente, y esta se subsume e integra asimismo en la caridad consumada y sobreabundante de efectos. Cuando Oria se muestra actualmente humilde en la visión segunda, ya ha corregido su impaciencia de la visión primera y ha aprendido a ser paciente; de igual manera, cuando pregusta los goces eternos en la visión tercera, su paciencia y su humildad aparecen no anuladas ni olvidadas, sino trascendidas por y contenidas en la caridad, virtud que, a decir del Apóstol, es en sí misma paciente y humilde, pues todo lo espera, todo lo soporta, no es jactanciosa, no se engríe⁴⁴. La caridad, en cuanto virtud superior, en cuanto *causa, terminus et forma omnium virtutum*⁴⁵, recapitula e integra todas las virtudes que le son inferiores, asumiéndolas y consumándolas; por tanto, es la caridad a la vez el origen, el efecto y la plenitud de la paciencia y la humildad⁴⁶. También es, en cuanto culminación de la vida

44. «Charitas patiens est, benigna est. Charitas non aemulatur, non agit perperam, non inflatur, non est ambitiosa, non quaerit quae sua sunt, non irritatur, non cogitat malum, non gaudet super iniquitatem, congaudet autem veritati: omnia suffert, omnia credit, omnia sperat, omnia sustinet» (*I Cor.* 13, 4-7).
45. Se trata de una doctrina tradicional de la moral cristiana: «La caridad es madre, forma y principio ordenador de todas las virtudes, porque engendra sus actos y los ordena al fin último [...]; es la *forma de las virtudes*; las articula y las ordena entre sí; es fuente y término de su práctica cristiana. Por eso, todos los mandamientos se resumen en la caridad: Amor a Dios sobre todas las cosas y amor al prójimo como a uno mismo. La caridad es la virtud que proporciona al hombre la unidad de toda su vida» (T. Trigo, «Virtud», en: César Izquierdo (dir.), *Diccionario de Teología*, Pamplona, Eunsa, 2006, p. 1032; cfr. Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999, pp. 67-68).
46. «Unde manifestum est quod patientia, secundum quod est virtus, a caritate causatur» (S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, ed. cit., II-II, q. 136, a. 3). Hildegarda de Bingen, la santa benedictina del siglo XII, en su *Liber divinorum operum*, presenta una alegoría en la que la caridad y la humildad enraízan ambas sus pies en una clara fuente; la caridad, al tomar la palabra para explicar la imagen, llama a la humildad «su ayudante», *adiutrix mea* (Hildegardis Bingensis, *Liber divinorum operum*, Cura et studio A. Derolez et P. Dronke, Turnholt, Brépols, 1996, III, III, 1); en otra de sus obras, Hildegarda hablará de la estrecha unión, identificación casi, del amor y la humildad, como de la unión de cuerpo y alma: «En esto la Humildad y el Amor son más luminosos que las otras virtudes, porque la Humildad y el Amor son como el alma y el cuerpo, que tienen más fuerza que las restantes fuerzas del alma y que los miembros del cuerpo. ¿Cómo? La Humildad es como el alma y el Amor, como el cuerpo; y no pueden separarse la una del otro sino que actúan juntamente, como tampoco el alma y el cuerpo pueden separarse sino que se ayudan mutuamente en tanto el hombre vive en su cuerpo» (Hildegarda de Bingen,

espiritual, el más alto peldaño de la experiencia mística, y acaso no resulte del todo descaminado extender la correlación de las tres virtudes y las tres visiones mediante el añadido de una tercera tríada, la de las vías purgativa, iluminativa y unitiva; es incontestable que en la primera visión, mediante la trabajosa escalada del cielo y la ardua adquisición de la paciencia, el alma de Oria realiza una ascesis purgativa que la mejora y habilita para, ya en la segunda visión y bajo el imperio de la humildad, recibir en medio de la oscuridad de su celda –casi una *noche amable más que el alborada* pre-sanjuanina– la radiante iluminación que acompaña la llegada de las vírgenes y María, y para advenir finalmente, en la visión tercera, a la experiencia plenamente unitiva del amor de Dios y del gozo celestial⁴⁷.

Bien podrían seguir sumándose a la lista de correlatividades otros posibles ternarios, que arrojarían sin duda adicional luz sobre la correspondencia seminal entre las tres virtudes y las tres visiones, como por ejemplo la genericidad narrativa que define a la primera visión, la dramática que define a la segunda⁴⁸, y la lírica que resulta propia de la tercera. Cabría asimismo ahondar en el análisis de las tres virtudes en relación con la concreta manera –tradicional, litánica y de inspiración o imitación marianas– que elige Berceo para nominarlas: *vaso de caridad, templo*

Scivias. Primera parte. Lectura y comentario al modo de una lectio medievalis, Edición de Azucena Adelina Fraboschi, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2009, 1, 2, 33, p. 202).

47. «En efecto, en la progresiva espiritualidad de Oria se distinguen las dos fases o etapas características del camino de la santidad: la ascética y la mística. La primera, que dura unos dieciséis años, se condensa en unas pocas cuadernas de la Introducción (XIX-XX y XXIV-XXVI), mientras que la segunda, que solo dura quince meses, se desarrolla en las tres partes centrales del poema, las cuales suman más de cien cuadernas. Es evidente, por tanto, que el objeto del poema no es relatar el plano natural de la vida de la santa (su etapa ascética), sino el plano sobrenatural, las místicas visiones que tiene en sus últimos quince meses [...]» (Isabel Uría Maqua, «Gonzalo de Berceo: la Introducción del *Poema de Santa Oria*», en: AA.VV., *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, 1991, p. 109). Frente a la tajante separación que realiza Uría entre las etapas ascética y mística de Oria, identificando la segunda con las experiencias visionarias y relegando la primera a toda la parte anterior y preparatoria de su vida, creemos más bien nosotros que la primera visión oficia de bisagra o gozne entre la previa preparación ascética y la plenitud iluminativa y unitiva de la etapa mística, y que por tanto perduran los trabajos y los esfuerzos propios de la ascética aun en el seno de las iniciales experiencias visionarias.
48. «Es cierto que estos [valores dramáticos] abundan a lo largo de todo el poema, pero muy especialmente se intensifican y condensan en la segunda visión. En ella, lo dramático y escenográfico adquieren tal relieve y funcionalidad que parece como si todo el episodio hubiese sido concebido para una pequeña pieza escenificable, en la que no falta ninguno de los elementos propios y necesarios para una representación: escenario, movimiento de personajes, diálogos y escenografía, en la que juegan un importante papel los efectos luminosos» (Isabel Uría Maqua, «El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género», pp. 47-48).

de paciencia, [templo de] humildad⁴⁹. El símbolo ancestral del vaso y el específicamente cristiano del grial suelen identificarse con las funciones tanto del corazón de Jesús –la sede del amor sobrenatural– cuanto del útero y el regazo maternos –sede del amor natural y humano, y lugar del nacimiento a una nueva vida–; en relación con estas funciones los emblemas del vaso y del grial postulan también las ideas de inmortalidad y abundancia, que tan a la perfección se condicen con la fertilísima imagen del Mont Oliveti donde reina la caridad. Por su parte el templo, en cuanto obra humana, es una réplica mundana del cielo, una delimitación terrenal para la inhabitación de lo divino, y en consecuencia un adecuado receptáculo para las virtudes puramente terrenas y naturales, bien que facilitadas por la gracia, y arduamente adquiridas, ejercitadas y «edificadas», de la paciencia y la humildad⁵⁰. No desarrollaremos aquí estas cuestiones, que deberían inscribirse en un estudio más amplio y orgánico que esperamos acometer en el futuro, un estudio de índole estructural, imaginal y arquetípica acerca de la articulación semántica unitaria de las tres visiones y sus contenidos simbólicos, del cual la presente comunicación constituye apenas un recortado y suscinto adelanto.

49. Ninguna de estas tres advocaciones se aplica literalmente a María en la tradición, pero es incontestable que han nacido en el poeta a partir del modelo de otros nombres marianos muy próximos, como *Templum Dei incorruptum*, *Templum sanctificatum a Spiritu Sancto*, *Templum gratiae*, *Vas Deitatis*, *Vas dulcedinis*, *Vas electionis*, *Vas miraculorum*, *Vas vitae et salutis*, y *Vasculum Dei capax*. Recogemos estos nombres del exhaustivo *Index Marianus* elaborado por J. P. Migne, *Patrologia Latina Database*, s.l., Chadwyck-Healey INC., s.d., vol. 219, cols. 502-522.
50. Cfr. Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, arts. «Vaso», pp. 1048-1049; «Copa, cáliz», pp. 338-340; «Corazón», pp. 341-344; «Templo», pp. 984-986; René Guénon, «Le symbolisme du Graal», en su *Le roi du monde*, 7.ª ed., Paris, Gallimard, 1958, pp. 40-46; *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Compilación póstuma establecida y presentada por Michel Vâlsan, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 22-34, 173-218, 363-406; L. Charbonneau-Lassay, *Estudios sobre simbología cristiana. Iconografía y simbolismo del corazón de Jesús*, Barcelona, José de Olañeta Editor, 1983, pp. 97-104 *et passim*; Aquilino Suárez Pallasá, *Templum. El espíritu de la romanidad a la luz de una etimología latina*, Buenos Aires, Instituto de Estudios Grecolatinos Prof. F. Nóvoa (Universidad Católica Argentina), 1996, *passim*.