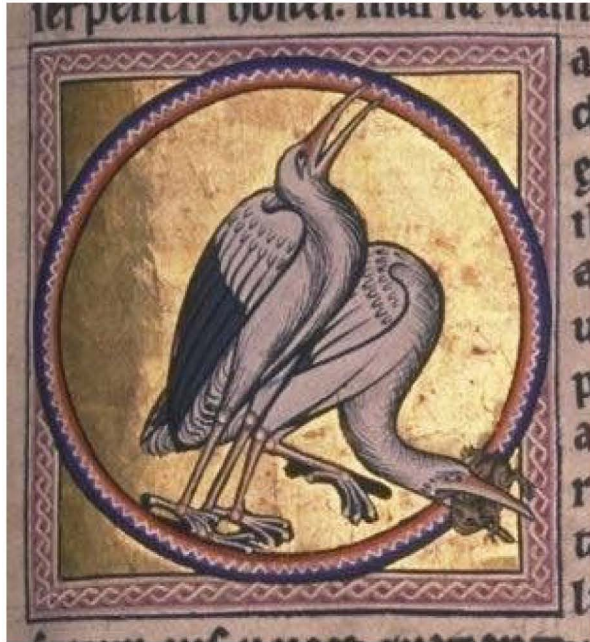


SCRIPTA

REVISTA DE PENSAMIENTO MEDIEVAL Vol 19, Nº 1. 2026

MEDIAEVALIA



LA NATURALEZA DEL HÁBITO DE LA VIRTUD: EL PROBLEMA DEL VICIO CONSIDERADO COMO HÁBITO SEGÚN TOMÁS DE AQUINO | **Sebastián Buzeta Undurraga**

EL MILAGRO HAGIOGRÁFICO EN GONZALO DE BERCEO: ARTICULACIONES NARRATOLÓGICAS | **Javier Roberto González**

LA EVOCACIÓN DE LOS PERFUMES EN EL CANTAR DE LOS CANTARES | **Adriana Martínez**

CONCEPCIONES ANTROPOFILOSÓFICAS ISIDORIANAS FUNDAMENTALES | **Manuel Ruiz Fernández**

Reseña: Rossend Arqués, *Divina Comedia. Dante Alighieri. Edición anotada bilingüe*, Madrid: Akal, 2021 | **José Blanco Jiménez**

Reseña: Lorenzo Valla, *Sobre el libre albedrío y Sobre la profesión de los religiosos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las cuarenta, 2025 | **Agustín López**

Reseña: Rafael Simian, *Inventio meditativa. The Rhetoric and Hermeneutics of Meditation in Hugh of Saint-Victor, Guigo II, and Bonaventure of Bagnoregio*, Turnhout: Brepols, 2024 | **Diego Pérez-Lasserre**

ISSN 2362-4868 (En línea)



CENTRO DE ESTUDIOS FILOSÓFICOS MEDIEVALES
INSTITUTO DE FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

MENDOZA - ARGENTINA

SCRIPTA

REVISTA DE PENSAMIENTO MEDIEVAL

MEDIAEVALIA

Vol. 19-1
2026

Centro de Estudios Filosóficos Medievales,
Instituto de Filosofía
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo
e-ISSN 2362-4868 - ISSN 1851-8753



SCRIPTA MEDIAEVALIA es una publicación periódica, de frecuencia semestral, que reúne trabajos de investigación originales, textos e información sobre el pensamiento medieval.

cefm@ffyl.uncu.edu.ar | <https://cefim.wordpress.com>

Centro Universitario, Mendoza, Argentina. CC 345 (5500). Tel. +54 261 413 5000 (int. 4093)



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS



Instituto de Filosofía



Centro de Estudios
Filosóficos Medievales
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo

Datos de Revista - Journal's Information
SCRIPTA MEDIAEVALIA | Vol 19 (1) | 2026
e-ISSN 2362-4868 - ISSN 1851-8753



CONTACTO Y ENVÍOS

Dirección postal: Centro Universitario, Ciudad de Mendoza. Provincia de Mendoza, Argentina. CP. M5502JMA
E-mail revista: scriptamediaevalia@ffyl.uncu.edu.ar | Centro de Estudios Filosóficos Medievales:
cefm@ffyl.uncu.edu.ar | <https://cefm.wordpress.com/>

Web FFYL: <https://ffyl.uncuyo.edu.ar/> | Web UNCUIYO: <http://ffyl.uncu.edu.ar>
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/scripta/about/submissions>



LICENCIA DE USO

© **De los textos:** los autores

© **De la edición:** Universidad Nacional de Cuyo,
Instituto de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras,
Centro de Estudios Filosóficos Medievales

La licencia permite a los usuarios redistribuir, remezclar, adaptar y crear obras derivadas del material en cualquier medio o formato, únicamente con fines no comerciales, siempre que se atribuya la autoría al creador. Si remezcla, adapta o crea obras derivadas del material, deberá licenciar el material modificado bajo la misma licencia o una compatible.

No cobra cargos por procesamiento (NO-APC)

DIRECTRICES PARA ENVÍOS

CÓDIGO DE ÉTICA

EVALUACIÓN POR PARES

DECLARACIÓN DE PRIVACIDAD

RETRACTACIONES Y ERRATAS

ACCESO ABIERTO



SOPORTE EDITORIAL

Scopus®



EBSCOhost



Scripta Mediaevalia – 2026

VOLUMEN 19 NÚMERO 1

ARTÍCULOS

La naturaleza del hábito de la virtud: el problema del vicio considerado como hábito según Tomás de Aquino | The Nature of the Habit of Virtue: The Problem of Vice Considered as a Habit According to Thomas Aquinas

SEBASTIÁN BUZETA UNDURRAGA 9

El milagro hagiográfico en Gonzalo de Berceo: articulaciones narratológicas | The Hagiographic Miracle in *Gonzalo de Berceo*: Narratological Articulations

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ 23

La evocación de los perfumes en el *Cantar de los Cantares* | The Evocation of Perfumes in the *Song of Songs*

ADRIANA MARTÍNEZ 63

Concepciones antropofilosóficas isidorianas fundamentales | Isidore's Fundamental Anthropological and Philosophical Concepts

MANUEL RUIZ FERNÁNDEZ 79

RESEÑAS

Rosend Arqués, *Divina Comedia. Dante Alighieri. Edición anotada bilingüe*, Madrid: Akal, 2021

JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ 99

Lorenzo Valla, *Sobre el libre albedrío y Sobre la profesión de los religiosos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las cuarenta, 2025

AGUSTÍN LÓPEZ 127

Rafael Simian, *Inventio meditativa. The Rhetoric and Hermeneutics of Meditation in Hugh of Saint-Victor, Guigo II, and Bonaventure of Bagnoregio*, Turnhout: Brepols, 2024

DIEGO PÉREZ-LASSERRE 130

VOLUMEN 19/1

ARTÍCULOS



La naturaleza del hábito de la virtud: el problema del vicio considerado como hábito según Tomás de Aquino

The Nature of the Habit of Virtue: The Problem of Vice Considered as a Habit
According to Thomas Aquinas

 **Sebastián Buzeta Undurraga**

Universidad Gabriela Mistral,
Chile.

Universidad de los Andes,
Chile.

sebastian.buzeta@ugm.cl

Sumario

1. Introducción
2. Esencia del hábito y naturaleza
3. Conveniencia del hábito de la virtud
4. Inteligibilidad de la noción de hábito vicioso
5. Conclusión

Resumen: La teoría de la virtud, y con ello la esencia del hábito, según Tomás de Aquino ha sido ampliamente desarrollada por sus comentaristas hasta nuestros días. Un aspecto central de la esencia del hábito, y en específico a los hábitos operativos, es que mira directamente a la naturaleza (como algo connatural) teniendo como sujeto a la potencia. Esto lleva a plantearse si el vicio es formalmente un hábito o no, debido a que, por un lado, el Aquinate es explícito al afirmar que el vicio es un hábito, pero que, por otro, también afirma que en vez de perfeccionar al hombre lo imperfecciona, pues orienta en un sentido contrario a la naturaleza. De modo que en el presente trabajo nos proponemos, primero, identificar si el vicio es formalmente un hábito desde el pensamiento de santo Tomás y, segundo, el modo en que el vicio debe comprenderse desde la propia concepción tomasiana a partir de un análisis desde la esencia del hábito.

Palabras clave: Hábito, vicio, naturaleza, santo Tomás, reducción, connaturalidad.

Abstract: The theory of virtue, and with it the essence of habit, according to Thomas Aquinas has been extensively developed by his commentators up to the present day. A central aspect of the essence of habit, and specifically of operative habits, is that it looks directly to nature (as something connatural) having potency as its subject. This leads to the question of whether vice is formally a habit or not, because, on the one hand, Aquinas is explicit in affirming that vice is a habit, but, on the other hand, he also affirms that instead of perfecting man it imperfects him, since it orients him in a sense contrary to nature. Thus, in this paper we propose, first, to identify whether vice is formally a habit in the thought of

St. Thomas and, second, the way in which vice should be understood from the very conception of St. Thomas based on an analysis of the essence of habit.

Keywords: Habit, vice, nature, saint Thomas, reduction, connaturality.

1. Introducción

De acuerdo con lo mencionado en el resumen, intentaremos profundizar en la naturaleza del hábito para identificar qué tipo de hábito es el vicio. En efecto, es recurrente en la obra de Tomás de Aquino referirse a la virtud como un hábito operativo bueno que tiene como sujeto a la potencia y al vicio como un hábito malo. A su vez, en diversas partes de su obra afirma que el hábito mira primeramente a la naturaleza, lo cual no ocurre cuando se refiere al vicio. De este modo, y para dilucidar cómo se ha de entender formalmente el vicio y el contenido inteligible que el Aquinate asigna al concepto de hábito referido al vicio, comenzaremos precisando la naturaleza del hábito y cómo este se sitúa en el plano connatural al hombre en sentido estricto. Luego, profundizaremos respecto a la conveniencia como propiedad implícita a la naturaleza y perfección propia del hábito de la virtud. Y, finalmente, se analizará precisando el modo en que ha de entenderse el hábito vicioso a partir del contenido inteligible del mismo según la conveniencia a la naturaleza arraigada en la esencia de la noción de hábito, así como a su modo de manifestarse en la potencia.

2. Esencia del hábito y naturaleza

Hábito, como enseña santo Tomás, es una palabra que deriva del verbo *habere*, el cual tiene un doble sentido, a saber: primero, en cuanto a la posesión de algo por parte del hombre o de cualquier otra cosa; y segundo, en cuanto una cosa se encuentra de un modo determinado en sí misma o respecto de otra¹. Este último modo es el que se aplica en su tratado de los hábitos, calificándolo como cualidad, pues se trata de una modificación de la sustancia mediante una disposición habilitadora a la potencia para el alcance de su operación propia y de su objeto. Dice santo Tomás:

“el hábito es una cualidad, ya que la cualidad importa propiamente un modo de la sustancia. (...). Y el modo y determinación del sujeto en orden a la naturaleza de la cosa nos da la primera especie de cualidad, que es el hábito y la disposición”.² De ahí que en otra parte afirma el Aquinate que “el hábito no es otra cosa que la *habilidad* para el acto”³.

La determinación de la perfección propia del hábito como cualidad sigue el orden al cual está ordenado naturalmente el ente. Ahora bien, la naturaleza del ente creado no es únicamente un principio de actividad, sino también un término que se debe conseguir mediante la operación, convirtiéndose así no sólo en su aspecto distintivo y dispositivo, sino en la misma ruta, precisamente por ser ella la causa última de lo bueno o proporcionado al ente.

¹ Cfr. *S. Theol.* I-II q.49, a.1, c.

² “Proprie enim qualitas importat quendam modum substantiae. Modus autem est, ut dicit Augustinus, super Gen. ad litteram, quem mensura praefigit, unde importat quendam determinationem secundum aliquam mensuram. Et ideo sicut id secundum quod determinatur potentia materiae secundum esse substantiale dicitur qualitas quae est differentia substantiae; ita id secundum quod determinatur potentia subiecti secundum esse accidentale, dicitur qualitas accidentalis, quae est etiam quaedam differentia, ut patet per philosophum in V *Metaphys.* Modus autem sive determinatio subiecti secundum esse accidentale, potest accipi vel in ordine ad ipsam naturam subiecti; vel secundum actionem et passionem quae consequuntur principia naturae, quae sunt materia et forma; vel secundum quantitatem. Si autem accipiat modus vel determinatio subiecti secundum quantitatem, sic est quarta species qualitatis. Et quia quantitas, secundum sui rationem, est sine motu, et sine ratione boni et mali; ideo ad quartam speciem qualitatis non pertinet quod aliquid sit bene vel male, cito vel tarde transiens. Modus autem sive determinatio subiecti secundum actionem et passionem, attenditur in secunda et tertia specie qualitatis. Et ideo in utraque consideratur quod aliquid facile vel difficile fiat, vel quod sit cito transiens aut diuturnum. Non autem consideratur in his aliquid pertinens ad rationem boni vel mali, quia motus et passionem non habent rationem finis, bonum autem et malum dicitur per respectum ad finem. Sed modus et determinatio subiecti in ordine ad naturam rei, pertinet ad primam speciem qualitatis, quae est habitus et dispositio”. *S. Theol.* I-II q.49, a.2, c. (Citamos el texto completo para evidenciar que no nos apartamos de la recta consideración del Aquinate respecto de la noción de hábito). Para un estudio acabado sobre los hábitos confróntese: MURILLO, J.I., *Operación, hábito y reflexión: el conocimiento como clave antropológica en Tomás de Aquino*, Eunsa, 1998, Pamplona, España; SELLÉS, J.F., *Hábitos y Virtudes (I, II y III)*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1998.

³ *In III Sententiarum* d.31, q.2, a.4, c.

Otro aspecto nuclear es que, si bien “la naturaleza es perfecta en sí misma, (...) puede ser actuada por una forma en orden a una perfección mayor”⁴. Esto se comprende desde la concepción del hábito que, como *cualidad*, está en el orden *accidental*, no pudiendo así cambiar o modificar la naturaleza del sujeto. El hábito entonces no es una operación, sino un cambio que modifica la potencia capacitándola en orden a su operación⁵, es decir, articula a la potencia con su acto. No obstante, el hábito en sentido estricto está en función del acto, pero siempre mirando en primer lugar a la naturaleza. Luego, el hábito, disponiendo a la potencia, inmediatamente dispone también a la naturaleza total del individuo⁶. Por esto, afirma Santiago Ramírez que “debe decirse que el hábito (operativo) es como el instrumento conjunto y animado de la potencia, como la misma potencia operativa es instrumento conjunto y animado del alma”⁷. Y así se establece como una característica fundamental del hábito la estabilidad, debido a que, como la naturaleza es estable y además norma y fin de la operación⁸, también entonces el hábito será estable y conforme o no a las exigencias naturales por perfeccionar al sujeto con tal naturaleza en orden a una perfección mayor.⁹ Y hay que agregar a esto la dificultad de su remoción por la naturaleza de su objeto (causa formal) que es estable, universal y necesario. Son las causas universales y necesarias que forman el hábito las que le dan firmeza y estabilidad.¹⁰

Ahora bien, santo Tomás establece las condiciones para que se pueda dar el hábito (es decir, esta disposición a lo óptimo) en un ser: primero, se requiere que el sujeto que se dispone sea distinto de aquello a lo que se dispone; segundo, que lo que está en potencia pueda ser determinado de muchas maneras y para diversos fines y; tercero, que para que se pueda disponer al sujeto a uno de aquellos modos para los que está en potencia, concurren muchos elementos, que puedan conmensurarse de diversas maneras y el sujeto resulte así bien o mal dispuesto para la forma o para la operación¹¹. Puesto que hay muchos seres, a cuyas naturalezas concurren necesariamente diversos elementos que pueden

⁴ GARCÍA ÁLVAREZ, J., “La connaturalidad de los hábitos”, en «Estudios Filosóficos» 25, 1961, Santander, España, p.35.

⁵ Cfr. SELLÉS, J.F., *Los hábitos adquiridos. Las virtudes de la inteligencia y la voluntad según Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico N°118, Universidad de Navarra, Pamplona, España, p.29.

⁶ “Non solum habitus dicitur dispositio totius, sed etiam dispositio partis, quae est pars dispositionis totius”. In L. *Metaphysicorum* L.5, lectio 20, n.7.

⁷ RAMÍREZ, S., *De habitibus in communi* (2 vols.), en Opera Omnia (tomus VI), CSIC, Madrid 1973, I, n.84.

⁸ Cfr. In L. *Metaphysicorum* L.5, lectio 5, n.19 (Marietti, Turin, 1950); *De ente et essentia*, c.1. (Münster, Baur, 1933) y *Metafísica*, L.V, c.4 (Gredos, 2ª Edición, Madrid, 1987, tr. García Yebra, V. y BK 1015a15).

⁹ “Sed modus et determinatio subiecti in ordine ad naturam rei, pertinet ad primam speciem qualitatis, quae est habitus et dispositio, dicit enim philosophus, in VII Physic., loquens de habitibus animae et corporis, quod sunt dispositiones quaedam perfecti ad optimum; dico autem perfecti, quod est dispositum secundum naturam”. S.Theol. I-II q.49, a.2, c..

¹⁰ Cfr. LARRAGUIBEL DÍEZ, L., “¿Por qué el vicio corrompe la naturaleza humana? La lectura antropológico-ética de Tomás de Aquino”, Revista Ciencia Tomista 149, Enero-Junio 2022, p.149.

¹¹ Cfr. S.Theol. I-II q.49, a.4, c.

commensurarse de diversos modos, se sigue que sea necesario que existan los hábitos, pues como dice santo Tomás:

“Una misma potencia sí dice relación al bien y al mal. De ahí la necesidad de los hábitos (es decir, que convienen perfectamente enriqueciendo a la naturaleza) para que las potencias se determinen al bien”.¹²

Con todo, desde esta concepción primaria del hábito, como una disposición estable¹³, conveniente o inconveniente¹⁴, se sigue que el bien y el mal sea lo que consideren, ya que lo conveniente es lo bueno y lo inconveniente lo malo¹⁵, ya que en el orden de las operaciones la naturaleza es fin y causa de la operación.¹⁶ Por eso, se debe tener presente la distinción entre la potencia y el hábito, en cuanto la primera está abierta a opuestos, y sólo por el hábito, es decir, por una perfección adquirida e intrínseca, se puede determinar hacia lo mejor de un modo progresivo.¹⁷ No es el hábito el que realiza el acto perfecto, sino la potencia debido a la impronta dispositiva y determinante que le provoca el hábito.

Ahora bien, no se reduce sólo la consideración del hábito como una disposición buena o mala, sino además como una perfección directa de la naturaleza misma o a través de una facultad que perfecciona la operación, pues no se establece una relación de conveniencia o inconveniencia de la naturaleza del sujeto, si no dice orden al acto:

“El hábito importa no sólo orden a la misma naturaleza de la cosa, sino también, consiguientemente, a la operación, en cuanto es fin de la naturaleza o medio para conseguirlo”.¹⁸

En la medida que el hábito responde a las exigencias de la misma naturaleza (pues inhiere en el alma mediante la potencia), se establece entonces su conveniencia y, por lo mismo, su bien, y viceversa.¹⁹ Lo fundamental acá entonces resulta comprender que la necesidad de hábitos deviene de la misma naturaleza que solicita perfección.

3. Conveniencia del hábito de la virtud

¹² S. Theol. I-II q.49, a.4, ad.3.

¹³ De Veritate q. 20, a.2.

¹⁴ “Que esa naturaleza ulteriormente se ordene más o menos directamente a la operación, es algo que queda fuera de la noción de hábito”. GARCÍA ÁLVAREZ, J., *La connaturalidad de los hábitos*, en «Estudios Filosóficos» 25, 1961, Santander, España, p.39.

¹⁵ “Quando enim est modus conveniens naturae rei, tunc habet rationem boni, quando autem non convenit, tunc habet rationem mali”. De Veritate. q.20, a.2.

¹⁶ Cfr. Ibid.

¹⁷ Cfr. SELLÉS, J.F., *Los hábitos intelectuales según Tomás de Aquino*, Eunsa, Pamplona, 1998, p.40.

¹⁸ S. Theol. I-II q.49, a.3, c.

¹⁹ “Similiter dico, quod ab anima, cum sit substantia, nulla operatio egreditur, nisi mediante potentia: nec etiam a potentia perfecta operatio, nisi mediante habitu”. In I Sent. d.3, q.4, a.2. El hábito que es una prolongación de la naturaleza y la puede perfeccionar o no de modo estable, a partir de la determinación en las mismas potencias en orden a la operación conveniente o inconveniente, buena o mala.

En conformidad a la consideración del hábito según expresamos antes, asumiendo la necesidad de los mismos y que la indeterminación de las facultades se da en orden tanto a los objetos como a su operación -pudiendo reconocer así la existencia de hábitos buenos y malos-, cabe preguntarse si es posible hablar formalmente de hábitos malos.²⁰ De ser así, significa afirmar la existencia de un hábito operativo que, si bien no tiene una relación de conveniencia a la naturaleza y no perfecciona a la potencia, podría ser denominado como una *buena cualidad*²¹, cuestión completamente opuesta al pensamiento del Aquinate. No obstante, el propio santo Tomás se refiere a los vicios como hábitos.²² Desarrollemos este problema en detalle.

Se ha dicho que el hábito, si es conveniente a la naturaleza, no lo es sólo porque determina *ad unum* a la potencia, acabando con ello su natural indeterminación, sino porque, siendo fieles al Aquinate, entendemos que esa conveniencia es total²³, pues de lo contrario, no existiría. Esto es central en la noción de hábito en Tomás de Aquino, pues lo que permite su existencia y definición del hábito como tal es la naturaleza, lo que mueve al Angélico a afirmar que “no es esencial al hábito que mire a la potencia, sino a la naturaleza”²⁴, cuestión que reafirma más adelante al sentenciar que “el hábito no es terminación de la potencia, sino disposición para el acto como a último término”.²⁵ Debe entenderse entonces que el hábito se comporta como *acto segundo* y no como acto primero, siendo así un complemento de la potencia. Si bien las potencias están naturalmente ordenadas a la operación, no lo están en orden a su operación perfecta. “El hábito, cuyo sujeto es la potencia, no importa orden a la naturaleza, sino a la operación y, por tanto, es posterior a la potencia. O bien puede decirse que el hábito precede a la potencia como lo completo a lo incompleto”.²⁶

De ahí que, por el hábito, las facultades operan de forma determinada y necesaria como se observa en la naturaleza, lo que hace que obren del mejor

²⁰ Es común encontrar entre los tomistas contemporáneos la distinción entre *virtud* y *vicio* como hábitos buenos y hábitos malos, correspondientemente. De ahí el apunte al respecto. Nos parece que, si bien en ocasiones santo Tomás habla de malos hábitos, no lo señala formalmente considerando al vicio como hábito, sino sólo por su manera de manifestarse, a *modo de hábito*.

²¹ La virtud como buena cualidad está tomada de la definición de san Agustín y asumida por santo Tomás. Sin embargo, esta definición es original de Pedro Lombardo, aunque con raigambre agustiniana. Santo Tomás la utiliza sobre todo para designar formalmente a las virtudes infusas y sostenerlas como virtudes perfectamente consideradas. Respecto de su definición convertible con la de la virtud como *buena cualidad*, hay que señalar que, al ser formalmente cualidades los hábitos, se sigue que la definición debe expresar primero el género, *cualidad*, y luego su diferencia específica, *buena*. Cfr. para un estudio más acabado, las introducciones, notas y comentarios de AMADO FERNÁNDEZ, A., al *De virtutibus in commune* (Santo Tomás de Aquino, *De las virtudes*), Colección de Filosofía, Universidad de los Andes, Santiago, 1997.

²² Cfr. *S.Theol.* I-II q.71.

²³ No sólo perfeccionando a la potencia (al sacarla de su indeterminación originaria), sino a toda la naturaleza, llevándola con ello a su acabamiento.

²⁴ *S.Theol.* I-II q.49, a.3, ad.2.; *Ibid.* c. y a.4, c.

²⁵ *S.Theol.* I-II q. 54, a. 1, ad 3.

²⁶ *Ibid.* q.50, a.2, ad.3.

modo, pues la operación que es natural no tiene opción de errar por estar determinada a actuar conforme a ella.

4. Inteligibilidad de la noción del hábito vicioso

Es cierto que el vicio es un hábito, como se desarrolla extensamente en la cuestión 71 de la *Suma*, pero lo es por reducción. En efecto, virtud y vicio no son contrarios u opuestos del mismo género, pues ambos no pertenecen al mismo género como cuando nos referimos al blanco y al negro en cuanto pertenecientes al color. La virtud es una forma accidental que inhiere en la esencia del alma mediante la potencia, mientras que el vicio no es una forma por la que el alma se vea perfeccionada. Ésta es precisamente la razón por la que virtud y vicio no son contrarios por razón de su género, sino por modo privativo. En efecto, afirma Echavarría, que “el vicio y el pecado se definen como una privación del orden de la recta razón”.²⁷ Lo que hace el vicio, en definitiva, es privar al alma mediante una disposición que hace imposible que la potencia realice su operación propia para alcanzar así su objeto. La única opción de alcanzar su objeto es siendo perfeccionada en razón de su orden natural, y no sólo de la potencia, sino de todo el sujeto; cuestión que no ocurre con el vicio, pues como afirma san Agustín: “Todo vicio, por el hecho mismo de ser vicio, es contra la naturaleza, incluso contra la de aquellas cosas cuyo es el vicio”.²⁸

En la misma línea, santo Tomás compara la virtud y el vicio según aquello que causa de suyo la bondad y malicia de la operación moral humana, a saber, su relación con la naturaleza: “Por donde la virtud humana, *que hace bueno al hombre y sus obras*, en tanto es según la naturaleza del hombre en cuanto conviene a la razón; y el vicio, en tanto es contra la naturaleza en cuanto es contra el orden de la razón”.²⁹ La virtud, al contrario, la determina en orden a su objeto propio para que opere perfectamente según lo que le corresponde por naturaleza, dándole la perfección que le es *conveniente*.³⁰

En consecuencia, el hábito, de suyo, sólo es aplicable a la virtud, comprendiéndose el hábito del vicio privativamente, siempre desde la noción del hábito virtuoso, y no como una cualidad contraria a la perfección propia del hábito de la virtud. Esto quiere decir que la definición formal o esencial del vicio no puede constituirse a partir de la conveniencia total a la naturaleza, que es lo formalísimo del hábito, porque lo que hace que el vicio sea tal es precisamente todo lo contrario, por más que su manifestación sea a modo de hábito y termine con la indeterminación de la potencia. De este modo, “el vicio -al no ser inteligible como el mal- sólo puede definirse en razón de la virtud a la cual se opone y, como ésta dispone la potencia para obrar bien, el vicio la

²⁷ ECHAVARRÍA, M., “Personalidad y mal moral. La conexión de los vicios”, *Espíritu* LXIX, 2020, p.80.

²⁸ DE HIPONA, AGUSTÍN, *El libre albedrío*, Obras Completas de san Agustín, III: obras filosóficas, Edición Bilingüe, Biblioteca de Autores cristianos, España, 2009, L.III, c.XIII

²⁹ *S.Theol.* I-II q.71, a.2, c.

³⁰ *Ibid.*

corrompe para obrar mal porque afecta a la naturaleza a través de la potencia”.³¹ Lo radical en este tópico es que mientras la virtud es una forma sobreañadida que, en cuanto tal, comunica una perfección³², el vicio, por el contrario, no perfecciona a la potencia para que alcance su objeto propio. No hay nada que otorgue el vicio a la potencia que le permita obrar en conformidad a su orden natural y, por extensión, al sujeto mismo por aquello que le otorga el vicio. La iracundia no perfecciona de ninguna manera al irascible para que, por la disposición afectiva provocada por este hábito vicioso, alcance algún bien conveniente a la naturaleza humana, permitiéndole así ir apoderándose en un orden creciente de la felicidad a la que está ordenado. Los vicios, por su misma naturaleza privativa de orden connatural impide el recto uso de la razón, embotándola e impidiendo ver el bien que es conforme y conveniente a la naturaleza intelectual humana. Como en el vicio no hay conveniencia a la naturaleza, no hay entonces orden, y este desorden implica precisamente una privación de la armonía entre las facultades exigida por la misma naturaleza intelectual. Así como, por un lado, la armonía entre las facultades provocada por la perfección del hábito de la virtud permite ver y querer el bien con facilidad, prontitud y delectación, por otro, la distorsión de la pasión provocada por el hábito vicioso, ciega y embota a la inteligencia. Esto, como afirma Spaemann:

“La inclinación no se interpreta a sí misma. Es el hombre, el ser racional, el que (por la perfección de la virtud) interpreta la tendencia y comprende su sentido, por ejemplo la conservación de la vida. Pero en el caso del bebedor incapaz de dominarse, la interpretación no se impone. El hombre cierra entonces los ojos ante la interpretación. No actúa propiamente, sino que se entrega a un impulso ciego. No hace lo que quiere, sino que renuncia a querer”.³³

Y podríamos agregar que, en definitiva, quien posee la disposición de un hábito vicioso no hace sino aquello que es incapaz de contener. Se trata en definitiva de un sujeto que, en último término, no se mueve a sí mismo, sino que es movido, como atraído por algo a lo cual no puede combatir, de modo análogo al actual propio de los animales quienes atraídos por un estímulo juzgan por instinto, con juicio natural, y no libre, como dice Tomás de Aquino³⁴ al

³¹ LARRAGUIBEL DÍEZ, L., ¿Por qué el vicio corrompe la naturaleza humana? La lectura antropológico-ética de Tomás de Aquino, *Revista Ciencia Tomista* 149, Enero-Junio 2022, p.154.

³² “Sicut vires aliquo modo rationales; et hae potentiae complentur ad agendum per aliquod superinductum, quod non est in eis per modum passionis tantum, sed per modum formae quiescentis, et manentis in subiecto”.

(Las potencias racionales o que participan de la razón) se perfeccionan para obrar por algo sobreañadido que no se encuentra en ellas únicamente como una pasión, sino más bien como la forma que descansa y permanece en el sujeto). *De virtutibus in commune* q.1, a.1, c. (El paréntesis es mío). Se sostuvo la traducción de la obra: Santo Tomás de Aquino, *De las virtudes*, Introducción, comentarios y notas Antonio Amado Fernández, Colección de Filosofía, Universidad de los Andes, Santiago de Chile, 1997, p.24.

³³ SPAEMANN, R., *Lo natural y lo racional*, Rialp, Madrid, 1989, p.111 (El paréntesis es mío).

³⁴ “Quaedam autem agunt iudicio, sed non libero; sicut animalia bruta. Iudicat enim ovis videns lupum, eum esse fugiendum, naturali iudicio, et non libero, quia non ex collatione, sed ex naturali

diferenciar esencialmente los actos de los hombres respecto al de los animales, asemejándose así el sujeto vicioso a lo inferior y alejándose mediante ese acto de su fin connatural.

He aquí un tema central: el afecto, capturado por la disposición del vicio, es causante de ceguera, de una imposibilidad de percibir o desear proporcionadamente el bien connatural. Mientras que el de la virtud es diáfano, lúcido respecto de lo verdaderamente conveniente para elegir tal o cual bien finito. De este modo, por la perfección del hábito de la virtud la dimensión afectiva se ordena, se adecúa a las exigencias de una naturaleza intelectual que solicita acabamiento, y así entonces el sujeto puede obrar moviéndose desde sí, con libertad juzgando verdaderamente sobre lo que debe elegir, pues la afectividad ordenada por la perfección del hábito virtuoso permite que la inteligencia vea con mayor facilidad y prontitud el bien moral proporcionado al sujeto según la exigencia de su propia naturaleza. Por ello, sólo se juzga con rectitud con apetito recto, como enseña Tomás de Aquino³⁵ siguiendo a Aristóteles, cuestión que es imposible en el caso del vicio, donde el sujeto se ve movido como desde fuera de sí, desde la ceguera; en otras palabras, desde lo inferior que hay en él.

En consecuencia, sólo la operación habitual virtuosa es proporcionada a la naturaleza, pues hábito y naturaleza no se distinguen como si se tratasen de dos partes de una sola cosa, pues, como enseña García Álvarez, “el hábito es una posesión en la que el poseedor y lo poseído se identifican”³⁶. Ahora bien, es cierto que la potencia, en cierto modo, *descansa* en el vicio porque ésta la determina, pero ni la potencia ni el sujeto se ven perfeccionados en tanto que naturaleza que busca su acabamiento. Ahora bien, si la naturaleza es fin en el orden de la operación, desde esta perspectiva será hábito, de suyo, aquél que sea *conveniente* a la naturaleza tanto en la operación como en su relación con los objetos. Y si el hábito es lo conveniente a la naturaleza, entonces aquella disposición que sea absolutamente conveniente a ella será la que esencial y formalmente podrá ser denominada como hábito, cumpliéndose así lo radical de ésta: que si por el hábito se opera perfectamente, es decir, bien, entonces el

instinctu hoc iudicat. Et simile est de quolibet iudicio brutorum animalium. Sed homo agit iudicio, quia per vim cognoscitivam iudicat aliquid esse fugiendum vel prosequendum”.

(Otros obran con un juicio previo, pero no libre. Ejemplo: Los animales; la oveja que ve venir al lobo juzga que debe huir de él, pero lo hace con un juicio natural y no libre, ya que no juzga analíticamente, sino con instinto natural. Así son los juicios de todos los animales. En cambio, el hombre obra con juicio, puesto que, por su facultad cognoscitiva, juzga sobre lo que debe evitar o buscar) *S. Theol.* I, q. 83, a. 1, c.

³⁵ “sic ergo manifestum est quod rectitudo appetitus per respectum ad finem est mensura veritatis in ratione practica. Et secundum hoc determinatur veritas rationis practicae secundum concordiam ad appetitum rectum”.

(Por tanto, así es manifiesto que la rectitud del apetito respecto del fin es la medida de la verdad en la razón práctica. Y según esto, se determina la verdad de la razón práctica, según su concordancia con el apetito recto”) *S. L. Ethic.* L.VI, l.2.

³⁶ Cfr. ÁLVAREZ, J.G., “La connaturalidad de los hábitos”, en «Estudios Filosóficos» 25, 1961, Santander, España, p.36.

hábito será siempre algo connatural, puesto que es término de una naturaleza que se inclina³⁷.

Como la virtud moral únicamente es la que determina a la potencia hacia su objeto propio, perfeccionando además a todo el ente, sólo ella es un hábito formalmente considerado³⁸. Por eso, como afirma Rhonheimer, “la ordenación óntico-natural de cada *inclinatio* a su *bonum proprio* ha de ser situada en la ordenación de cada *inclinatio* a su *bonum debitum* en su especificidad humana, es decir, a su *bonum rationis*, que por su parte constituye formalmente la virtud moral”³⁹.

En definitiva, por supuesto que hay hábitos malos, como por ejemplo en el caso de la curiosidad, que genera un deseo *habitual* de modo desordenado o perverso respecto del interés o deseo de conocer la verdad⁴⁰. Pero, aunque opera aparentemente con todas las características del hábito bueno, como estabilidad, prontitud y alegría por la adquisición de conocimientos, no enriquece a la naturaleza, pues no hay ninguna perfección en ello. Nunca alcanza, por este vicio, la verdad, ya sea porque se distrae la atención hacia lo menos importante o necesario; o porque se afana en aprender de quien no debe; o por desear conocer la verdad sobre las criaturas sin ordenarlo a su debido fin; o por afanarse en conocer verdades que están por encima de nuestro ingenio⁴¹. De manera que, formalmente hablando, si hablamos de hábito, hábito bueno o virtud, nos estaríamos refiriendo a lo mismo. Dice santo Tomás: “el hábito viene a ser como una naturaleza en el sujeto, de ahí que las operaciones del hábito resulten deleitables”⁴², pues por la perfección del hábito de la virtud no sólo se opera con facilidad y prontitud, sino con delectación⁴³; delectación, en consecuencia, muy diversa entre el virtuoso y el vicioso, debido a que la delectación o alegría no sólo proviene por la determinación de la facultad (que ocurre en ambos casos), sino también por ser conforme o conveniente a toda la

³⁷ Cfr. *Ibid.*, p.47.

³⁸ Esta interpretación del hábito, en cuanto que sólo lo es estrictamente hablando aquel que es bueno, la sostiene GARCÍA ÁLVAREZ al sostener que “la verdadera y perfecta connaturalidad se da sólo en los hábitos buenos, los que son un verdadero crecimiento de la naturaleza en orden al fin”. GARCÍA ÁLVAREZ, J., “La connaturalidad de los hábitos”, en «Estudios Filosóficos» 25, 1961, Santander, España p.49. Bajo este aspecto nosotros la compartimos, ya que nos parece adecuada al pensamiento de santo Tomás.

³⁹ RHONHEIMER, M., *Ley natural y razón práctica*, Euns, 2000, Pamplona, España, págs. 107-108.

⁴⁰ Cuestión que es distinta al conocimiento de la verdad, pues mientras éste es absolutamente bueno, pues el bien del hombre consiste en conocer la verdad, su deseo puede ser recto o perverso. Cfr. *S. Theol.* II-II q.167, a.1, c. y ad.1.

⁴¹ Cfr. *Ibid.*

⁴² *S. Theol.* II-II q.53, a.1, arg.1.

⁴³ Tomás de Aquino afirma que la perfección del hábito de la virtud es necesaria para que ocurran tres cosas fundamentales para que concurra el acto bueno: primero, para la existencia de uniformidad en la operación, de modo que exista una permanencia en su operación propia difícil de cambiar, precisamente por tener esta inclinación habitual. Segundo, para que la operación perfecta se haga prontamente, pues por la perfección del hábito de la virtud la potencia se determina a una sola cosa, su objeto propio. Y, tercera, para que la operación se realice con deleite, cuestión que ocurre por convenir la perfección del hábito a la potencia como algo connatural. Cfr. *De virtutibus in commune* q.1, a.1, c.

naturaleza; y esto último es propio de la perfección provocada por el hábito de la virtud. Se trata, en definitiva, de una alegría más íntima, no proporcional a bienes de orden material. Podríamos decir que esta delectación virtuosa se ubica como una especie de indicador subjetivo del bien moral que completa la certeza de saberse en el orden exigido por la naturaleza. Y así, entonces, la alegría del que posee la virtud no sólo surge porque hace el bien, sino porque se sabe completamente dueño de sí⁴⁴; signo inequívoco que se obra en conformidad con lo que es él esencialmente, pues la conformidad o conveniencia es causa de delectación⁴⁵. Dicho de otro modo, la alegría del virtuoso es más íntima por adecuarse al bien más conveniente a su naturaleza en ese acto concreto, mientras que la del vicioso está sujeta a cuestiones exteriores, siendo así su alegría proporcional al bien material o subjetivo obtenido, como cuando un avaro se alegra más precisamente por haber guardado más o haber evitado que le soliciten más. Por eso, por ejemplo, el generoso goza, aunque por estar enfermo no pueda dar sus bienes a otros o dando todo lo que podía dar, sea poco o mucho dinero; mientras que el ladrón no está en paz hasta que consigue el bien que no es suyo y se sacia con él, y su alegría será proporcional a lo obtenido materialmente, y no por causa del acto mismo⁴⁶. No se puede, por tanto, hablar de hábito sin referirse a la connaturalidad generada por el mismo, ya que por el hábito, que mira primeramente la naturaleza, el hombre se connaturaliza con el objeto mediante la perfección de la potencia. Así se explica que por la virtud moral el hombre se una al bien haciéndose bueno, poseyendo con ello la perfección de la obra. Es decir, como se trata de hábitos, y los hábitos inhieren en las potencias, la perfección de su acto permanece en el sujeto *a modo de hábito*, generando así la estabilidad como propiedad de todo hábito según se dijo antes.

Con todo, la operación emerge de la naturaleza, es una perfección de ella que se realiza a través de la potencia o facultad, la cual se ordena a su perfección como a su fin. Esto es así puesto que el ente de tal naturaleza se perfecciona por medio de la operación, de modo que el hábito operativo se ordena en último término a la naturaleza misma. De ahí que se pueda afirmar que la potencia

⁴⁴ Cfr. AMADO FERNÁNDEZ, A., *La educación cristiana*, Editorial Balmes, Temas Perennes, Barcelona, 1999, p.102. De ahí que a este nivel ya no se trate sólo de una alegría, es decir, como poseyendo un bien exterior al sujeto, sino que se trata de la obtención de un bien interno que hace que el deleite sea más bien gozo.

⁴⁵ "Quod quidem fit per habitum; qui cum sit per modum cuiusdam naturae, operationem sibi propriam quasi naturalem reddit, et per consequens delectabilem".

(Pues esto sucede por el hábito; es como una segunda naturaleza y por tanto hace connatural la operación, y en consecuencia agradable. Pues la conveniencia es causa de delectación) *De virtutibus in commune* q.1, a.1, c. Se sostuvo la traducción de la obra: Santo Tomás de Aquino, *De las virtudes*, Introducción, comentarios y notas Antonio Amado Fernández, Colección de Filosofía, Universidad de los Andes, Santiago de Chile, 1997, p.26.

⁴⁶ "Mediante el hábito el hombre posee la perfección de la obra que ha realizado, y sólo así se entiende que mediante las obras buenas el hombre se haga bueno o que mediante el estudio disciplinado se adquiera la ciencia. (...) El hombre al obrar bien pasa a ser bueno, precisamente porque la perfección de su acto permanece en él a modo de hábito". AMADO FERNÁNDEZ, A., *La educación cristiana*, Editorial Balmes, Temas Perennes, Barcelona, 1999, p.102.

intelectiva opera bien en la medida en que juzga bien, sea a nivel práctico o teórico, puesto que se trata de un ente de naturaleza intelectual y la naturaleza se comporta como fin de la operación si bien es, a la vez, principio de la misma. Así entonces, la potencia será sujeto del hábito⁴⁷, porque actúa sobre ella perfeccionándola, no obstante se refiera directamente a la naturaleza⁴⁸.

En síntesis, el hábito, estrictamente considerado, tiene por misión determinar íntimamente al sujeto de modo conveniente para obtener el bien que por naturaleza le corresponde, situando así formalmente como hábito a la virtud. Por tanto, por medio del perfeccionamiento de las potencias a través de los hábitos buenos o virtudes, el hombre se perfecciona por la consecuente operación perfecta de sus potencias. Así, el hábito llega a confundirse con la misma, debido a que inhiere en el alma de tal forma que parece identificarse con aquélla. Por ello, santo Tomás afirma que “el hábito es como una segunda

⁴⁷ *S. Theol.* I-II q.50, a.2, ad.3.

⁴⁸ Santo Tomás se pregunta sobre si el alma es el sujeto del hábito, a lo cual responde afirmando que, si se toma al hábito referido como un orden a la naturaleza, específicamente humana, entonces no es el alma su sujeto, pues el alma es la forma constitutiva del hombre. Y si se toma en a una naturaleza superior, se puede decir que el alma es sujeto en cuanto que recibe la gracia. Ahora bien, si se toma el hábito desde la operación, el alma entonces es principal sujeto de hábitos porque, como es principio de operación y no está determinada a una sola, se requiere de hábitos que determinen al alma en sus potencias. Y como esta indeterminación del alma se manifiesta a través de sus potencias, y es lo que se requiere para ser sujeto, entonces éstas son sujeto de hábitos, como lo vemos a continuación:

“Si ergo accipiatur habitus secundum quod habet ordinem ad naturam, sic non potest esse in anima, si tamen de natura humana loquamur, quia ipsa anima est forma completiva humanae naturae; unde secundum hoc, magis potest esse aliquis habitus vel dispositio in corpore per ordinem ad animam, quam in anima per ordinem ad corpus. Sed si loquamur de aliqua superiori natura, cuius homo potest esse particeps, secundum illud *II Petr. I, ut simus consortes naturae divinae*, sic nihil prohibet in anima secundum suam essentiam esse aliquem habitum, scilicet gratiam, ut infra dicitur. Si vero accipiatur habitus in ordine ad operationem, sic maxime habitus inveniuntur in anima, inquantum anima non determinatur ad unam operationem, sed se habet ad multas, quod requiritur ad habitum, ut supra dictum est. Et quia anima est principium operationum per suas potentias, ideo secundum hoc, habitus sunt in anima secundum suas potentias”.

(Si, pues, es aceptado que el hábito en cuanto que dice orden a la naturaleza, refiriéndose a la naturaleza humana, entonces no puede ser en el alma, puesto que el alma misma es la forma constitutiva de la naturaleza humana; por tanto, según esto, es más posible que pueda darse algún hábito o disposición en el cuerpo en orden al alma que en el alma en orden al cuerpo. Pero si hablamos de una naturaleza superior, de la que puede participar el hombre, según aquello de la *II Petr I, para hacernos partícipes de la divina naturaleza*, entonces nada prohíbe que en la esencia del alma se dé algún hábito, es decir la gracia, según se dirá más adelante. Pero si se toma el hábito en orden a la operación, entonces es el alma el principal sujeto de hábitos, en cuanto que el alma no está determinada a una sola operación, sino a muchas, por lo que requiere el hábito, según se ha dicho. Y como el alma es principio de operaciones por sus potencias, por tanto según esto, se dan hábitos en el alma según sus potencias) *S. Theol.* I-II q.50, a.2, c.

naturaleza⁴⁹, haciendo connatural la operación y, en consecuencia, agradable⁵⁰.

5. Conclusión

En conformidad a los objetivos planteados en el presente trabajo, a saber, establecer si el vicio es formalmente un hábito desde el pensamiento de santo Tomás y, segundo, el modo en que el vicio debe comprenderse desde la propia concepción tomasiana a partir de un análisis desde la esencia del hábito, concluimos lo siguiente:

Primero, que desde el pensamiento de santo Tomás el vicio no puede ser considerado formalmente como hábito por comprenderse este último, en su esencia, como lo conveniente a la naturaleza, debido a que mira a la naturaleza antes que a la potencia para su correspondiente determinación por su perfección propia, mientras que el vicio es precisamente todo lo contrario, por cuanto se define formalmente desde dicha inconveniencia.

Y, segundo, que el modo de comprender el vicio será por modo privativo y situado en planos distintos al de la virtud. Es decir, el vicio se comprende desde la formalidad de la virtud y no como una cualidad contraria, por no encontrarse en el mismo plano entitativo, al modo como se comprende el mal respecto del bien.

Referencias

Todas las citas de santo Tomás de Aquino en este trabajo siguen el texto del Index Thomisticus, del Dr. Enrique Alarcón. Las obras citadas siguen las ediciones que se expondrán cada vez que se cite, en el cuerpo del libro, una nueva obra del Aquinate. Para el caso de la Summa Theologiae, se ha utilizado la edición Leonina (Roma, vol.IV -1988-, V, VI y VII -1948-, VIII -1895-, IX -1897-, X -1899-, XI -1903-, XII -1905). Para la obra *De Virtutibus in Commune* de Santo Tomás de Aquino, se utilizó adicionalmente: Santo Tomás de Aquino, *De las virtudes*, Introducción, comentarios y notas Antonio Amado Fernández, Colección de Filosofía, Universidad de los Andes, Santiago de Chile, 1997.

Referencias complementarias

Amado Fernández, A., *La educación cristiana*, Editorial Balmes, Temas Perennes, Barcelona, 1999.

⁴⁹ “El hábito es una especie de segunda naturaleza en el hombre, es decir, una determinación cuasi natural de la realidad humana. Si se llama cuasi natural no es porque sea menos real que algo natural, sino porque esta realidad no le viene al hombre por su naturaleza misma, sino que la adquiere libremente”. RIVERA, J.E., *El conocimiento por connaturalidad en Santo Tomás de Aquino*, (ensayo n°10 de la obra *De asombro y nostalgia -ensayos filosóficos*), Editorial Puntágenes, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999, p.147.

⁵⁰ *De Virtutibus in commune* q.1, a.1, c. “Como el hábito inclina a algo uno a aquella potencia que es sí misma no se encuentra determinada a una sola cosa, se dice que por el hábito se obra al modo de la naturaleza, o que es como una segunda naturaleza; así el hombre, perfeccionadas sus potencias por las virtudes, obrará de algún modo connaturalmente el bien por el que alcanza su perfección”. AMADO FERNÁNDEZ, A., Introducción al capítulo primero de SANTO TOMÁS DE AQUINO, *De las virtudes*, (Santo Tomás de Aquino, *De las virtudes*), Colección de Filosofía, Universidad de los Andes, Santiago, 1997.

- Aristóteles, *Metafísica*, Gredos, 2ª Edición, Madrid, 1987, tr. García Yebra, V.
- De Hipona, Agustín, *El libre albedrío*, Obras Completas de san Agustín, III: obras filosóficas, Edición Bilingüe, Biblioteca de Autores cristianos, España, 2009.
- Echavarría, M., “Personalidad y mal moral. La conexión de los vicios”, *Espíritu* LXIX, 2020.
- García Álvarez, J., “La connaturalidad de los hábitos”, en «Estudios Filosóficos» 25, 1961, Santander, España.
- Larraguibel Díez, L., “¿Por qué el vicio corrompe la naturaleza humana? La lectura antropológico-ética de Tomás de Aquino”, *Revista Ciencia Tomista* 149, Enero-Junio 2022.
- Murillo, J.I., *Operación, hábito y reflexión: el conocimiento como clave antropológica en Tomás de Aquino*, Euns, 1998, Pamplona, España
- Sellés, J.F., *Hábitos y Virtudes (I, II y III)*, Cuadernos de Anuario Filosófico, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1998.
- Ramírez, S., *De habitibus in communi* (2 vols.), en *Opera Omnia* (tomus VI), CSIC, Madrid 1973, I, n.84.
- Rhonheimer, M., *Ley natural y razón práctica*, Euns, 2000, Pamplona, España.
- Rivera, J.E., *El conocimiento por connaturalidad en Santo Tomás de Aquino*, (ensayo n°10 de la obra *De asombro y nostalgia -ensayos filosóficos*), Editorial Puntágeles, Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 1999.
- Sellés, J.F., *Los hábitos intelectuales según Tomás de Aquino*, Euns, Pamplona, 1998.
- Sellpes, J.F., *Los hábitos adquiridos. Las virtudes de la inteligencia y la voluntad según Tomás de Aquino*, Cuadernos de Anuario Filosófico N°118, Universidad de Navarra, Pamplona, España, p.29.
- Spaemann, R., *Lo natural y lo racional*, Rialp, Madrid, 1989.

El autor

Sebastián Buzeta Undurraga, Doctor en Filosofía por la Universidad de Navarra, España. Director de Filosofía de la Universidad Gabriela Mistral, Chile. Mis líneas actuales de investigación son la Antropología, Ética y Teoría del conocimiento en Tomás de Aquino. sebastian.buzeta@ugm.cl



El milagro hagiográfico en Gonzalo de Berceo: articulaciones narratológicas

The Hagiographic Miracle in Gonzalo de Berceo: Narratological Articulations

 **Javier Roberto González**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET),
Universidad Católica Argentina,
Argentina.
javier_gonzalez@uca.edu.ar

Sumario

1. Introducción
2. Matrices narrativas
3. El milagro hagiográfico
4. La funcionalidad de la plegaria
5. Microestructura del milagro hagiográfico
6. Macroestructura del milagro hagiográfico
7. Conclusiones: “Que sean tres los libros e uno el dictado”

Resumen: La narración de milagros, una de las notas distintivas de las hagiografías o vidas de santos durante la Edad Media, es un recurso profusamente empleado por Gonzalo de Berceo en sus dos Vidas mayores, dedicadas a San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos. Sin embargo, la crítica no ha prestado a la definición de los rasgos del milagro hagiográfico en cuanto microrrelato inserto la misma atención prestada a la caracterización estructural del macrorrelato hagiográfico enmarcante. El presente artículo se propone establecer y fundamentar en detalle las características narrativas propias del milagro hagiográfico berceano, siempre en relación de contraste con las del milagro mariano, de forma y sentido muy distintos. Para ello, se propone y fundamenta la pertenencia de la hagiografía a una matriz netamente heroica, se analizan las relaciones estructurales y semánticas que los microrrelatos milagrosos establecen con el macrorrelato hagiográfico que los enmarca, y se postula al cabo, frente a otras propuestas críticas que establecen particiones más detalladas, la absoluta pertinencia funcional de la división en tres libros que dispone Berceo para sus dos Vidas, la cual surge naturalmente de la progresión del proyecto heroico de los protagonistas a través de la realización de milagros.

Palabras clave: hagiografía; milagro; Berceo; heroico; plegaria.

Abstract: The narration of miracles, one of the distinctive features of hagiographies or lives of saints during the Middle Ages, is a resource extensively employed by Gonzalo de Berceo

in his two major *Vidas*, dedicated to San Millán de la Cogolla and Santo Domingo de Silos. However, criticism has not paid the same attention to defining the features of the hagiographic miracle as a micro-narrative as it has to the structural characterization of the framing hagiographic macro-narrative. This article aims to establish and substantiate in detail the narrative characteristics of Berceo's hagiographic miracle, always in contrast to those of the Marian miracle, which is very different in form and meaning. To this end, the belonging of hagiography to a purely heroic matrix is proposed and substantiated, the structural and semantic relationships that the miraculous micro-narratives establish with the hagiographic macro-narrative that frames them are analyzed, and finally, in contrast to other critical proposals that establish more detailed partitions, the absolute functional relevance of the division into three books that Berceo provides for his two *Vidas* is postulated, which arises naturally from the progression of the heroic project of the protagonists through the performance of miracles.

Keywords: hagiography; miracle; Berceo; heroic; prayer.

1. Introducción

Gonzalo de Berceo, máximo representante de la escuela del *mester de clerecía* en el siglo XIII es autor de cuatro hagiografías: *Vida de San Millán de la Cogolla* (VSM), *Vida de Santo Domingo de Silos* (VSD), *Vida de Santa Oria* (VSO), y *Martirio de San Lorenzo* (MSL). Si bien las cuatro toman por protagonistas a santos relacionados con España, las tres primeras comparten la índole local de los personajes, especialmente venerados en la zona de La Rioja y alrededores en que transcurrieron la vida y la actividad literaria de Berceo. Pero incluso dentro de esa tríada de santos comarcanos cabe practicar otra distinción entre VSM y VSD, por un lado, y VSO, por el otro, pues las dos primeras relatan las historias de dos santos activos, de intensa vida conventual, pastoral y aun política, en tanto la tercera se ocupa de una santa contemplativa que desde tempranísima edad y hasta su joven muerte vivió como reclusa, emparedada en una celda externa del convento. La diferencia entre las vidas activas de Millán y Domingo y la contemplativa de Oria no solo ha ocasionado que algunos críticos hayan retaceado para esta última el recto nombre de *Vida*, postulando en su lugar el de *Poema de Santa Oria*¹, sino que también explica que VSM y VSD incluyan la narración de numerosos milagros efectuados por los protagonistas, en tanto VSO carezca por completo de ellos: el milagro es, en efecto, una acción propia de aquellos santos que viven en el seno de una

¹ "El hecho de que, tradicionalmente, a nuestro poema se le haya titulado *Vida de Santa Oria* ha condicionado que se le considerase como del mismo género que las otras *Vidas de Santos* de Berceo, la de *Santo Domingo* y la de *San Millán*, incluyéndose en el mismo grupo de estas, en todas las clasificaciones que se han hecho de la obra berceana. Esto, unido al desorden que presenta el poema en la secuencia del relato, ha dado lugar a que la crítica, al estudiar su estructura y no encontrar en ella la división tripartita de las *Vidas de Santo Domingo* y *San Millán*, característica del género, haya explicado esta falta como un síntoma de descuido o torpeza del autor" (Isabel Uría Maqua, "El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género". *Berceo* nº 94-95 [1978]: 44); "[...] la obra debe incluirse en la *Literatura de visiones* más que en el género de las *Vidas de Santos*. Por ello, hemos sustituido el título tradicional, *Vida de Santa Oria*, por el neutro y menos comprometido de *Poema de Santa Oria*" (*Ibid.*, 55). Para un punto de vista opuesto al de Isabel Uría y la defensa de la obra de Berceo sobre Oria como una cabal vida de santo, véase Javier Roberto González, "Una cuestión de género: ¿*Poema de Santa Oria*?, o ¿*Vida de Santa Oria*?". *Signum* nº 14, 1 (2013): 171-189.

sociedad, en relación con otras personas que necesitan de su intercesión y acuden a ellos por su ayuda; Oria, aislada en su emparedamiento, al prescindir casi por completo de toda relación con otras personas, no tiene ocasión de obrar milagros, aunque sí experimenta tres visiones místicas del ultramundo que, según se ha señalado, desempeñan la misma función teológica de prueba de santidad que los milagros cumplen en las vidas activas². En cuanto a MSL, si bien narra la vida de un santo activo que incluye la realización de algunos milagros, la escasez de estos, el carácter inconcluso de la obra, su brevedad, y su estructura del todo diversa de las de VSM y VSD, aconsejan abordar sus relatos miraculísticos con otros criterios que los que nos guiarán en este trabajo, razón por la cual excluirémos de nuestros presentes análisis al poema dedicado a San Lorenzo.

La inclusión de milagros a cargo de los santos protagonistas es un rasgo temático y estilístico propio del género hagiográfico tal como lo cultiva Berceo, pero aunque propio, no es un rasgo exclusivo, pues aparece también como núcleo narrativo en los veinticinco relatos que configuran la obra más famosa del autor, los *Milagros de Nuestra Señora* (MNS). En ambos casos, tanto en las hagiografías como en los relatos marianos, los milagros insertos responden a una idéntica definición teológica, según la cual un milagro es una intervención directa de Dios que, por su excepcionalidad, produce maravilla, y que se inscribe fuera del orden de la naturaleza. Alfonso el Sabio suma a estas otras dos características del milagro: que siempre ocurre debido al mérito o la santidad de quien oficia de mediador en su realización, y que por él se confirma la fe³. Santo Tomás prefiere enfatizar en su definición del milagro el hecho de

² “[...] in the genre of the *vida*, miracles and visions had similar didactic functions and could therefore be used interchangeably. Thus in *Santa Oria* the absence of miracles is compensated by the extensive use of their substitute: 138 strophes out of 205, 67 per cent of the poem, is devoted to the narration of visions” (T. Anthony Perry, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria* [New Haven-London: Yale University Press, 1968], 16); “[...] las visiones [en el PSO] desempeñan la misma función que los milagros en otras obras hagiográficas: son la culminación del proceso vital de la protagonista, y la demostración de su santidad” (Fernando Baños Vallejo, *Las vidas de santos en la literatura medieval española* [Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003], 126). Según Varaschin, el paso del milagro a la visión en las hagiografías berceanas, considerando que VSM y VSD serían poemas más tempranos, y VSO una obra de la vejez, implicaría “le passage d’un merveilleux thaumaturgique [...] vers un merveilleux davantage biographique” (Alain Varaschin, “Le miracle selon Gonzalo de Berceo”. *Atalaya* n° 9 [1998]: 153). Por su parte, Biaggini observa que milagros y visiones se oponen también por sus diferentes validaciones, pues en tanto existen para los primeros testigos que dan prueba de su existencia y credibilidad, para las segundas solo cabe creer en el testimonio de la propia santa visionaria (Olivier Biaggini, “Le temps des faits et le temps des mots: Gonzalo de Berceo et l’actualisation de l’histoire sacré”, en *La concordance des temps*, editado por Gilles Luquet [Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010], 113).

³ “Miraglo tanto quiere dezir, como obra de Dios marauillosa, que es sobre natura vsada de cada día, e por ende acaesçe pocas veces, e para ser tenido por verdadero, ha menester que aya en el quatro cosas. La primera, que venga por el poder de Dios, e non por arte. La segunda, que el miraglo sea contra natura, ca de otra guisa non se marauillarian los omnes del. La tercera, que venga por merescimiento de sanctidad, e de bondad que aya en si aquel, por quien Dios lo faze. La quarta, que aquel miraglo acaesca sobre cosa, que sea sobre confirmación de la Fe” (Alfonso el Sabio, *Código de las Siete Partidas* [Madrid: La Publicidad, 1848], Part. I, Tít. iv, Ley 68, 66).

que Dios lo obra mediante causas ocultas a nuestro conocimiento⁴, y detalla los tres modos en que el milagro puede alterar el orden causal de la naturaleza, según obre *sobre* ella, *contra* ella, o *fuera de* ella⁵. La teología posterior no difiere de esta concepción en lo esencial⁶, pero pone mayor énfasis en la dimensión *significa* del milagro por sobre su dimensión *real*, esto es, destaca mucho más el significado del que es portador el milagro ante los fieles – la santidad de su ejecutor–, y su funcionalidad de confirmación en la fe, que su condición de obra divina fuera del orden natural⁷.

⁴ "Miraculum autem dicitur quasi admiratione plenum, quod scilicet habet causam simpliciter et omnibus occultam. Haec autem est Deus. Unde illa quae a Deo fiunt praeter causas nobis notas, miracula dicuntur" (S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, editada por Francisco Barbado Viejo [Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955], I, q. 105, art. 7, vol. III, 805).

⁵ "Ad tertium dicendum, quod circa ea quae Deus miraculose facit, talis solet adhiberi distinctio, quod quaedam dicantur fieri supra naturam, quaedam contra naturam, quaedam praeter naturam. *Supra* naturam quidem, in quantum in illum effectum quem Deus facit, natura nullo modo potest; quod quidem contingit dupliciter: vel quia ipsa forma inducta a Deo, omnino a natura induci non potest, sicut forma gloriae, quam inducet Deus corporibus electorum, et sicut etiam incarnatio Verbi; vel quia etsi talem formam possit in aliquam materiam inducere, non tamen in istam: sicut ad causandum vitam natura potens est; sed quod in hoc mortuo natura vitam causet, hoc facere non potest. *Contra* naturam esse dicitur, quando in natura remanet contraria dispositio ad effectum quem Deus facit, sicut quando conservavit pueros illaesos in camino, remanente virtute comburendi in igne, et quando aqua Iordanis stetit, remanente gravitate in ea, et simile est quod virgo peperit. *Praeter* naturam autem dicitur Deus facere, quando produci effectum quem natura producere potest, illo tamen modo quo natura producere non potest, vel quia deficiunt instrumenta quibus natura operatur (sicut cum Christus convertit aquam in vinum, *Ioan.* II, 3-11, quod tamen natura aliquo modo facere potest, dum aqua in nutrimentum vitis assumpta, suo tempore in succum uvae per digestionem producitur), vel quia est in divino opere maior multitudo quam natura facere consuevit, sicut patet de ranis quae sunt productae in Aegypto; vel quantum ad tempus, sicut cum statim ad invocationem alicuius sancti aliquis curatur, quem natura non statim, sed successive, et alio tempore, non in isto curare posset: et sic accidit in miraculo inducto de socru Petri. Unde patet quod omnia huiusmodi, si accipiantur et modus et factum, facultatem naturae excedunt" (S. Tomás de Aquino, *De potentia*, en sus *Quaestiones disputatae* [Taurini-Romae: Marietti, 1965], VI, 3., 46-47).

⁶ Walter Kasper, *Jesús, el Cristo* (Salamanca: Sígueme, 1984), 112; Johann Baptist Metz, "Milagro", en *Sacramentum mundi. Enciclopedia teológica*, editado por Karl Rahner (Barcelona: Herder, 1984), IV, 597; René Latourelle, "Milagro", en *Diccionario de Teología Fundamental*, editado por René Latourelle y Rino Fisichella (Madrid: Ediciones Paulinas, 1992), 949-951; René Latourelle, *Miracles de Jésus et théologie du miracle* (Montréal-Paris: Bellarmin-Du Cerf, 1986), 318; Xavier Léon-Dufour, "Estructura y función del relato de milagro", en *Los milagros de Jesús según el Nuevo Testamento* (Madrid: Cristiandad, 1986), 279-280, 290.

⁷ Para Santo Tomás todo milagro es *virtus* –una fuerza que excede la facultad de la naturaleza–, *portentum* –una grandeza que causa admiración–, y *signum* –un hecho que manifiesta y comunica algo–; por ser signo, el milagro persigue "ut homines adducantur in Dei notitiam", que los hombres vengán al conocimiento de Dios –que sean confirmados en la fe– (*Suma Teológica*. II-II, q. 178, art. 1, vol. X, 169), pero también que se demuestre la santidad del ejecutor del milagro obrado por Dios, para que se vuelva así ejemplo de virtud: "[...] operatur enim ea [miracula] Deus ad hominum utilitatem. Et hoc dupliciter: uno quidem modo, ad veritatis praedicatae confirmationem; alio modo, ad demonstrationem sanctitatis alicuius quem Deus vult hominibus proponere in exemplum virtutis. [...] Secundum autem modo, non fiunt miracula nisi a sanctis: ad quorum sanctitatem demonstrandam miracula fiunt vel in vita eorum vel etiam post mortem, sive per eos sive per alios" (*Ibid.*, art. 2, vol. X, 571).

Más allá de esta concepción general del milagro que, desde un punto de vista teológico, se verifica tanto en los hagiográficos como en los marianos, se impone señalar una serie de diferencias que distinguen a unos de otros en los poemas de Berceo, tanto en sus aspectos narrativos cuanto doctrinales. La diferencia mayor, que en cierto modo explica a todas las demás, radica en el marco biográfico que contiene a los milagros de los santos, marco del todo ausente en el caso de los marianos, pues las intervenciones de la Virgen ocurren siempre desde su condición glorificada en el cielo y desligadas de su vida terrena; esta diferencia fundamental condiciona las distintas recetas narrativas que en cada caso se imponen: frente a la narración unitaria y continua de una vida en la hagiografía, que incluye milagros a modo de jalones que pautan un progreso en el camino de santidad del protagonista, los milagros marianos se presentan absolutamente desligados entre sí, como relatos del todo independientes que no implican progresión ni se orientan a dar prueba de nada, pues la santidad de María no necesita demostrarse, siendo como es cosa sabida y universalmente aceptada⁸. Allí donde el milagro mariano se propone simplemente alabar a la Virgen, a la manera del género discursivo epidíctico o demostrativo, el milagro hagiográfico, obrando como prueba de la santidad del protagonista, propone a este como objeto ejemplar de emulación, y se revela así como un ejemplar del género deliberativo o didáctico⁹.

A partir de los precedentes deslindes, los objetivos del presente trabajo serán: 1) establecer y analizar en detalle las características propias del milagro hagiográfico berceano, siempre en relación de contraste con las del milagro mariano cultivado por el mismo autor; 2) enmarcar y explicar la razón de ser de tales características a partir de las pautas de estructura narrativa que definen a la hagiografía como un relato unitario y orgánico encuadrable en una matriz netamente heroica; 3) definir estructuralmente tanto la macronarración de la vida de santo cuanto la micronarración del milagro hagiográfico inserta en aquella, en sí mismas y en sus relaciones mutuas; 4) establecer los significados teológicos y doctrinales del milagro hagiográfico que se derivan de los análisis de las estructuras narrativas que los vehiculizan; 5) defender, frente a otras propuestas críticas que establecen particiones más detalladas, la absoluta pertinencia narratológica y semántica de la división en tres libros que dispone Berceo para VSM y VSD, dado que surge naturalmente de la progresión del proyecto heroico de los protagonistas.

⁸ Cfr. Fernando Baños Vallejo, *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce Vidas individuales castellanas* (Oviedo: Departamento de Filología Española, 1989), 129-134; *Las vidas de santos*, 71-76; Uda Ebel, *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer literarischen Gattung* (Heidelberg: Carl Winter, 1965), 46-60; Jesús Montoya Martínez, "El milagro literario hispánico", en *La Chispa '89. Selected Proceedings*, editado por Gilbert Paolini (Tulane: Tulane University, 1989), 211-220; "El milagro literario en Berceo a la luz de la retórica cristiana". *Incipit* n° 20-21 (2000-2001): 13-43; Latourelle, *Miracles de Jésus*, 329-332, 344-345.

⁹ Cfr. Javier Roberto González, *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2013), 137-170; "Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿laus o exemplum?". *Gramma* n° XXII, 48 (2011): 192-225; Fernando Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 74-76.

2. Matrices narrativas

La teología católica entiende que todo milagro, interpretado en perspectiva escatológica, es una primicia de la palingénesis, un adelanto de la transfiguración del mundo que ha de ocurrir en el final de los tiempos. Cuando se dice que el milagro oblitera las causas naturales, las relaja o las manipula, lo que en realidad se dice es que pasa por alto, circunstancialmente, las causas segundas derivadas de la naturaleza caída, consecuencias del pecado, pero lo hace, precisamente, para reordenar momentáneamente el cosmos a sus causas finales originarias, que son las de la salvación del género humano. Todo milagro refiere un acotado caso en el cual Dios dispone, mediante sus agentes intercesores, un eficaz mecanismo de restauración de su plan original para la humanidad, restauración que no anula ni rechaza el orden natural vigente, sino lo asume y lo reorienta en el marco de un orden sobrenatural que le confiere su sentido último, su consumación, en un tipo de relación que responde a la pauta relacional mayor entre naturaleza y gracia. El milagro puede entenderse de este modo como un punto de articulación, en la economía de la salvación y de la Historia, entre el primer génesis de la *creación* y el segundo génesis de la *re-creación* final¹⁰, entre el Génesis y el Apocalipsis, entre Adán en el Edén y el hombre resucitado en la Jerusalén Celestial¹¹.

¹⁰ “Es creencia firme de los cristianos que la ‘dinámica de aproximación de Dios’ que impregna toda la historia salvífica llegará finalmente a afectar no solo a los hombres, sino a su *entorno cósmico*. Este será purificado, renovado, transfigurado por la presencia cabal de Dios. [...] El hombre ‘arrastra’ al cosmos consigo en los vaivenes de sus relaciones con Dios, de forma que el mundo material participa tanto del distanciamiento humano de Dios por el pecado, como de la recuperación de la humanidad obrada por Cristo” (Juan José Alviar, *Escatología* [Pamplona: Eunsa, 2007], 181); “[...] la *palingenesia* significa la extensión última del poder triunfante de Dios que pasa a través de Cristo, la completa llegada de la *dýnamis* divina al conjunto cósmico ligado a la Persona del Salvador. La renovación del cosmos forma parte del dinamismo de *anakephalaiosis* o recapitulación de lo creado en Cristo” (*Ibid.*, 184).

¹¹ “Por último, el milagro es signo *prefigurativo* de las transformaciones que tendrán lugar al final de los tiempos en el cuerpo humano y en el universo físico. [...] El milagro es ante todo signo de la liberación y de la glorificación del cuerpo. [...] El milagro es también el signo anunciador de la redención del universo. Existe, según la mentalidad bíblica, una íntima solidaridad entre el hombre y el universo físico [...]. La palabra de Dios, tanto si es juicio como salvación, se dirige al *hombre-en-el-universo*. Todo el universo, arrastrado por el caminar del hombre, participa en su pecado y en su redención” (René Latourelle, *Teología de la revelación* [Salamanca: Sígueme, 1979], 497; *cfr.* Latourelle, “Milagro”, 938, 942, 946, 954); “Notemos que los últimos capítulos del Apocalipsis recuerdan los primeros capítulos del Génesis. Cuando todo se haya consumado, la carne será transfigurada en gloria. La muerte será destruida. No habrá llanto, ni quejas, ni penas (Apoc. 21, 4), sino un ‘cielo nuevo y una tierra nueva’ (Apoc. 21, 1; 2 Pe. 3, 12-13). Un río de agua manará sin cesar; sus riberas darán frutos extraordinarios (Apoc. 22, 1-2). Desde el Génesis al Apocalipsis, que son el tiempo de Israel y el de la Iglesia, el milagro es un chispazo que prefigura la plenitud de la luz, manifiesta que el cuerpo glorificado de Cristo dará a la creación su esplendor perdido. Anuncia e inicia la transformación definitiva del universo que tendrá lugar cuando el poder de Dios, destruida la muerte y el pecado, hará indefectiblemente nuevas todas las cosas” (Latourelle, *Teología de la revelación*, 499); “Lo mismo que el reino de Dios es una realidad escatológica que remite al futuro, [...] [los milagros] son *signa prognostica*, asomo, crepúsculo matutino de la nueva creación, anticipación del futuro abierto en Cristo. Por eso son prenda de la esperanza del hombre para sí y para el mundo en orden a la liberación de lo caduco” (Kasper, *Jesús, el Cristo*, 117); “Y esto

Ahora bien, esta articulación operada por el milagro entre el Edén y la Jerusalén Celestial, entre los paraísos primero y final, se produce diversamente, desde el punto de vista narrativo, según se trate de un milagro mariano o de un milagro hagiográfico, pues ambas especies de relato corresponden a matrices estructurales y actanciales muy distintas: una matriz abiertamente *cosmogónica*, el milagro mariano, y otra matriz de naturaleza *heroica*, el hagiográfico. Definiremos a continuación lo esencial de estas matrices¹².

Todo relato consta, al menos y más allá de otros actantes no necesarios, de un sujeto, un objeto al cual aquel tiende (elementos fijos), y una acción que los vincula (elemento variable)¹³, y que se define generalmente en torno al semema del deseo, esto es, en torno a un acto de voluntad que pone en relación al sujeto deseante con el objeto deseado; el acto inicial de *desear* podrá derivar, sucesivamente, en un *obrar* (si la moción deseante se manifiesta fácticamente en una serie de actos que procuran satisfacerla), y en un *obtener*, si los actos obrados alcanzan finalmente el fin deseado. Es a partir de esta tríada de posibles acciones, que pautan las relaciones entre sujeto y objeto, que todos los relatos concebibles pueden encuadrar (en forma pura o mixturada) en una de las tres siguientes *matrices narrativas*: 1) *matriz cosmogónica*: sucede cuando el sujeto cumple acabada, absoluta e instantáneamente con las tres fases del desear, el obrar y el obtener su objeto; 2) *matriz heroica*: sucede cuando el sujeto cumple en forma completa, mas no absoluta ni instantánea, sino relativa y paulatina, con el proceso triádico, ateniéndose a una serie de limitaciones que lo condicionan; 3) *matriz novelesca*: sucede cuando el sujeto no cumple con el proceso en modo alguno, debido a que no realiza una, varias o todas sus instancias sucesivas, esto es, porque desea y obra pero no obtiene, porque desea pero no obra, o porque ni siquiera desea o define su deseo. Vayamos, pues, a una sintética descripción de cada matriz, con especial atención a las dos primeras, que son las que nos interesan a la hora de encuadrar narratológicamente a los milagros marianos y hagiográficos.

La matriz narrativa cosmogónica se define porque en ella el sujeto presenta una total y completa identificación entre las acciones –de suyo distintas, sucesivas

revela el sentido último de todo milagro: ser anticipación y arras de la *parusía* final, principio y presencia de los nuevos cielos y la nueva tierra” (Louis Monden, “Milagros de Jesús”, en *Sacramentum mundi. Enciclopedia teológica* [Barcelona: Herder, 1984], IV, 600).

¹² Para la definición y caracterización de las matrices cosmogónica y heroica, como también para toda referencia a la teoría de las tres matrices narrativas en la que aquellas se inscriben, seguimos de cerca a González, *Los milagros de Berceo*, 221-250; y “Milagro mariano y relato cosmogónico: una posible pauta de dilucidación genérica”, en *Literatura medieval hispánica: nuevos enfoques metodológicos y críticos*, editado por Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito (San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2018), 387-403.

¹³ “Cada fase de la fábula –cada acontecimiento funcional– contiene tres componentes: dos actores y una acción; planteado en los términos lógicos que usa Hendricks, dos argumentos y un predicado; o, en otra formulación, dos objetos y un proceso. Lingüísticamente debería ser posible formular esta unidad como: dos componentes nominales y uno verbal. La estructura de la oración sería entonces: sujeto – predicado – objeto (directo), en la cual tanto el sujeto como el objeto (directo) deben ser actores, agentes de la acción” (Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* [Madrid: Cátedra, 1995], 25).

y condicionadas por la inmediatamente anterior— de desear, de obrar y de obtener, de modo tal que su desear coincide plenamente con su obrar, y su obrar con su obtener. El sujeto que realiza esta única y —a la vez— triple acción simultánea se manifiesta así *omnipotente* en su moción deseante, operante y obtinente hacia su objeto, no solo porque cumple acabadamente con su deseo, sino porque se impone de igual modo acabado y definitivo a su objeto, dándole su forma, consistencia y existencia misma. La relación sujeto-objeto resulta *acabada y unidireccional*: el sujeto consume su deseo mediante una ejecución eficaz y completa que se vuelca sobre el objeto de un modo absoluto y determinante, pero no reversible, pues el objeto, que adquiere existencia y entidad a partir de la acción deseante, operante y obtinente del sujeto, de la cual depende ontológica y axiológicamente en forma total, tanto en su sustancia y en su existencia cuanto en su valor, no puede responder con una similar capacidad de influencia sobre aquel. El sujeto hace de su objeto lo que quiere, sin que este pueda a su vez influirlo, modificarlo, condicionarlo o determinarlo; la relación sujeto-objeto en la matriz cosmogónica es, por lo tanto, la misma que se establece entre Dios y el mundo, según se narra en la historia del Génesis y en las posteriores instancias de la historia bíblica, entendidas, respectivamente, como las dos fases, cronológicamente sucesivas pero entitativamente idénticas, de una sola acción creadora y gobernadora del mundo que se define como *transitiva-asimétrica* —el objeto se deja afectar por el sujeto sin potestad alguna para afectar a su vez y en similar sentido a aquel—, y *radical-productiva* —se crea un objeto hasta entonces inexistente—¹⁴. Es por estas razones que, en nuestra taxonomía, solo cabe la condición de cosmogonía cabal a la acción creadora del Dios judeocristiano, y no a las a menudo también llamadas cosmogonías de las mitologías politeístas, pues en estas los dioses no crean *ex nihilo*, no llevan a cabo una acción radical-productiva, sino simplemente una acción transformadora de un caos preexistente, y tampoco se trata esta transformación de una acción unidireccional y acabada, dado que los dioses, aunque poderosos, no son omnipotentes, y la realidad preexistente que constituye su objeto de transformación suele oponerles resistencia e influir en ellos mediante una acción de sentido contrario que los condiciona y limita.

Si en la matriz cosmogónica el desear, el obrar y el obtener se identifican en una sola acción absoluta e instantánea, en la matriz heroica se presentan como tres acciones netamente distintas y sucesivas que guardan entre sí una relación

¹⁴ Lubomír Doležel distingue entre las acciones intransitivas, que afectan solamente al sujeto, y las transitivas, que afectan también a los objetos del mundo: "Se denomina intransitiva [una acción] si los movimientos corporales solo afectan a la persona que actúa, cambia sus estados, propiedades, etc. [...] Pero las acciones no son únicamente intransitivas; son antes que nada las relaciones de la persona con el mundo. El agente realiza acciones transitivas al causar cambios en el mundo, al mudar objetos, al alterar su forma, al transformar un objeto en otro, etc. La acción transitiva es asimétrica: el objeto afectado por una acción no puede afectar a la persona a través de una reacción idéntica. Una persona puede dar un puntapié a una pelota, pero una pelota no puede dar un puntapié a una persona. Los cambios más radicales en el mundo provienen de las acciones productivas y de las destructivas. En las primeras, el agente crea un objeto hasta entonces inexistente, en las segundas, él o ella aniquila un objeto existente" (Lubomír Doležel, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* [Madrid: Arco Libros, 1999], 91).

de causa-efecto: se obra lo que se desea (y porque se desea), se obtiene lo que se obra (y porque se obra). El sujeto heroico ya no es omnipotente como el sujeto cosmogónico, pues su poder, aunque notable y superior a la medida habitual, y siempre eficaz, no es absoluto, y la realización de su objeto deja de ser radical productiva para ser –como la de los dioses politeístas, que encuadran perfectamente en esta matriz– solo transformadora; no es absoluta sino *relativa* o parcial, no es instantánea sino *paulatina* y esforzada. Y, sobre todo, deja de ser una acción unidireccional para devenir *bidireccional*: el mundo se vuelve mejor de lo que era gracias a la acción transformadora del héroe, pero el héroe, a su vez, recibe del mundo una resistencia, una acción opuesta que también lo mejora, haciéndolo más fuerte, más sabio, más santo, acaso desengañado o arrepentido de no pocas cosas, pero siempre más maduro¹⁵. En la acción heroica ambos actantes, sujeto y objeto, héroe y mundo, se configuran recíproca, parcial y relativamente, en un ponderado equilibrio bidireccional que ya no surge de la mera imposición del sujeto sobre el objeto de una acabada determinación de ser y de valor, sino de una *identificación ontológica y axiológica de hecho* entre el héroe actuante y el mundo contra-actuante. La obra del héroe en el mundo no atañe a la sustancia profunda de este, no se trata de una acción enteramente productiva o destructiva que haga que el mundo sea o deje de ser, sino de una acción *modificativa*: el mundo está bien hecho, y el héroe armoniza con él en entidad y en valores, pero cada tanto ese mundo bueno sufre de parciales desvíos o imperfecciones relativas –desorden, injusticia, violencia, deshonra– que hay que corregir para restaurar el orden primero, menguado y dañado pero no negado ni desaparecido. Para operar esta restauración –todo héroe de veras, más allá de cualquier apariencia revolucionaria, es un restaurador, pues incluso su ocasional revolución postula el regreso a un orden justo, ideal o real, obliterado– el sujeto protagoniza un proceso de *doble y recíproca configuración meliorativa*: héroe y mundo, al cabo de la acción heroica y de la contra-acción mundana, emergen mejores, más sabio, fuerte y santo el primero, más ordenado, justo y firme el segundo¹⁶. En la historia de la literatura, el género en el cual la matriz narrativa heroica se manifiesta más inequívocamente es el poema épico o epopeya, cuyo protagonista, fuerte y ejemplar, logra modificar su objeto, el mundo en el que actúa, de manera parcial y relativa pero

¹⁵ “Al héroe el mundo se le ofrece en primer lugar como ‘resistencia’, es decir, que le está dado como mundo real. Es un hombre de realidades, o sea un ser que introduce «ideas», que el genio solo percibe unilateralmente, en la materia concreta del mundo. Pero para eso, para no obrar a ciegas, siempre ha de estar respaldado de una cultura espiritual superior y de una conciencia religiosa” (Max Scheler, *El santo, el genio, el héroe* [Buenos Aires: Nova, 1961], 95).

¹⁶ “Si tuviéramos que escoger una nota distintiva con que caracterizarlos –una suerte de común denominador– diríamos que el aspecto más destacable y por el que el imaginario popular los ha entronizado como héroes, es el móvil ético de su acción orientada siempre a construir un mundo mejor, tal como hemos apuntado. Ese esfuerzo –utópico la mayor parte de las veces– es el que lleva al héroe necesariamente a una muerte trágica, la que ocurre en un tiempo prematuro y sin que este haya empezado a perder su arrojo a causa de la vejez. De este modo su imagen, detenida en el momento decisivo del combate, perdura sin marchitarse en la esfera del imaginario mítico” (Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica* [Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998], 7).

siempre eficaz, mediante una serie de actos de voluntad no solo eficiente, sino también *paciente*. Suele definirse primariamente al héroe por su capacidad volitiva y operativa eficiente o actuante¹⁷, pero lo cierto es que tan importante como esta resulta su capacidad paciente y sufriente, porque el verdadero heroísmo no solo consiste en desear, obrar y obtener, sino también en soportar las limitaciones y los condicionamientos que restringen la obtención de lo deseado o que inclusive la impiden, en sacar provecho de ello para la maduración y plenificación personal y moral, y aun para la edificación de un pueblo que ve y admira a su héroe como grande tanto en la victoria como en la derrota. Es por ello que no es indispensable, ni siquiera mayormente frecuente en el héroe, el triunfo permanente o definitivo, sino que basta con que venza a largo plazo, a veces mediante la semilla de conducta ejemplar que deja sembrada para que otros, a su zaga, la hagan germinar, con posterioridad a su fracaso o derrota o incluso muerte. Porque lo que cuenta no es el triunfo personal del héroe, sino el de su *proyecto*, de sus ideas, de sus principios, que muy a menudo fundan su victoria en la inmolación y el sacrificio de la persona que los lleva adelante y los coloca por encima de su propio bienestar o de su propia autosatisfacción¹⁸.

Las matrices cosmogónica y heroica nos bastarán para explicar las estructuras actanciales –y a partir de estas, las semánticas– de, respectivamente, el milagro mariano y el milagro hagiográfico. Pero el esquema de la matricialidad no quedaría completo si omitiéramos aquí siquiera una breve referencia a la tercera matriz, la *novelesca*, caracterizada por la desconexión y el quiebre entre las acciones de desear, obrar y obtener, que no resultan ya ligadas por sucesión ni causalidad algunas. El sujeto novelesco no obtiene lo que obra, o a veces no obra lo que desea, o incluso, en un grado máximo de anonadamiento y autonegación como sujeto, ni siquiera desea nada, o no sabe qué desea, o no advierte si desea o no. Se trata, en consecuencia, de un sujeto abúlico (que no desea), o impotente (que no obra), o ineficiente (que no obtiene). La acción –o la falta de ella– del sujeto novelesco vuelve a ser unidireccional como en la

¹⁷ “Lo mismo que el genio, también el héroe tiene que manifestar una exuberancia excepcional y supernormal de alguna específica función espiritual. Pero en él esta función no es (como en el hombre religioso) la efusión del alma a la gracia, o (como en el genio) la superabundancia del pensamiento y de la contemplación espiritual distinta de toda mera aplicación práctica a las necesidades de la vida, sino ‘superabundancia’ de ‘voluntad espiritual’, de concentración, perseverancia, seguridad frente a la vida de los impulsos. El héroe es un hombre de voluntad, y esto quiere decir a la vez, hombre de poder. Eso no impide que un alma heroica pueda hallar un cuerpo débil; pero jamás podrá estar unida a una vitalidad débil. Es decir, que el vigor, la impetuosidad, la pujanza, la plenitud y la disciplina interior y casi automática de los impulsos vitales constituyen elementos de la esencia del héroe (lo que difiere totalmente del genio)” (Scheler, *El santo, el genio, el héroe*, 94).

¹⁸ El dominio de su propia alma es tan capital para la eficacia del obrar heroico como el dominio del mundo exterior: “Entre las virtudes que llamamos específicamente ‘heroicas’ se encuentra por lo tanto ante todo como virtud fundamental el «dominio de sí mismo». Pues solo puede conquistar poder sobre los demás, quien se domina al máximo a sí mismo; solo puede ejercer dominio sobre los hombres –pues el hombre es el más alto objeto de la dominación del hombre– el que tiene el señorío sobre sí mismo” (Scheler, *El santo, el genio, el héroe*, 95).

cosmogonía, pero de sentido inverso, pues es el objeto, el mundo, el que se impone ahora por completo sobre el atribulado antihéroe, que se hunde en el desengaño, la insatisfacción, la frustración y, en las formulaciones extremas, en una sensación de completo fracaso vital. Frente al héroe que armonizaba con el mundo en ser y valores y que lo transformaba para mejor, lo que hay ahora es un mundo que antagoniza con el antihéroe en ambas cosas, y que lo transforma para peor, hasta llevarlo incluso a su destrucción misma¹⁹.

3. El milagro hagiográfico

La matriz narrativa propia de la vida de santo o relato hagiográfico es la heroica. El santo es el héroe cristiano por excelencia, y la santidad constituye una de las posibilidades más consumadas de heroísmo, pero el caso es que su vida se narra, también, con un cierto propósito ejemplar o de emulación por parte de los lectores u oyentes devotos, que exige sin embargo ser distinguida de esa otra ejemplaridad que es propia del relato didáctico, del *exemplum*, que constituye una de las formas más características de la narratividad medieval y que encuadra, por el contrario, en la matriz novelesca. En efecto, en el cuento ejemplar –por caso, los que componen la colección de *El conde Lucanor*, del infante don Juan Manuel– el personaje no impone una norma al mundo, no lo transforma, como sí hacía el héroe épico, sino antes bien *acepta y acata una norma del mundo*, que ha aprendido mediante la experiencia, a veces dura mas siempre provechosa, de ese mundo refractario a toda manipulación de su parte. Rige una *adaptación del sujeto al ser y al valor del objeto*, un aprendizaje práctico de cómo es el mundo y un dócil cumplimiento de sus leyes, que convierten al sujeto del cuento ejemplar en alguien adaptable y flexible. El personaje del *exemplum* ejercita una moral no ya principista o ideal, como el héroe, sino práctica y realista, que expresa una capacidad de adaptación y acatamiento que lo saca del campo heroico y redefine su tipo de voluntad no como operante y potente, sino como *aquiescente y condescendiente*, pues su acto voluntario y libre no se propone imponer al objeto su propia determinación, ni siquiera aceptando como contrapartida la cuota de determinación inversa que el mundo imponía al héroe, sino practicar un plegarse táctico y sensato a las formalidades previas e inamovibles del mundo. El obrar del personaje puede resultar eficaz y obtener lo que persigue, pero ese propósito no responde cabalmente a su deseo, sino expresa la capitulación de su deseo ante la realidad inamovible del mundo, de ese objeto que es quien finalmente, de manera más o menos violenta según los casos, se impone al sujeto conquistando su voluntad. Frente a la matricialidad novelesca del *exemplum*, que se evidencia en esa moral práctica y de conveniencia del sujeto que no duda en someterse a los imperativos del objeto-mundo, queda claro que la ejemplaridad ínsita en la vida del santo postula una moral religiosa y principista muy distinta. El santo jamás acepta al mundo como es, no se deja dominar por el objeto; podrá a lo sumo

¹⁹ No podemos abundar más aquí en la descripción de la matriz novelesca, de la que apenas brindamos unos pocos rasgos fundamentales. Para mayores detalles, véase González, *Los Milagros de Berceo*, 231-255.

someterse a las limitaciones que la realidad le impone como vía de educación, disciplinamiento y mortificación, pero a su vez, impone al mundo su propio *ethos* religioso y superior, lo evangeliza, lo reordena, lo mejora con su prédica, su oración, sus obras y —en la instancia de mayor potencia operativa— sus milagros. En los santos de vida más activa, como Domingo de Silos, la acción heroica se ajusta casi sin diferencias al modelo de los guerreros de la épica, y vemos al santo-héroe enfrentarse a enemigos más poderosos que él y vencerlos con su superioridad espiritual, hacer justicia a los buenos, proteger a los desvalidos, testimoniar lo justo frente a quienes lo desconocen o atacan, y, en algunos casos, inmolarse y sacrificarse en su defensa, mediante la donación de su propia vida en el supremo acto del martirio. La Edad Media percibió claramente las afinidades entre el héroe y el santo en cuanto tipos humanos²⁰, y algunos estudiosos como Bédier han postulado incluso una filiación genética de la hagiografía respecto de la epopeya, tras analizar los motivos, tópicos y fórmulas comunes a ambas especies²¹; se trata de una tesis que han parecido intuir los propios escribas medievales, quienes en ocasiones llegaron a equiparar formal y funcionalmente los relatos sobre caballeros y santos mediante codificaciones conjuntas y unitarias, según atestigua el Códice Escorialense h-I-13, con su combinación de materiales caballerescos y hagiográficos²². La hagiografía responde plenamente, pues, a la matriz heroica, dado que el santo, igual que el héroe épico o el caballero, impone su acción transformadora sobre el mundo de manera parcial, paulatina, siempre esforzada, a la vez que recibe del mundo una contra-acción que contribuye a perfeccionarlo y santificarlo mediante toda suerte de padecimientos y pruebas, conforme al modelo ya explicado de recíproca configuración bidireccional sujeto-objeto.

En cuanto al milagro mariano, resulta clara su adscripción a la matricialidad cosmogónica. No se trata ya, como en la acción creadora de Dios en los tramos

²⁰ "Aparte de la influencia de los modos juglarescos y épicos, hay que explicar la presencia de lo heroico en la hagiografía por el mismo concepto medieval de santo. Dentro de los esquemas de la vida medieval (continuos conflictos, ya fueran algaradas o verdaderas guerras) el espíritu caballeresco extiende su influencia, que alcanza incluso a la Iglesia, hasta llegar a las órdenes militares. El arquetipo de héroe se superpone al de santo, y la hagiografía recoge este ideal, representando la santidad como una verdadera batalla contra las tentaciones, contra los vicios y falsedad del mundo; o narra luchas reales contra los enemigos del cristianismo, sean los sarracenos u otros. El protagonista se convierte en santo y en héroe al triunfar en esa batalla. Veremos que las cualidades propias del héroe, como la valentía, la firmeza, la dignidad, la fidelidad, pasan a formar parte de la caracterización del protagonista hagiográfico. A su vez, el modelo del santo influyó en el arquetipo de héroe, hasta el punto de que solo se concibe un gran héroe como héroe cristiano o como caballero de Dios (*miles Christi*) en el caso de la caballería. [...] Los libros de caballerías coinciden con las Vidas en los mismos puntos que los cantares de gesta: canto laudatorio a un ser superior, exaltación de un código de virtudes, maniqueísmo, etc." (Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 66; cfr. Baños Vallejo, *La hagiografía*, 114-120). Para la influencia concreta de los cantares de gesta sobre Berceo, véase Brian Dutton, "Gonzalo de Berceo y los cantares de gesta". *Berceo* nº77 (1965): 407-416.

²¹ Cfr. Baños, *Las vidas de santos*, 65.

²² Véase la *Antología castellana de relatos medievales* (Ms. Esc. h-I-13), editado por Carina Zubillaga (Buenos Aires: Secrit, 2008). Cfr. Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 67.

iniciales de la Biblia, del relato de la *génesis* del mundo, sino de la narración de una acotada y parcial primicia o anticipación de la *palingénesis* final, según queda explicado más arriba. No es ya el Dios que crea quien voluntariamente obra, sino el Dios que salva, reordenando el cosmos dañado por el pecado a sus causas primeras mediante la momentánea suspensión de sus causas segundas o naturales. El sujeto-Dios de la cosmogonía genésica no ha cambiado ni desaparecido, pero aparece representado actancialmente en el relato milagroso por una María que actúa siempre como estricta delegada suya, y que recibe vicariamente de Él la omnipotencia operativa. Es en virtud del poder absoluto recibido de Dios que la Virgen –no en vano llamada por la devoción medieval inaugurada por san Bernardo *omnipotentia supplex*– domina absoluta y unidireccionalmente a su objeto en la ejecución del milagro, imponiendo así a la realidad natural que aborda su propia “forma”, “re-creándola” en cierto modo, para ordenarla, como dijimos, a su meta final de salvación. El deseo de María equivale así a su obrar, y este a su obtener, según corresponde al *fiat* divino que la mueve.

Pero volvamos al milagro hagiográfico, que es el que nos ocupa aquí, y apresurémonos a sentar que, si bien no pueden caber dudas acerca de su matricialidad heroica, existe también en él, asordinada pero operante, una cierta cuota de cosmogonía. La distinción es narratológica, pero también teológica. Narratológicamente, la actancialidad del santo es heroica sin sombra de duda, pues su poder no es absoluto, su vida es una cadena constante de esfuerzos y de pruebas que lo califican paulatinamente, y su capacidad para obrar y obtener no está exenta de limitaciones e incluso fracasos; en tal sentido, el contraste con María está claro: La Virgen, en cuanto actante de los milagros que obra, no puede situarse en un mismo plano que los héroes hagiográficos, pues estos son actantes *terrenos* que pertenecen enteramente a las coordenadas espacio-temporales de la historia representada, en tanto aquella es una actante *celestial*, ya glorificada, que irrumpe en la historia terrena desde afuera y desde arriba, como delegada especialísima de un Dios que le confiere una virtual omnipotencia. Es en esta diferencia que la teología funda su clásica distinción entre dos tipos de cultos debidos a los santos, el de *dulía* –del griego δοῦλος, ‘siervo’–, debido a todos los santos, y el de *hiperdulía*, que se debe solamente a una única santa, aquella que se sitúa por encima de todos los demás, no solo por el privilegio de su inmaculada concepción –proposición fuertemente arraigada en la piedad popular desde la temprana Edad Media, pero solo proclamada como dogma en el siglo XIX–, sino ante todo por la especial escucha que Dios presta a sus súplicas, volviéndolas así omnipotentes. Quiere esto decir que la intercesión milagrosa mariana puede sin más, y sin riesgo de abuso o extralimitación, identificarse latamente con la voluntad divina: en María es Dios mismo quien obra y obtiene, y la condición celestial de la Virgen refuerza aún más esta identificación en el plano de la actancialidad, pues cada vez que María ejecuta un milagro se trata del cielo mismo que irrumpe en la tierra para, primicial e incoativamente, transfigurarla, volverla un poco cielo.

Ahora bien, si en los milagros de los santos debe darse por cierta, como en los marianos, la voluntad asertiva de Dios, no cabe ya postular, sin embargo, una identificación tan absoluta e instantánea entre la súplica del intercesor y el asentimiento divino. La realización del milagro es la prueba inequívoca de que dicha identificación existe, pues no sucedería milagro alguno si Dios no asintiera con su voluntad a la petición del santo, pero en el plano actancial asistimos a un *proceso* más complejo, por el cual el santo debe “ganarse” el consentimiento divino con cierto esfuerzo, realizando insistentes plegarias, rituales o penitencias, o incluso dando constante testimonio de una vida ascética y ejemplar, que las hagiografías suelen detallar con especial cuidado. Podemos entonces distinguir en el milagro hagiográfico dos conceptos de sujeto: el *sujeto-función*, y el *sujeto-individuo*; el primero es único, en tanto el segundo es doble, pues si bien fenomenológicamente es el santo quien aparece como responsable de la ejecución de la acción milagrosa, bien sabemos que esta acción no tendría lugar si por detrás no se hallara Dios mismo para consentirla y hacerla posible, para conferir con su voluntad aquiescente a la moción operativa del santo toda su fuerza factitiva y su eficacia final. No se trata, desde luego, de un simple sujeto dual, a la manera de tantas parejas heroicas que pueblan los relatos de aventuras o las leyendas épicas –Rómulo y Remo, Cástor y Pólux, Roldán y Oliveros–, pues su capacidad operativa no se encuentra en un mismo nivel de poder; hay, por el contrario, una neta subordinación del sujeto fenoménico, el santo, al sujeto –llamémosle así– *numénico*, de modo tal que podríamos hablar de Dios como de un *sujeto volitivo omnipotente* que hace posible y eficaz el acto del *sujeto operativo esforzado*, el santo. Es precisamente en razón de la presencia no evidente, pero fácil y necesariamente inferible, de Dios como sujeto volitivo omnipotente en la realización de todo milagro por parte del santo o sujeto operativo esforzado, que nos hemos permitido señalar que existe en el milagro hagiográfico una latente pero decisiva cuota de matricialidad cosmogónica, que no llega, empero, a desdibujar la neta pertenencia de la especie a la matriz heroica. Es en el sujeto fenoménico, el santo, el que actúa directa y terrenalmente en las coordenadas espacio-temporales de la historia narrada, donde reside la clave para la adscripción del milagro hagiográfico a la matriz heroica, pues la entera teoría de las matrices es de índole narratológica, no teológica, aunque deba, desde luego, por imperio de los contenidos narrados, recurrir a categorías teológicas para definir acabadamente su significado.

A propósito de los milagros hagiográficos, y en virtud de la doble manifestación personal que presenta la función actancial del sujeto, bien se podría adoptar y adaptar el principio *operari sequitur esse* de la filosofía clásica, reformulándolo como *operari sancti sequitur velle Dei*, el obrar del santo sigue al querer de Dios. El santo es quien fenoménicamente lleva a cabo la acción milagrosa en el contexto espacio-temporal de la historia narrada, pero ese obrar suyo no se sigue principalmente –aunque sí en parte, desde luego– de su propio ser; no son las capacidades ontológicas u operativas de su solo ser humano, sus meras potencialidades de hombre bueno, las que le permiten ejecutar el milagro, sino que su obrar se deriva de la voluntad de Dios y se sustenta en el poder que de

este le llega. Ahora bien, existe en la economía narrativa del milagro hagiográfico un elemento, una instancia de la historia, que desempeña la función de articular el *velle Dei* con el *operari sancti*, esto es, de correlacionar subordinativamente, a modo de causa instrumental, el milagro obrado por el protagonista del relato con la voluntad omnipotente de la Divinidad: la plegaria.

4. La funcionalidad de la plegaria

Desde un punto de vista teológico, toda plegaria de petición puede entenderse como causa instrumental de una acción de Dios sobre el mundo; no puede ser jamás causa eficiente de la realización de aquello que se pide, pues el orante no influye sobre el entendimiento ni la voluntad de Dios, no hace que Dios obre algo que no entienda y quiera hacer por sí mismo, pero si bien la plegaria no causa una acción que Dios ya ha decidido obrar, sí causa el modo concreto de su puesta en ejecución. El orante desempeña por lo tanto un papel co-creador en la obra divina, pues Dios parece servirse de la expresión verbal de los deseos de quien le reza como instrumento para la manifestación de su propio y soberano *imperium*, que no habla ya directamente, sino a través del hablar de quien implora, y que en consecuencia no crea ya al hablar sino al escuchar y al obrar lo que habla el hombre en su *desiderium* peticionante²³.

Esta proposición teológica encuentra su correlato en el plano narratológico si entendemos la plegaria no ya como causa instrumental de la acción milagrosa de Dios, sino como articulación entre el mundo actual de lo dado y el mundo posible de lo deseado y pedido²⁴. La moderna teoría de los mundos posibles, aplicada metodológicamente sobre todo a la indagación de los contrafácticos

²³ “Imperar y pedir proponen a otro que ejecute una acción y, por lo tanto, postulan un orden, lo que revela que son actos de razón porque es propio de la razón el ordenar. Pero la diferencia está no en proponer un orden sino en el modo en que se lo propone: de modo imperativo en el imperio y de modo deprecativo en la petición. Cuando pedimos nos sometemos a la voluntad de otro y este someterse se convierte, en definitiva, en el más efectivo argumento para moverlo a la concesión de lo pedido. Sin embargo, hay que poner de relieve que, en el caso de la oración, estamos ante una petición del todo singular, ya que no puede ejercerse sobre el conocimiento o la voluntad de Dios ninguna influencia [...]. La oración, en efecto, no es necesaria ni para dar a conocer a Dios nuestras miserias ni para mover su voluntad. Sin embargo, hablamos de una verdadera eficacia impetratoria de la oración, en el sentido que ella se presenta, por el homenaje de sujeción y dependencia que comporta, en el verdadero motivo determinante de la puesta en ejecución de los designios divinos, ya que Dios ha querido darnos algunas cosas a condición de que se las pidiéramos mediante la oración [...]. Sin embargo, aun esto deberá ser revisado a la hora de analizar la causalidad de la oración, dado que es necesario negar que la oración ejerza sobre Dios causalidad alguna porque, de afirmarlo, pondríamos en duda la inmutabilidad de la esencia divina. Por consiguiente, la causalidad atribuible al orante solo podrá ser efectiva en el plano creatural y, justamente, como instrumento utilizado por la misma providencia divina” (Alfredo Horacio Zecca, “Omnipotencia divina y libertad humana. Oración y Providencia en acción armoniosa: un estudio sobre Tomás de Aquino, *Summa Theologiae* II-II q. 83 a. 2”. *Sapientia* nº LX, 218 [2005]: 285-286; cfr. A. Fonk, “Prière”, en *Dictionnaire de Théologie Catholique* [Paris: Letouzey et Ané, 1936], 13/1, 202).

²⁴ Para la funcionalidad de la plegaria como articulación entre los mundos reales y posibles en los milagros berceanos, véase Javier Roberto González, “Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo”. *Berceo* nº 150 (2006): 45-71.

históricos y del estatuto de realidad de la ficción, difiere de la clásica formulación de Leibniz en que prescinde de la dimensión metafísica de esta, y asume en cambio una fundamentación más bien lógica: los diversos mundos posibles no se conciben ya como existentes trascendentalmente *in mente Dei* y como descubiertos en ella por el intelecto humano, sino que se les acuerda una existencia virtual según la cual no se *descubren* objetivamente sino se *construyen* mediante actos de suposición, imaginación, creencia o deseo, ejecutados por cada sujeto humano. A diferencia del mundo real que objetiva y autónomamente existe, los mundos posibles deben entenderse como el producto de la actividad mental de quien ensueña, imagina, predice, teme, espera o desea²⁵, de donde resulta la necesidad de admitir que los límites del universo cognoscible y aun concebible según razón empírica abrazan mucho más espacio del que nos permite entrever lo efectivamente conocido en la realidad actual, y de donde se sigue asimismo que también el modo en que las cosas o los acontecimientos del mundo pudieron haber sido o sucedido o aún pueden ser o suceder, forma parte de la inmensa realidad²⁶; esta misma categoría convencional que llamamos comúnmente *realidad*, por tanto, no corresponde ya que se identifique, restrictiva y absolutamente, con el orden meramente *actual* de nuestras percepciones y cogniciones objetivas o empíricas.²⁷ El sueño, el temor, el deseo, la creencia o el engaño como actividades psíquicas constituyen de este modo los más frecuentes y propios canales de construcción

²⁵ "A model structure in Saul Kripke's sense is a logical construction consisting of a set K of elements, a well-designated member G of this set, and a relation R between the elements of the set. Under an interpretation influenced by Leibniz's notion of *possible* world, the set K may be viewed as a set of *possible worlds*, the privileged member G as the real [or actual] world, and the relation R as the link [or accessibility relation] between various *worlds* belonging to the system K and their *possible* alternatives within K." (Thomas Pavel, *Fictional Worlds* [Cambridge: Harvard University Press, 1986], 44; cfr. Lubomír Doležel, "Possible Worlds of Fiction and History". *New Literary History* n° 29 [1998]: 786-787; Marie Laure Ryan, "Possible Worlds in Recent Literary Theory". *Style* n° 26, 4 [1992]: 528-553).

²⁶ "I believe that there are possible worlds other than the one we happen to inhabit. If an argument is wanted, it is this. It is uncontroversially true that things might be otherwise than they are. I believe, and so do you, that things could have been different in countless ways. But what does it mean? Ordinary language permits the paraphrase: there are many ways things could have been besides the way they actually are. On the face of it, this sentence is an existential quantification. It says that there exist many entities of a certain description, to wit 'ways things could have been'. I believe that things could have been different in countless ways; I believe permissible paraphrases of what I believe; taking the paraphrase at its face value, I therefore believe in the existence of entities that might be called 'ways things could have been'. I prefer to call them 'possible worlds'" (David Lewis, *Counterfactuals* [Cambridge: Harvard University Press, 1973], 84).

²⁷ "By designating one world of the system as actual and by opposing it to the surrounding nonactual *possible worlds* (as Saul Kripke defines the so-called "M-model"), PW theory postulates an ontological center that dispels any chance of equality among the members of the system. Choosing a specific world as actual may strike the radical postmodernist as a move as arbitrary as privileging the world view of a specific group. The concept of "actual world" and, by extension, of "reality" smacks of elitism, absolutism, monologism, logocentrism, and of naive belief in the transparency of the world to the mind. Postmodern thought would open its arms to the theory of *possible worlds*, if only it could do away with its inherent hierarchy, if all *worlds* could be regarded as equally real or, alternatively, as equally *virtual*." (Marie Laure Ryan, "Introduction: from Possible Worlds to Virtual Reality". *Style* n° 29, 2 [1995]: 176).

de los mundos posibles, pero no son estos los únicos, pues deben también sumarse a la lista, y en posición privilegiada, los textos ficcionales en cuanto plasmaciones materiales concretas de aquellas actividades.²⁸ Ahora bien, la plegaria de petición es, por definición, la expresión de un deseo bajo forma de pedido, y ese deseo que se expresa en la plegaria hace emerger la construcción de un cabal mundo posible que se espera y se solicita venga a actualizarse en reemplazo o modificación del mundo actual dado. Ante cada situación de mal objetivo, de necesidad, de enfermedad, de posesión diabólica o de calamidad que se le presenta, Millán o Domingo recurren a la plegaria como instrumento inexcusable para solicitar de Dios el milagro que habrá de revertir dicha situación. El *desiderium* del santo orante hace aparecer en el horizonte de lo real el mundo posible de bien, de saciedad, de curación, de liberación del demonio, de satisfacción, que puede sustituir al mundo actual que daña y agobia; desde luego, no basta con el *desiderium sancti*, sino se requiere también del *imperium Dei*, de la fuerza factitiva que solo Dios posee, conforme a su potestad cosmogónica, para transformar la realidad actual tan radicalmente, pero lo que hace el deseo del santo mediante su formulación discursiva de plegaria es ofrecerse a la voluntad de Dios como acto de homenaje y sumisión, como cabal acto de *adoración* que reconoce en el *velle Dei*, solamente, el *imperium* necesario para modificar la realidad. Es así como este acto implícito de adoración, subyacente al explícito de petición, es aceptado por Dios como *instrumentum* para la realización del milagro. Mediante la plegaria, el santo hace explícita renuncia de su propio *velle*, que es simple *desiderium*, para someterse al *velle* de Dios, que es *imperium*, y kenóticamente, según el modelo cristico, es así como el santo obtiene, a partir de la sumisión de su voluntad, la realización efectiva de esa misma voluntad que ha ofrecido a Dios.²⁹

A veces Berceo se limita a señalar diegéticamente, mediante breve alusión en estilo indirecto resumidor, el acto orante del santo previo a la realización del milagro; así, por caso, en ocasión de curar Millán al monje Armentero de una enfermedad del vientre: “*El omne benedicto, pleno de santidad,/ quand’ vío en est’ omne tan fuert’ enfermedad,/ com’ era piadoso ovo d’él piedad,/ rogó a Dios por elli de toda voluntad.// Desend’ fizoli cruz el perfecto christiano,/ sobre la inchadura con la sue santa mano;/ fusso la maletía del cuerpo manamano,/ tornó a sue posada el enfermo bien sano*”³⁰. Otras veces el poeta desarrolla la plegaria miméticamente en estilo directo, como sucede en su primera experiencia de expulsión de demonios: “*El confessor precioso fizo sue oración,/ ‘Señor, qe por tos siervos deñest’ prender passión,/ tú me defendi oy*

²⁸ “Possible worlds depend on somebody’s propositional attitude: that is, in order for them to be possible, they must be believed in, imagined, wished for etc., by some human agent. We do this every day, when we speculate or plan or daydream, but also, of course, when we read or view or write fictions” (Brian McHale, *Postmodernist Fiction* [London-New York: Routledge, 1987], 34)

²⁹ “[...] sancti impetrant illud quod Deus vult fieri per orationes eorum. Et hoc petunt quod aestimant eorum orationibus implendum secundum Dei voluntatem” (S. Tomás, *Suma Teológica*, II-II, q. 83, art. 11, vol. IX, 76).

³⁰ Gonzalo de Berceo, *Vida de San Millán de la Cogolla*, editada por Brian Dutton, en *Obra completa*, coordinada por Isabel Uría (Madrid: Espasa Calpe, 1992), estr. 129-130, 159.

d'esti tan fuert' bestión,/ com' él sea vençudo e yo sin lisió. '/ Luego qe Millán ovo la oración finida,/ ovo toda la fuerça el diablo perdida [...]"³¹ Advertimos en ambos ejemplos, más allá del menor o mayor grado de desarrollo verbal de la plegaria o de su condición diegética o mimética, que su eficacia se revela inmediatamente en el cese del mal objetivo que la ha motivado, lo cual equivale a sentar que la plegaria misma, en cuanto causa instrumental de la intervención directa de Dios, es la que sanciona la realización efectiva del milagro, de curación en el primer caso, de exorcismo en el segundo. También observamos en el primer ejemplo que la plegaria se acompaña de un gesto con la mano, la señal de la cruz sobre el vientre hinchado del enfermo; este tipo de gestos, identificados casi siempre con la señal de la cruz, son frecuentes en el ritual de ejecución de milagros, y pueden alcanzar en cierto modo la categoría de *plegarias fácticas*, que acompañan o sustituyen a las verbales. Así, Santo Domingo curará a un ciego sumando a su plegaria una aspersion de agua bendita sobre los ojos: "*Quando ovo orado, la oración finada,/ mandó traer el agua de la su fuent onrada;/ vendíxola él misme con su mano sagrada,/ en cascún de los ojos echó una puñada.// La virtud de los cielos fo luego y venida,/ cobró la luz el conde, la que avié perdida [...]*"³²; y de manera similar obrará con un enfermo a la vez de los ojos y de los oídos, sobre el cual echa agua bendita y traza la señal de la cruz, en un doble gesto que acompaña a una plegaria que se enfatiza como larga y reiterada: "*Oró toda la noche el sancto confessor;/ al Reñ de los Cielos, cabdal emperador,/ que li diesse su lumen a est messellador;/ e de las sus orejas tolliesse la dolor.// [...] Echol con el isopo de la agua salada,/ consignoli los ojos con la cruz consagrada,/ la dolor e la coita fue luego amansada,/ la lumne que perdiera fue toda recombrada*".³³

Si los gestos previos acompañan a las plegarias, el gesto que por lo general las sustituye es el de la bendición, pues se constituye ella misma en una especie de plegaria encubierta o implícita. En una ocasión, un día de mucho calor, Millán desea confortar a los numerosos visitantes que recibe con algo de vino, pero no alcanza para todos; en conmemoración del milagro de Jesús, procederá a multiplicar esa exigua cantidad, y lo hará no ya pronunciando una oración, sino gestualizando una bendición sobre los recipientes: "*Bendisso él los vasos con la sue santa mano,/ ministrolis el vino el so buen escanciano;/ non ovo grand nin chico nin enfermo nin sano/ que non tenié el vino delante sobejano.// Foron todas las gentes alegres e pagadas,/ faziénse del abondo todas maravelladas [...]*".³⁴

Hay una situación orante que merece atención especial: la de aquella plegaria que constituye en sí misma una revelación profética, y que en consecuencia se identifica con el milagro que instrumentalmente causa, toda vez que el milagro consiste enteramente en la profecía habida por el santo en el seno de su oración.

³¹ *Ibid.*, estr. 119-120ab, 157.

³² Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, editada por Aldo Ruffinatto, en *Obra completa*, coordinada por Isabel Uría (Madrid: Espasa Calpe, 1992), estr. 394-395ab, 357.

³³ *Ibid.*, estr. 345 y 348, 345.

³⁴ Gonzalo de Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 248-249ab, 189.

El primer milagro obrado por Santo Domingo encuadra en esta clase. Domingo ha tenido un grave altercado con el rey García de Navarra, y ha despertado su ira, pues se ha negado a entregarle los tributos excesivos que el monarca exige a su monasterio. El rey lo ha amenazado duramente, advirtiéndole que si persiste en su negativa le arrancará los ojos y la lengua, y lo colgará, pero el santo prior se mantiene firme: puede el soberano tomar los tesoros por la fuerza si se empeña, pero no le serán entregados de grado. García, finalmente, parte desairado, y Domingo cae de hinojos en oración ante el sepulcro de San Millán:

Entró al cuerpo sancto, dixo a Samillán:
 “Oï, padre de muchos que comen el tu pan,
 vees que es el rey contra mí tan villán,
 non me da mayor onra que farié a un can.

Señor que de la tierra padre eres e manto,
 rógote que te pese d’esti tan grand quebranto,
 ca yo por ti lo sufro, señor e padre sancto,
 pero por sus menaças yo poco me espanto.

Confessor que partiste con el pobre la saya,
 tú non me desempares, tú me guía do vaya,
 que el tu monesterio por mí en mal no caya,
 e esti león bravo por mí no lo maltraya.

Cosa es manifiesta que es de mí irado,
 e buscará entrada por algún mal forado;
 fará mal a la casa, non temerá pecado,
 ca bien gelo entiendo que es mal enconado.”

Como él lo asmava, todo assí abino,
 semejó en la cosa certero adevino,
 que avié a comer pan de otro molino,
 e non serié a luengas en San Millán vecino³⁵.

Domingo ruega por la intercesión de San Millán ante Dios, para que se le brinde protección ante la ira del rey, pero lo extraordinario es que su plegaria obtiene respuesta en su propio interior, y las mismas palabras peticionantes de Domingo se erigen en receptáculo de la inspiración profética divina, lo cual las convierte en milagrosas. La certeza que manifiesta Domingo acerca de que García hará mal al convento y buscará destruirlo, ha sido revelación de Dios; sus palabras dirigidas a este, como destinatario real detrás de la intercesión de San Millán como alocutario, son y no son de Domingo; lo son en cuanto expresan sus temores y suplican ayuda, pero, por lo que esos temores encierran de verdad futura contingente y por tanto incognoscible por cualquier intelecto humano que actúe en un nivel puramente natural, se revelan en lo profundo como palabras de Dios inspiradas y puestas en labios del orante, y por tanto, como cabal profecía y cabal milagro.

Finalmente, están las plegarias corales, cuyo significado principal es el de expresar la comunión de los santos. En ocasiones, el santo que habrá de operar el milagro no se limita a pronunciar en soledad su plegaria, sino que invita al beneficiario del milagro, y a todos los presentes, por lo general monjes del monasterio y parientes o amigos del beneficiario, a que se sumen coralmente a su oración. Ante una paralítica que, a causa de su repentina parálisis, ha también enloquecido, Domingo comienza a rezar individualmente, pero enseguida se le suman los amigos de la enferma:

[...] entró él a la glesia al Criador rogar,
 pora la paralítica salut li acabdar.

³⁵ Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, estr. 158-162, 299.

Cató al crucifijo, dixo “¡Aí!, Señor,
que de cielo e tierra eres emperador,
que a Adam caseste con Eva su uxor,
a esta buena femna quítala dest dolor.

Deque a esta casa viva es allegada,
Señor, mercet te clamo que torne mejorada,
que esta su compañía que anda tan lazada,
al torno dest embargo sea desembargada.

Estos sus compañeros que andan tan lazrados,
que sieden desmarridos, dolientes e cansados,
entiendan la tu gracia ond sean confortados,
e lauden el tu nombre, alegres e pagados.”

[...] “Amigos”, diz, “roguemos todos de coraçón
a Dios por esta dueña, que iaz en tal prisión,
que li torne su seso, deli su visión,
que pierda esta cueta, finque sin lesión.”

El clamor fo devoto, a todo su poder,
fo de Dios exaudido, ovo dello placer;
abrió ella los ojos e pidió de beber,
plogo mucho a todos más que con grand aver³⁶.

Domingo funda su petición en una moción de misericordia doble, hacia la enferma, que sufre, y hacia los amigos de la enferma, que sufren con ella solidariamente, que se *con-duelen*. Pide a Dios que condescienda al milagro, por lo tanto, no solo en beneficio de la paralítica, sino también de aquellos que, por ser sus allegados, coparticipan de su dolor; es por ello que asocia a los amigos de la enferma en su oración, haciéndolos corresponsables de la instrumentalización de la curación, así como han sido cosufrientes en los padecimientos.

El último ejemplo comentado nos permitirá pasar de los milagros *in vita* a los milagros *in morte* de los santos, y establecer entre estos segundos y los marianos un nexo de parcial parentesco. Es sabido que Berceo estructura sus dos hagiografías mayores, VSM y VSD, en tres partes: en la primera ofrece una síntesis biográfica del santo, en la segunda narra una serie de milagros obrados por él durante su vida, y en la tercera se ocupa de los milagros obrados por intercesión del santo cuando este, ya muerto, se encuentra en el cielo y responde a las oraciones que sus devotos realizan ante sus restos en el sepulcro. Va de suyo que en los milagros *in morte* la plegaria del santo ante Dios se da por entendida, pero no suele recogerse en la diégesis, razón por la cual la función explícitamente orante, que en los milagros *in vita* recaía ante todo sobre el santo y solo en ocasiones, según acabamos de ver, sobre los futuros beneficiarios del milagro o sobre sus allegados, sí recae ahora sobre estos. La función causal-instrumental que la plegaria del santo desempeñaba para pasar del mundo actual de la necesidad o del mal al mundo posible de la satisfacción o del bien, a los que articulaba como dos expresiones de una realidad que se define así como

³⁶ *Ibid.*, estr. 300cd-303, 305-306, 335.

mucho más que lo meramente actual, pasa ahora a ser desempeñada no por la plegaria del santo, sino por la de los beneficiarios y sus amigos. Y es en este desplazamiento de la causalidad orante desde el santo intercesor a los necesitados, característico de los milagros *in morte*, donde radica la mayor similitud estructural y funcional entre los milagros hagiográficos y los marianos, pues en estos últimos también los encargados de articular los mundos de la actualidad y la posibilidad mediante sus oraciones son los necesitados y futuros beneficiarios de la acción milagrosa implorada. Tanto los santos ya muertos como María han dado un salto ontológico, al situarse en el cielo y la gloria, que conlleva asimismo un reacomodamiento de los niveles diegéticos, pero de manera diferente, ahora sí, en la hagiografía y en el relato mariano, pues en tanto el santo suele desaparecer de la diégesis, salvo pocas excepciones en las que regresa del cielo para intervenir en la historia como un actante más de la tierra, María desanda constantemente el salto ontológico de su glorificación e interviene activamente, como motor principal de la acción, en las alternativas de la diégesis terrenal. Cuando un santo escucha la plegaria de un devoto necesitado y obtiene de Dios la realización del milagro, la historia narrada recoge esta escucha en forma implícita, a partir del relato de su efecto fáctico, el milagro ocurrido; por el contrario, la escucha y el involucramiento activo de María se manifiestan en sus frecuentes apariciones, profecías, diálogos con sus devotos y diálogos incluso con su divino Hijo, a quien “convence” de la licitud y oportunidad del milagro que le pide, según ocurre, por caso, en la historia de “El monje y San Pedro”³⁷.

En la VSM hay solo seis milagros *in morte*, pero entre estos pocos se encuentran dos notables excepciones a la caracterización que venimos de hacer. En uno de ellos, los padres de una niña muy enferma la llevan ante la tumba de Millán con la esperanza de su sanación, pero llegan tarde, cuando la niña ya ha muerto, y depositan su pequeño cuerpo ante la tumba del santo sin esperanza alguna; no oran, por lo tanto, pues no esperan ni piden nada, pero la diégesis del narrador recoge, aunque sea en breve estilo indirecto resumidor, la plegaria de Millán en el cielo: “*Mientras ellos folgavan, el confessor precioso / rogó por la defunta al Señor glorioso;/ el Rei de los Cielos, santo e poderoso,/ recibió la plegaria como muy piadoso*”³⁸. Como vemos, y como si se tratase de un milagro *in vita*, los beneficiarios no oran, y sigue haciéndolo, aun en el cielo, el santo intercesor. El otro caso corresponde al extenso episodio de los votos, en el que los santos Santiago y Millán, patronos respectivos de León y Castilla, en agradecimiento por los votos y tributos en su honor decretados por el rey Ramiro y el Conde Fernán González, se aparecen en medio de la batalla de los cristianos contra los musulmanes en Simancas, para combatir junto a los primeros, montados en sus caballos; no hay, por cierto, ninguna plegaria aquí, pero la aparición de los dos santos glorificados y su intervención actancial en la historia terrena rompe con

³⁷ Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora*, editada por Claudio García Turza, en *Obra completa*, coordinada por Isabel Uría (Madrid: Espasa Calpe, 1992), estr. 160-181, 603-607.

³⁸ Gonzalo de Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 354, 215.

la norma de la no narrativización explícita de la acción de los santos del cielo sobre la tierra que suele dominar en las hagiografías de Berceo³⁹.

Los milagros *in morte* de Domingo son mucho más numerosos, veintiuno, y en casi todos ellos rige la norma según la cual las plegarias las pronuncian los beneficiarios del milagro, y el santo intercesor no aparece narrativizado en la historia terrena; con todo, en un par de milagros consistentes en la liberación de cautivos de moros –una verdadera especialidad de Domingo–, este desciende de su gloria en el cielo, se corporiza ante los prisioneros, dialoga con ellos, les revela proféticamente su próxima liberación y les proporciona instrucciones sobre cómo “colaborar” mediante su acción con el don milagroso que Dios está por concederles. Se trata de dos textos que ilustran muy elocuentemente la doctrina teológica de la no contradicción entre la gracia y la naturaleza, pues postula que el milagro de su liberación solo sucederá si ellos cumplen con la condición de romper sus cadenas y saltar las tapias de la prisión –Domingo proporciona al cautivo Serván un martillo y una sogá para ambos menesteres– y siguen al pie de la letra las instrucciones divinas sobre cómo escapar. La acción milagrosa divina no anula a la humana, sino la supone y la perfecciona, según hace la gracia con la naturaleza⁴⁰.

5. Microestructura del milagro hagiográfico

Recurrimos a la oposición de microestructura y macroestructura para referirnos, respectivamente, a la estructura del relato milagroso en cuanto microtexto o relato enmarcado, y a las funciones que dicho microtexto asume en el seno del macrotexto o relato enmarcante que se identifica con la biografía del santo en su totalidad. El milagro hagiográfico asume una microestructura netamente tripartita, que puede ser caracterizada según las siguientes secciones sucesivas: 1) *situación inicial*, en la que se presenta en forma durativa la condición de carencia, enfermedad, necesidad o mal que el milagro vendrá a revertir; 2) *milagro*, generalmente precedido de una oración de petición, hecho perfectivo que revierte la situación durativa inicial; 3) *acción de gracias*, que funciona como un reconocimiento explícito tanto del cambio de situación operado por el milagro como del origen divino de ese cambio, lo cual provoca una moción de agradecimiento. Veamos más en detalle cada instancia.

La situación inicial se identifica no con una acción perfectiva, sino con un estado; no es algo que suceda en un momento determinado, sino que se desarrolla a lo largo de un tiempo extendido. Pone de manifiesto las características estables y negativas de un mundo actual que genera daño, malestar y angustia, ya se trate de una enfermedad, una posesión diabólica, una carencia de bienes materiales o espirituales –alimentos, libertad, recursos económicos indispensables–, o incluso de la vida misma, dado que entre los milagros *in morte* de Millán se incluye, como ya hemos visto, el de la reanimación de una niña. La situación inicial durativa en que consiste la primera

³⁹ *Ibid.*, estr. 362-481, 217-247.

⁴⁰ Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo*, estr. 644-674, 421-427; estr. 700-730, 435-441.

parte del relato milagroso hagiográfico es por lo tanto la más acabada manifestación del *mal* objetivo que domina al mundo natural y cultural como efecto de la caída, y que lo define por lo tanto como un *mundo actual* indeseable que genera en quienes en él se encuentran el comprensible deseo de modificarlo, según el modelo de un *mundo posible* alternativo que se concibe como objeto de dicho deseo.

El milagro, a diferencia de la situación inicial que lo precede, es una acción de índole perfectiva, un hecho puntual que sobreviene como cabal obra de Dios por intercesión del santo ejecutor, y que supone la restauración del bien perdido. Todo milagro significa a la vez una restauración del estado inicial de naturaleza y de cultura buenas, posteriormente lesionadas y corrompidas por el pecado, y la primicia del estado final de la nueva creación, de los nuevos cielos y la nueva tierra, según se dijo ya en su momento. El milagro es por lo tanto la respuesta afirmativa al deseo de un mundo posible alternativo que, entre los padecimientos del mundo actual de necesidad y dolor, los beneficiarios habían concebido en la situación inicial, y el santo expresado mediante su plegaria en las instancias previas a la consumación del milagro. El *modus narrandi* propio de las hagiografías berceanas, en la enorme mayoría de los casos, suele referir los milagros perfectivos bajo la forma de relatos singulativos, esto es, haciendo corresponder unívocamente una narración para cada hecho milagroso; con todo, hay unos pocos casos de milagros referidos mediante *relatos iterativos*, que mediante una sola emisión narrativa dan cuenta de un conjunto de hechos distintos considerados en sus aspectos analógicos⁴¹. Esto sucede sobre todo en los milagros tempranos o iniciales de Millán, los primeros que manifiestan su santidad precoz, y también en los últimos que se narran poco antes del final del poema, en los que se recoge su respuesta consecuente, desde el cielo, a las necesidades de sus devotos. Se trata, de todos modos, de solo cuatro casos⁴² que constituyen una excepción dentro del predominio arrollador de milagros perfectivos singulativos.

Finalmente, la acción de gracias, acción también perfectiva, confiesa y testimonia públicamente el reconocimiento de la instauración del nuevo mundo actual obrada por el milagro, y la agradece a Dios. Si en la parte segunda se asiste a la restauración de la naturaleza y la cultura buenas del origen, y a la primicia de la nueva creación que convierte a ambas en naturaleza y cultura finales, en esta tercera parte se reconoce, se proclama y se agradece gozosamente esta restauración palingenésica que ha venido a dar forma al

⁴¹ Cfr. Gérard Genette, *Figures III* (Paris: Du Seuil, 1972), 146-148.

⁴² Del aún niño Millán, que ejerce como pastor, refiere Berceo que suele amansar a las fieras con su cítara, haciendo que convivan mansamente junto a sus ovejas, según el modelo mixturado de David y Orfeo (Gonzalo de Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 7-8, 129), y también recoge iterativamente el modo milagroso en que el ya adulto Millán, durante su vida eremítica, lograba soportar privaciones inhumanas (estr. 63-66, 143). En el otro extremo de su trayectoria, estando ya muerto y glorificado en el cielo, Millán es presentado por el poeta como responsable de otras dos emisiones de milagros iterativos: el de hacer llover cada vez que la sequía apremia (estr. 483-484, 249), y el de hacer sonar las dos campanas de su altar cada vez que acecha algún peligro (estr. 485-487, 249).

mundo posible del deseo como nueva actualidad, en sustitución del viejo mundo actual caído y malo. Vemos entonces cómo las tres partes del relato milagroso representan, en apretado espacio, el drama entero del cosmos, el de su caída, su redención y su glorificación, mediante la descripción del mundo actual del pecado y el dolor, de la satisfacción milagrosa del deseo de un mundo posible alternativo de la gracia y el bien, y de la confesión agradecida de ese mundo posible alternativo que se ha instalado y es reconocido como nuevo mundo actual.

Frente a la microestructura tripartita del milagro hagiográfico, el milagro mariano presenta en Berceo un planteo distinto, pues se organiza no en tres, sino en cuatro partes. Ello se debe a que se suma, como antecedente de la situación adversa inicial que expresa el mundo actual negativo, una prehistoria del personaje beneficiario, en la que suelen ponerse de manifiesto tanto sus vicios más notorios –que habrán de desencadenar, en la parte siguiente, la situación adversa o peligrosa– cuanto su virtud dominante, siempre identificada con una profunda devoción mariana, que será la que desencadene la intervención milagrosa de la Virgen. Veámoslo con mayor detalle.

En el marco vital o prehistoria de cada relato suele hacerse hincapié o bien en la inocencia del actante, o bien en un pecado que se ve atenuado por una virtud que al cabo habrá de posibilitar su perdón y redención, y que consiste siempre en una actitud de devoción y servicio a María. Los casos de inocencia sin sombra de vicio son minoritarios –el cantor de los cinco gozos de la Virgen, el pobre limosnero, el nuevo obispo, el niño judío, el romero náufrago–; la mayoría de las veces los futuros beneficiarios del milagro encarnan una variada gama de pecados que van de los más leves a los gravísimos, y siempre en convivencia con la consabida, patente o latente, virtud atenuante. Lo que importa destacar, como nota diferencial respecto de los milagros hagiográficos, en los que esta prehistoria de los personajes beneficiarios falta, es que el carácter durativo o iterativo de la situación inicial adversa o de peligro, que en estos caracteriza a los sufrimientos del mundo actual negativo –enfermedad, carencia, posesión demoníaca, cautiverio, etc.–, se traslada en los milagros marianos a la descripción de los vicios y la virtud de devoción mariana que definen a la prehistoria, de modo tal que los personajes son siempre y reiteradamente viciosos, y siempre y reiteradamente devotos de la Virgen, es decir, poseen tanto el pecado que los domina como la devoción mariana que los exculpa como arraigados *hábitos* que determinan en ellos un ejercicio constante tanto del mal como del bien. Nuevamente en contraste con el milagro hagiográfico, el milagro mariano no presenta ya la descripción del mundo actual adverso o peligroso, del mal objetivo que el milagro vendrá a revertir –segunda parte de su microestructura– como una situación durativa, sino como un hecho perfectivo; frente a los males permanentes o reiterados que aquejan a los personajes de las hagiografías –una enfermedad, una carencia material, una sumisión a un demonio poseedor y atormentador, un cautiverio–, los males que caen sobre los personajes devotos de María son puntuales, a menudo repentinos: un naufragio, un embarazo no deseado, una condena a la horca, un

incendio, una amenaza de destitución, un riesgo cierto de condenación eterna. Estos males perfectivos podrán deberse tanto a un castigo de la ley de Dios por sus pecados, cuanto a una simple consecuencia del cumplimiento de la ley natural, en los casos en que los personajes son inocentes. Cuando el actante humano peca, el gran actor divino responde a ese pecado con el durísimo peso del castigo y la presumible condena; cuando el actante humano no peca, cuando la anécdota central del milagro no radica en una falta subjetiva sino en un mal objetivo o ajeno que golpea al personaje –la enfermedad mortal del buen clérigo que cantaba los cinco gozos, la muerte del pobre limosnero, el atroz intento filicida del padre del niño judío, el mar que cerca a la parturienta, el mismo mar en el que está a punto de perecer el romero náufrago–, el poder de Dios no descende ya como castigo o conato de condenación, sino como un orden natural que traduce también la ley eterna y que en este caso se identifica con un prefijado mecanismo de funcionamiento del mundo, según el cual a determinadas causas deben necesariamente seguir determinados efectos.

Es entonces cuando interviene la Virgen y da paso a la tercera parte, la de la realización del milagro. El milagro de María llega como expresión de esa misericordia que revierte o morigera los rigores del castigo o de la naturaleza, a veces apenas atenuando tales rigores mediante una simple aparición y unas palabras de paz que aseguran para el moribundo la certeza de la salvación, como sucede con el cantor de gozos y el pobre limosnero. Por lo demás, y en lo que atañe a su valor intrínseco, el milagro mariano coincide plenamente con el hagiográfico en cuanto manifestación del mundo posible alternativo deseado – e implorado explícitamente mediante plegarias en muchas ocasiones– por el beneficiario ulterior del hecho milagroso, mundo posible que se actualiza y representa, también aquí, la restauración de la naturaleza y la cultura iniciales y la primicia de las finales. Por último, y una vez salvado el personaje de los rigores del castigo o del orden natural, puesta a resguardo su integridad, su vida o su alma ya en el cielo, el mismo personaje beneficiario, solo o acompañado de la colectividad que ha sido testigo del milagro, individual o comunitariamente, dentro de la diégesis o en un salto a la extradiégesis que involucra al mismo poeta y aun a sus lectores, rinde las debidas gracias y alabanzas a María y a Dios mismo a su través, en plena correspondencia, de nuevo, con la acción de gracias que también ponía fin a la microestructura del milagro hagiográfico⁴³.

6. Macroestructura del milagro hagiográfico

Las diferencias microestructurales entre los milagros marianos y los hagiográficos repercuten también en la estructura global del macrotexto que los contiene, pues en tanto la organización macrot textual de un libro como MNS se presenta como *recursivo-acumulativa*, la de las hagiografías de Millán y Domingo es netamente *progresiva*. Esta diferencia se debe a la diversa

⁴³ Cfr. González, Los Milagros de Berceo, 171-191.

condición genérica de los microrrelatos milagrosos en cada caso, y a su también divergente fuerza ilocutiva.

La crítica berceana no ha coincidido a la hora de estipular el género discursivo de los milagros marianos. Algunos sostienen que pertenecen a la especie narrativa del *exemplum* medieval, y de su mano al *genus deliberativum* de los manuales de retórica; otros, que constituyen una especie narrativa *per se*, relacionada con la *laus* y con el *genus demonstrativum* o epidíctico. Defienden el carácter ejemplar de los milagros marianos Juan Manuel Rozas López⁴⁴, José Romera Castillo⁴⁵ y Juan Manuel Cacho Blecua⁴⁶; en pro de su condición laudatoria se cuentan Jesús Montoya Martínez⁴⁷, Marta Ana Diz⁴⁸, y Fernando Baños⁴⁹. Por nuestra parte, decididamente adherimos a esta segunda corriente, en advertencia y respeto de la pauta de dilucidación genérica que el propio Berceo brinda en el prólogo de MNS. Dice allí, después de haber establecido los valores de cada una de las imágenes que componen el prado alegórico al cual ha llegado como romero para descansar y reponerse de sus fatigas, que los pájaros que cantan en las ramas de los árboles son todos aquellos que antes de la Encarnación –profetas– o después de ella –santos padres y fieles en general– cantaron y cantan las alabanzas de María –“*en laudar los sos fechos metién toda femencia*”; “*cantan laudes ant’Ella toda la clerecía*”⁵⁰–; ya sobre el final del texto prologal, manifiesta el propósito del libro que está componiendo: “*Quiero en estos árboles un ratiello sobir / e de los sos miraclos algunos escrivir*”⁵¹. El gesto de subir a los árboles y escribir allí los milagros de la Virgen es el modo indirecto y alegórico que haya Berceo para manifestar que su intención es sumarse al coro de pájaros que cantan las alabanzas, las *laudes* de María, como un ave más, y, por lo tanto, su modo también de sentar que el propósito de sus relatos milagrosos no es didáctico ni moral, sino encomiástico. En cuanto laudatorio, el milagro mariano se inscribe en el tercero de los tres grandes géneros discursivos de la Antigüedad, que el Medioevo conservó, vale decir, el *genus demonstrativum*, que no se propone probar ni argumentar en favor de una tesis o demostrar la verdad de un hecho pasado o la conveniencia de un hecho futuro –como hacen, respectivamente, los géneros *iudiciale* y *deliberativum*, que versan sobre cosas inciertas o *res dubia* que requieren demostración–, sino

⁴⁴ Juan Manuel Rozas López, *Los milagros de Berceo como libro y como género* (Cádiz: UNED, 1976), 17-18.

⁴⁵ José Romera Castillo, “Presuposiciones en los *Milagros de Nuestra Señora*. (Hipótesis sobre el género literario)”, en *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, editadas por Claudio García Turza (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1981), 149-159.

⁴⁶ Juan Manuel Cacho Blecua, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en *Príncipe de Viana. Homenaje a José María Lacarra* (Pamplona: Gobierno de Navarra, 1986), 49-66.

⁴⁷ Jesús Montoya Martínez, *Las colecciones de milagros mde la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario.)* (Granada: Universidad de Granada, 1981), 49-50; “El milagro literario”, 13-42.

⁴⁸ Marta Ana Diz, *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo* (Newark: Juan de la Cuesta, 1995), 26-30.

⁴⁹ Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 76; cfr. también 71-76).

⁵⁰ Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, estr. 27b, 567; 30b, 569.

⁵¹ *Ibid.*, estr. 45ab, 571.

simplemente alabar una realidad evidente e indudable, una *res certa* de todos admitida⁵², en este caso, las excelencias de María⁵³.

Por el contrario, el milagro hagiográfico sí se relaciona con cierto didactismo, pues sin dejar de consistir en una alabanza del santo protagonista, lo que se propone ante todo es aportar pruebas en orden, precisamente, a la demostración de su santidad, a su acreditación como amado de Dios y por ello eficaz intercesor ante Él. Obra en esto el hagiógrafo como el autor sagrado de los Evangelios, cuyos relatos de los milagros de Jesús se orientan también a la demostración y al testimonio de su divinidad y su misión salvífica⁵⁴. Allí donde la santidad de María no debe ser demostrada, pues es obvia –María ya está en el cielo–, la santidad de los protagonistas de las hagiografías sí debe probarse, pues constituye aún, en las instancias de su vida terrena, una *res dubia*, una verdad incierta. Los milagros hagiográficos pertenecen por lo tanto al género deliberativo, y dentro de él bien pueden entenderse como *exempla*, pues todos los hechos de la vida del santo que recoge el hagiógrafo se presentan al receptor como emulables, como modelos de conducta, como objetos de imitación e inspiración⁵⁵, según sucede con los hechos de todo héroe, por definición ejemplar de acuerdo con las características de la matriz heroica. En razón del ya mencionado carácter *hiperdúlido* del culto mariano, la ejemplaridad y la identificación no funcionan como fundamentos del vínculo entre la

⁵² “Tria genera sunt causarum, quae recipere debet orator: demonstrativum, deliberativum, iudiciale. Demonstrativum est, quod tribuitur in alicujus certae personae laudem vel vituperationem. Deliberativum est in consultatione, quod habet in se suasionem et dissuasionem. Iudiciale est, quod positum est in controversia et quod habet accusationem aut petitionem cum defensione” (*Rhétorique à Herennius*. Texte revue et traduit avec introduction et notes par Henri Bornecque [Paris: Garnier, s.d.], I, ii, 2, 4); cfr. Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (Madrid: Gredos, 1966), I, 106-110; Quintilien, *Institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. 7 vols. (Paris: Les Belles Lettres, 1975-1980), I, vii, 1, vol. I, 117; III, iv, 8, 15-16, vol. II, 152, 154; III, vii, 1, 3, 6, vol. II, 188-190; III, viii, 1-3, 22, 25, 33, 36; vol. II, 196-197, 201-202, 204-205; IX, iv, 130, vol. V, 267-268.

⁵³ Cfr. González, Los Milagros de Berceo, 137-170; “Los Milagros de Nuestra Señora”, 192-225.

⁵⁴ “Il y a, dans le miracle, une fonction juridique ou de légitimation, qu’on ne saurait évacuer. Dans toute la tradition biblique, le miracle a pour fonction principale de garantir une mission comme divine. C’est un geste de Dieu attestant l’authenticité d’une mission confiée par lui. Vu sous cet angle, il a en quelque sorte une valeur *juridique*: c’est la lettre de créance de l’envoyé de Dieu” (Latourelle, *Miracles de Jésus*, 329); “On parle aussi du miracle-légitimation, ou du miracle comme signe confirmatif, apologetique, juridique. Cette fonction du miracle, souligné dans toute l’Écriture, l’est également dans toute la tradition chrétienne. Le miracle se présente alors comme la lettre de créance de l’authentique messenger de Dieu, comme le sceau de la toute-puissance de Dieu sur une mission ou une parole qui se réclame de lui. À l’intérieur de cette fonction d’attestation, il importe toutefois de distinguer deux conditions bien différentes: celle du simple prophète et celle toute spéciale du Christ. [...] Il ne s’ensuit pas toutefois que le miracle confirme comme vraie toute parole tombée des lèvres du prophète. Il faudra considérer avec soin quelle est la mission du prophète et quel est le point précis que le miracle couvre de sa garantie. Bien différente est la condition du Christ. Celui-ci se présente non seulement comme l’envoyé de Dieu, mais comme le Fils du Père, partageant avec lui la connaissance et la puissance. [...] Dans ce cas, les miracles qu’il accomplit en son nom propre attestent la vérité de sa condition de Fils envoyé par le Père” (*Ibid.*, 344-345; cfr. Léon-Dufour, *Los milagros de Jesús*, 298-300).

⁵⁵ Cfr. Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 70-71; *La hagiografía*, 124-128.

incomparable e inalcanzable María y sus devotos. Sí funcionan, en cambio, como base de una relación de cercanía con los demás santos, que resultan por ello *realmente* ejemplares e imitables, y no solo en el plano de una aspiración o una meta imposibles, como sucede con María o con el mismo Jesús.

Ahora bien, ¿Qué tipo de macroestructura configuran estas dos clases diversas de microtextos miraculísticos en su sucesión y sumatoria dentro de la obra mayor que los contiene? Es evidente que los 25 relatos milagrosos de María que componen MNS no se integran en una trama global que los vincule entre sí, toda vez que afectan a beneficiarios que no tienen nada que ver unos con otros, que son absolutamente episódicos, y que la misma protagonista de la obra, la Virgen, tampoco inscribe sus intervenciones en una línea temporal-causal que las relacione. Al no actuar María desde su vida terrena, sino desde su vida de gloria en el cielo, no existe en MNS una cabal *biografía* que unifique sus acciones o que las integre en una semántica global de índole vital. Los milagros marianos se suceden acumulativamente, no integrativamente; significan cada uno por sí mismo, no relacionándose unos con otros, y su sucesión no supone progresión argumentativa ni semántica algunas, sino apenas la reiteración, la recursividad de la alabanza en que consisten y del sentido último y único que cada milagro propone y se basta por sí solo a transmitir: que María es loable en grado extremo, a causa de su poder y su misericordia sin par. Frente a esta condición recursivo-acumulativa de los milagros de MNS, los de las vidas de Millán y Domingo diseñan una macroestructura netamente progresiva, pues ellos sí se inscriben en biografías que decurren según los cauces temporales y causales propios de la vida humana, se articulan entre sí mediante referencias de unos a otros, reflejan distintas instancias en la evolución psíquica y moral de los protagonistas, y –lo más importante– ponen de manifiesto en su sucesión y en la concreción de prodigios variados y cada vez mayores un *progreso* en la santidad de Millán y Domingo, que aparecen cada vez más virtuosos, más sabios, más poderosos y más eficaces en su camino de amigos de Dios⁵⁶. Los milagros, sin perjuicio de algunas muestras o primicias que se adelantan a instancias muy prontas y precoces de ambos biografiados, suelen ocurrir después de una larga preparación ascética que domina en toda la primera parte de sus vidas, y aun alcanzada la madurez

⁵⁶ Las propuestas de estructura para VSM y VSD ponen de relieve, con los matices y las diferencias de planteo que resultan propias de la visión de cada crítico, el carácter ascendente y progresivo de la perfección moral y vital de los protagonistas. Cfr. Fernando Baños Vallejo, "Lo sobrenatural en la *Vida de Santo Domingo de Silos*". *Berceo* nº 110-101 (1986): 21-32; Joaquín Gimeno Casaldueiro, "Berceo: composición y significado de la *Vida de Santo Domingo de Silos*", en su *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1977), 3-17; Marceliano González Domínguez, "La estructura gótica en los poemas hagiográficos de Berceo". *Berceo* nº 118-119 (1990): 105-116; Aldo Ruffinatto, "Hacia una teoría semiológica del relato hagiográfico". *Berceo* nº 94-95 (1978): 105-131; Frida Weber de Kurlat, "Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo". *Nueva Revista de Filología Hispánica* nº XV, 1-2 (1961): 113-130; Rafael Sala, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo. Introducción al estudio de la Vida de Santo Domingo de Silos* (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1983), 33-49; Francisco Javier Grande Quejigo, *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo* (Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000), 41-69.

espiritual, cada nueva situación de necesidad o de peligro que se les presenta suponen para Millán y Domingo el alcance de una nueva meta, la demostración de una nueva capacidad o la manifestación de una cercanía cada vez mayor con Dios. Una vez ocurrida la muerte, los milagros que obran desde el cielo se suman a los previos para ratificar la santidad demostrada durante su vida terrena, y para enfatizar que en la gloria poseen una eficacia aún más grande y sorprendente. Este distinto encuadre genérico de los milagros marianos y los hagiográficos conlleva una diferente asignación de destinatarios y de funciones ilocutivas. Si el milagro mariano se define genéricamente como una alabanza, va de suyo que el acto de habla ilocutivo subyacente⁵⁷ —esto es, el acto de habla que expresa la intención del emisor⁵⁸— es de naturaleza *asertivo-laudatoria*, lo cual permitiría reducir el entero relato del milagro a este acto de habla fundante: *María, tú eres poderosa y misericordiosa, lo cual merece mi alabanza*. Adviértase que la forma misma de la aserción, en segunda persona, define al destinatario del enunciado: María misma. Más allá de cualquier otro consumo eventual, y del provecho que colateralmente pudieran proporcionar a variados oyentes o lectores, los milagros marianos de Berceo se dirigen a María, tienen a la Virgen por principal destinataria, como ocurre con toda alabanza, y consisten por ello, en última instancia, en una forma de plegaria. Contrariamente, el acto de habla ilocutivo que subyace en el milagro hagiográfico es de índole *asertivo-descriptivo*, según esta posible fórmula: *Millán/Domingo es virtuoso y por ello eficaz intercesor ante Dios, lo cual lo convierte en digno de imitación*. La aserción no se dirige ahora a los santos, sino se limita a hablar de ellos; en tanto María era a la vez el tema y la destinataria de la frase —y por desarrollo, del entero relato miraculístico en el que esta frase se expande—, Millán y Domingo son solamente el tema, mas no los destinatarios; estos no aparecen textualizados, pueden ser todos, podemos ser todos, pues la imitabilidad de los santos interpela a una audiencia inespecífica y enorme.

Hemos mencionado el carácter progresivo de la macroestructura que diseñan, al sucederse, los milagros hagiográficos, macroestructura cuya fuerza narrativa descansa en una suerte de *crescendo* semántico que se construye sobre la base de hechos milagrosos cada vez más sorprendentes que atestiguan una santidad cada vez más irrefutable en el agente intercesor. Los milagros que articulan esta estructura de creciente impacto pueden clasificarse, en primera instancia, en *intelectivo-discursivos* —las profecías, que pueden ser, respectivamente, mentales o verbales— y *fácticos*, y en un segundo nivel, atendiendo solo a los fácticos, que son los más numerosos, en *milagros del cuerpo* o del microcosmos —básicamente, *curaciones*, en su enorme mayoría de ciegos y paralíticos o

⁵⁷ Todorov ha postulado que todo género discursivo puede y debe reducirse, para su análisis e interpretación, al acto de habla básico del cual procede como desarrollo o expansión verbal. Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros”, en su *Los géneros del discurso* (Caracas: Monte Ávila, 1996), 47-64.

⁵⁸ Tanto el concepto de acto ilocutivo como las nociones generales de la teoría de los actos de habla a los que nos referimos aquí proceden de la formulación clásica de Austin. Cfr. John L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones* (Barcelona: Paidós, 1990), 138-168.

tullidos, aunque ocasionalmente pueden mencionarse otras patologías, como la sordomudez⁵⁹, la epilepsia⁶⁰ o las manos secas o rígidas⁶¹; caben también aquí las *anticuraciones*, nombre que damos al daño corporal o la enfermedad que se obran como castigo de personajes malvados⁶², y las *reanimaciones*, o vueltas a la vida de los muertos⁶³–; *milagros del mundo* o del macrocosmos –los que obran sobre el orden natural o social más allá de sus leyes habituales, como el alargamiento de la viga para la construcción del hórreo y la multiplicación del vino obrados por San Millán⁶⁴, o las liberaciones de cautivos por Santo Domingo–; y *milagros contra el demonio*, es decir, los múltiples *exorcismos* que los santos obran para liberar a los posesos –la gran mayoría–, para liberarse a sí mismos del asedio del Maligno⁶⁵, o bien para liberar una casa o espacio de la presencia de un espíritu malo que atormenta a su morador sin poseerlo aún⁶⁶. En cuanto a las profecías y visiones, pueden asimismo encuadrarse en las tres clases discernidas en caso de que: 1) anuncien un hecho referido a un cuerpo o, metonímicamente, a una persona –como la profecía de Domingo que vaticina la llegada de sus propias reliquias, tras su muerte, al monasterio de Silos⁶⁷–; 2) anuncien un hecho que involucra a una realidad más amplia y exterior al santo mismo –la profecía de Domingo que certifica que muy pronto llegará una donación que pondrá fin a la falta de alimentos en el monasterio⁶⁸–; 3) anuncien algo referido directa o indirectamente al demonio –la oblicua profecía de Domingo al ladrón que le ruega ser salvado de la cárcel, por la que le asegura que si lo sacara de ella su alma se condenaría⁶⁹–. Va de suyo que estas categorías pueden combinarse; todos los exorcismos implican el cese de los efectos corporales negativos que la posesión produce, y en tal sentido se asimilan parcialmente a las curaciones; algunas profecías combinan anuncios atinentes al cuerpo y al mundo, como la de San Millán que vaticina su propia muerte corporal y la destrucción de la ciudad de Cantabria⁷⁰.

Estas tres clases de milagros hagiográficos, que operan sobre los cuerpos, sobre el mundo o sobre el demonio, y que se corresponden por ello con los términos de la tradicional fórmula catequística acerca de los tres grandes enemigos del

⁵⁹ Berceo, *Vida de Santo Domingo*, estr. 557-570, 399-401.

⁶⁰ *Ibid.*, estr. 397-418, 359-363.

⁶¹ *Ibid.*, estr. 617-621, 414-415; estr. 675-678, 427-428.

⁶² Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 271-278, 195-197.

⁶³ *Ibid.*, estr. 342-361, 213-217. Llamamos reanimación, y no resurrección, a la vuelta a la vida de un muerto, en razón de que la segunda denominación cabe reservarla exclusivamente para la definitiva vuelta a la vida en el Fin de los Tiempos y en el Cielo, y no para la vuelta transitoria a una vida terrena que volverá a desembocar, llegado su momento, en la muerte. Cfr. Léon-Dufour, *Los milagros de Jesús*, 293; Latourelle, *Miracles de Jésus*, 283.

⁶⁴ Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 225-252, 183-191.

⁶⁵ *Ibid.*, estr. 199-224, 177-183.

⁶⁶ *Ibid.*, estr. 181-198, 173-177.

⁶⁷ Berceo, *Vida de Santo Domingo*, estr. 279-287, 329-331.

⁶⁸ *Ibid.*, estr. 444-461, 369-375.

⁶⁹ “Más vale que enfermo a paraíso vayas / que sano e valient en el infierno cayas...” (*Ibid.*, estr. 432ab, 367).

⁷⁰ Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 279-293, 197-201)

alma y de la salvación, expresan y sintetizan acabadamente la cabal *enormidad* de las empresas del santo, la dimensión sobrehumana de sus obras, la desmesura de su actividad, que viene dada no solo por la índole de los hechos obrados, sino también por la aparatosidad, la pompa, la difusión y la publicidad que suele rodearlos, en abierto contraste con los milagros de Jesús, para los cuales este pedía siempre discreción e incluso secreto⁷¹. Dada la matricialidad heroica en la que inscribimos las vidas de santos, y atentos al tradicional motivo de la *hybris* o desmesura del héroe en la épica tradicional, cabe preguntarnos si tiene algo que ver con tal motivo la ostentación de poder que subyace a la ejecución de milagros por parte de Millán y Domingo. La respuesta, desde luego, no debería ser taxativa, sino en extremo matizada. En la concepción griega, la *hybris* no radica tanto en la enormidad de los hechos que obran los héroes, sino en la actitud o disposición anímica con que estos los obran; se trata, en consecuencia, de una realidad antes psicológica y moral que meramente factual. Es la desmesura del alma, y no la de los hechos, la que se pone en evidencia y se reputa como digna de reprensión y castigo por parte de los dioses. Acaso podríamos caracterizar al milagro como un exceso, como una desmesura, como una imprudencia incluso, en el plano ontológico, pero jamás en el psicológico o moral, toda vez que los santos lo ejecutan siempre con una actitud de manifiesta humildad, que se evidencia en la sumisión absoluta de su voluntad y su obrar a la voluntad de Dios. Si el milagro es, o puede ser entendido objetivamente como un exceso, por lo que en el plano de la facticidad desnuda supone de obliteración o subversión del orden habitual de la naturaleza, no lo es subjetivamente, desde el punto de vista del talante espiritual y moral de la persona que lo ejecuta en cuanto dócil y siempre prudente intercesor de la voluntad divina. Más aun, bien puede postularse la paradoja de que en la medida y la humildad subjetivas del ejecutor es donde radica la potencia instrumental que hace posible la concreción del milagro en cuanto hecho de suyo excesivo y desmesurado, según explicamos al analizar la función de la plegaria, marca inequívoca de la subordinación del deseo del santo al deseo de Dios. *Es la medida espiritual del sujeto la causa paradójica de la desmesura fáctica del objeto*, entendiendo por objeto tanto al milagro en sí cuanto a su divulgación y fama posteriores. Solo bajo este resguardo podemos, en consecuencia, asimilar parcialmente la desmesura del milagro a la *hybris* del héroe épico. El milagro es en las hagiografías el perfecto equivalente fáctico, operativo, de la *proeza*, de la hazaña bélica que caracteriza la actividad del héroe guerrero, pero esta no requiere necesariamente de la humildad espiritual para su concreción; puede haberla, y si la hay, resulta ciertamente loable –el caso del Cid es paradigmático a este respecto–, pero no es en absoluto indispensable para que la proeza ocurra y sea considerada notable en sí misma, según testimonian casos célebres de héroes desmesurados, arrogantes y soberbios como Aquiles, Áyax, Agamenón, Hércules. La santidad, a diferencia del heroísmo bélico, se funda en un *ethos*

⁷¹ Sobre todo en Marcos (1, 44; 5, 43; 7, 36), pero también en Mateo (9, 30). Cfr. Léon-Dufour, *Los milagros de Jesús*, 307-309.

de la *kénosis*, de acuerdo con el modelo crístico y con el precepto evangélico⁷², en un tipo peculiar de *areté* cuya clave, cuya excelencia, no radican en el ensalzamiento, sino en la humillación.

Volviendo ahora a nuestro análisis contrastivo de la macroestructura de los milagros marianos y hagiográficos, no estaría completo el abordaje si no hiciéramos referencia al papel que, más allá de los protagonistas santos, desempeña en cada especie el resto de los personajes involucrados, en particular los beneficiarios del hecho milagroso. En el milagro mariano, si bien María es el actante principal que inequívocamente hace avanzar la acción mediante su potentísima intervención milagrosa, el espacio concedido a los beneficiarios no es pequeño; estos aparecen cuidadosamente caracterizados, sus psicologías se diseñan en forma compleja y detallada, y las alternativas de sus vidas se recogen con pormenores en la prehistoria, esto es, en la primera de las cuatro partes en que se subdivide el texto. Así sucede, en cierto modo, por razones de técnica e interés narrativos: dado que María actúa “desde arriba y desde fuera” de la vida terrena, y que sus intervenciones no se inscriben en una biografía, el poeta sabe que debe compensar la falta de historia de María con el diseño de otras breves historias que confieran interés a su relato, que proporcionen materia argumental suficiente para que su narración no resulte vacía o carente de tensión. En las hagiografías, en cambio, los santos protagonistas sí actúan desde la tierra y desde la trama temporal-causal de su propia vida, sí poseen biografía, una biografía rica y cargada de acontecimientos y peripecias, razón por la cual ya no existe la necesidad de compensar su ausencia mediante el incremento de material dedicado a los personajes beneficiarios; estos aparecen, en consecuencia, mucho menos desarrollados en su descripción caracterológica y en la narración de sus hechos, poco y nada se nos dice sobre su vida anterior al milagro, y aun en relación con este la información que se nos proporciona sobre ellos es apenas la esencial para la comprensión de la situación planteada. En el milagro mariano, la Virgen llena la historia con su sola presencia poderosa y piadosa; en el hagiográfico, en cambio, Millán y Domingo colman sus respectivas vidas con abundancia de hechos y, a través de ellos, con información igual de abundante sobre su personalidad. La biografía mayor de los santos deja poco espacio para la emergencia de las biografías menores de los demás personajes; María, por el contrario, no necesita de presencia biográfica para dominar el relato, lo hace desde fuera del tiempo y de la tierra, lo cual deja lugar suficiente para que en ellos florezcan las microbiografías de sus devotos.

7. Conclusiones: “que sean tres los libros e uno el dictado”

De acuerdo con lo establecido en nuestros puntos 3 y 4, las vidas de santos se encuadran en un tipo de matricialidad heroica signada por la bidireccionalidad de las relaciones sujeto-objeto, según la cual ambos polos de la acción se

⁷² “Qui autem se exaltaverit, humiliabitur: et qui se humiliaverit, exaltabitur” (Mt. 23, 12); “quia omnis, qui se exaltat, humiliabitur: et qui se humiliat, exaltabitur” (Lc. 14, 11).

modifican meliorativamente en forma recíproca; sin embargo, en razón del peculiar juego de voluntades que se establece en las acciones del héroe, que no dependen solamente de sus propios deseos, sino principalmente de la subordinación de sus deseos al *imperium* de Dios, de la *puesta en coincidencia*, podría decirse, de la voluntad humana con la voluntad divina, los milagros hagiográficos, entendidos en su sucesión y articulación como una verdadera columna vertebral del macrorrelato, implican una cierta mixtura de matricialidad cosmogónica que penetra en el seno de la heroica, pues en el milagro el rol actancial del sujeto, asumido fenoménicamente por el santo, remite a un sujeto mayor y decisorio, Dios mismo, cuya voluntad es el origen último de la acción realizada y la única garantía de su eficacia. Ahora bien, los modos y los ritmos peculiares con los que la matriz cosmogónica se mixtura con la heroica tienen mucho que ver con la segmentación en partes del entero relato hagiográfico.

Más allá de las particiones más numerosas o detalladas que algunos críticos han propuesto para VSM y VSD, hay que tener siempre presente que el propio Berceo estableció para ambas hagiografías una división en tres partes, que hace explícita en una muy citada estrofa de VSD⁷³: “*Señores e amigos, Dios sea end laudado,/ el segundo libriello avemos acabado,/ queremos empear 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,/ los libros sinifiquen la sancta Trinidad,/ la materia ungada la simple Deidad*”.⁷⁴

Más allá de las razones simbólicas y trinitarias que hayan impulsado al poeta a dividir sus dos hagiografías en tres libros, advertimos que el esquema nos ayuda mucho a clarificar tanto el proceso de melioración bidireccional, propio de la matriz heroica, como la parcial mixtura de elementos cosmogónicos que se hace presente en ambas obras, mixtura que de ningún modo basta –nos apresuramos a aclarar– para que se ponga en duda la inequívoca matricialidad heroica que define a la vida de santo como especie narrativa. En el libro primero, tanto Millán como Domingo asisten al despertar de su vocación religiosa y emprenden el arduo camino de la mortificación y santificación, mediante

⁷³ Tanto Gimeno Casaldueiro (“Berceo, composición y significado”, 3-17) como Ruffinatto (“Hacia una teoría semiológica”, 105-131) establecen, el primero para VSD y el segundo para VSD y VSM, una división interna en nueve partes, pero ambos pecan de asimetría y desproporción, al dedicar, respectivamente, siete y seis partes a la relativamente breve materia narrativa que se contiene en el libro I de los discernidos por Berceo, en tanto despachan urgidamente los libros II y III como equivalentes a las partes octava y novena (Gimeno Casaldueiro) o séptima, octava y novena (Ruffinatto). En cuanto a la estructura que propone Baños Vallejo, se trata de un esquema general aplicable a un corpus de hagiografías mucho más amplio que las berceanas, e intenta, juzgamos que con éxito, integrar y superponer a la tripartición del propio Berceo la moderna propuesta triádica de los posibles narrativos de Brémond, de modo tal que en el primer libro de Berceo Baños distingue dos partes (deseo de santidad o virtualidad, proceso de perfeccionamiento o puesta en obra de la virtualidad), y reparte su tercera sección (santidad probada, o realización exitosa de la puesta en obra) entre los libros segundo y tercero de Berceo, que dan cuenta de los milagros *in vita* y los milagros *in morte* (Baños Vallejo, *Las vidas de santos*, 107-109ss; *La hagiografía como género*, 136-138ss). Cfr. Grande Quejigo, *Hagiografía y difusión*, 43-50.

⁷⁴ Berceo, *Vida de Santo Domingo*, estr. 533-534, 393.

penitencias, ayunos, oraciones y padecimientos varios: hay un voluntario alejamiento del mundo y la adopción de la vida eremítica, un retorno para asumir funciones sacerdotales, el enfrentamiento con eventuales antagonistas, la fundación o la restauración de monasterios, un nuevo sacrificio implicado en la asunción de cargos de gobierno como el priorato o el abadiato. En el libro segundo el santo recibe el premio de la consecuente y resistente virtud demostrada a lo largo del primero, esto es, la capacidad de obrar milagros, cuyas alternativas se narran con detalle para certificar la santidad alcanzada. También en el libro segundo, al cabo de una larga vida de granados frutos espirituales, se incluye el relato de la muerte del protagonista, tan ejemplar y santa que se suma a los milagros como prueba del amor divino. En el libro tercero, finalmente, tienen lugar los milagros *in morte*, obrados por intercesión del santo ya en el cielo.

Intentemos ahora una lectura de los contenidos de cada libro a la luz de la matricialidad heroica y su bidireccionalidad meliorativa. Si bien la melioración recíproca de sujeto y objeto está vigente a lo largo de todo el macrorrelato, todo parece indicar que en el libro primero es el sujeto quien mayormente se mejora, como efecto de la oposición que el objeto le ofrece; se trata de la etapa ascética y esforzada de su vida, en la que son ante todo su alma, su carácter, su temple, quienes crecen en virtud, en sabiduría, en fortaleza, a causa de las privaciones, los dolores y las ingratitudes que el mundo tanto natural como social –hambre, sed, cansancio, injusticias, ingratitudes– le enfrenta para resistirse a su *proeza* espiritual. En el libro segundo, por el contrario, es el objeto el que resulta más inequívocamente mejorado, merced a los milagros que el santo obra. Si bien la santificación del protagonista no se detiene nunca, y cada milagro supone en él un progreso en el camino de la virtud, según se dijo, se trata del incremento o la intensificación de una virtud ya alcanzada en la parte anterior, de una santidad que se manifiesta mediante testimonios cada vez más sorprendentes o espectaculares, pero que es esencialmente la misma; por el contrario, el mundo natural y social sí mejora ostensiblemente, pues es en esta parte donde, gracias a los milagros, se manifiestan inequívocamente las primicias de la nueva creación, el adelanto de los nuevos cielos y la nueva tierra que cada milagro proclama. Cada enfermo curado, cada poseso exorcizado, cada cautivo liberado, cada hambriento alimentado gracias a los milagros de Millán y Domingo, ven en sí mismos restauradas una dignidad y una felicidad que son las propias de la humanidad originaria y de la humanidad final. En el libro tercero, por último, tiene lugar la integración armónica y la consumación definitiva de ambas mejoras, la subjetiva y la objetiva, por cuanto el sujeto alcanza mediante su muerte y glorificación en el cielo el máximo grado posible, y definitivo, de melioración, y el objeto, el mundo terreno, recibe también su cuota de mejoría con cada milagro que el santo glorificado realiza desde el cielo para su beneficio.

¿Y cómo se lleva a cabo, según este esquema tripartito, la mixtura de la matriz cosmogónica en la heroica a la que hemos aludido? La cosmogonía, como decíamos, opera como sustrato a lo largo de las tres partes, pues la gracia de

Dios guía la inicial vocación del protagonista por la santidad y dirige sus pasos por el camino de ascesis que habrá de conducirlo a ella; una vez alcanzada, en la segunda parte es Dios mismo, como bien sabemos, quien quiere y obra realmente los milagros que el santo solo ejecuta instrumentalmente. Pero es en la tercera parte donde la mixtura cosmogónica encuentra su máxima manifestación, toda vez que el santo en el cielo alcanza esa total identificación con la voluntad de Dios que en las partes previas llevaba a cabo de manera parcial, aunque siempre sincera y ejemplar. Conforme se incrementa, con el sucederse de los tres libros, la cuota de matricialidad cosmogónica, va disminuyendo concomitantemente el grado de *esfuerzo* con que el héroe ejecuta sus acciones y lleva a cabo su proyecto. En la parte primera, el esfuerzo es máximo, y de acuerdo con las pautas estrictamente heroicas el sujeto obra su deseo en forma siempre paulatina, parcial y esforzada, según se desprende de la duración y las dificultades de sus penitencias y mortificaciones, que resultan al cabo eficaces, según es propio de su matriz, pero también penosas y llenas de obstáculos. En la segunda parte, disminuye el esfuerzo, aunque no desaparece, pues en la ejecución de los milagros el protagonista debe dar muestras de perseverancia en la oración, en los ritos, y en la práctica de la virtud; no pena ni sufre como en la etapa de las mortificaciones y la vida ascética, pero sus milagros nunca son instantáneos, sino el fruto de un proceso y la respuesta a su sumisión a Dios. Es en la tercera parte donde el esfuerzo desaparece, porque el santo está en el cielo, y en el cielo no hay esfuerzo alguno, ni siquiera el que supone acomodar los propios deseos a los de Dios, ya que la identificación de ambas voluntades es plena. Si en el libro primero la voluntad del sujeto busca denodadamente acomodarse a la de Dios mediante una demorada ascesis, y en el libro segundo lo logra puntual y ocasionalmente con cada milagro obrado, en el libro tercero se consuma definitivamente la identificación total y permanente de las dos voluntades. En consecuencia, también implica el pasaje de cada parte a la siguiente una consolidación y un perfeccionamiento del *proyecto* vital que define la acción heroica, conforme ese proyecto pasa de ser meramente *personal* –aunque bueno y santo de suyo– en la definición de su vocación religiosa inicial, a ser *comunitario* en la operación de los milagros, que se orientan casi siempre –salvo en muy pocos casos en que el mismo santo es beneficiario de su acción milagrosa– al bien y la mejora del prójimo, para devenir por último en *providencial* al identificarse, ya en el cielo, con los designios mismos de santidad y salvación que Dios tiene establecidos para la humanidad toda. Adviértase a este respecto cómo suelen ser los milagros obrados *in morte* los de mayor alcance histórico o metafísico, en cuanto testimonios de este máximo grado providencial y cósmico del proyecto del héroe-santo, ya se trate de la reanimación de la niña muerta o de la espectacular intervención que posibilita la victoria cristiana en la batalla de Simancas contra los musulmanes, en el caso de Millán⁷⁵, ya se trate de las liberaciones de cristianos cautivos de moros que, para mayor honra de la fe,

⁷⁵ Cfr. Berceo, *Vida de San Millán*, estr. 342-361, 213-217; estr. 362-481, 217-247.

obra Domingo⁷⁶. Según se suceden los libros, pues, el proyecto de santidad de los protagonistas se acomoda más y mejor al proyecto mismo de Dios, a su Providencia. Acaso no sea esta una razón menor a la hora de ratificar, en respeto del plan artístico del poeta y en coincidencia con su punto de vista, la absoluta pertinencia estructural y semántica de la tripartición de ambas hagiografías, mucho más apropiada que cualesquiera otras propuestas críticas tal vez más pormenorizadas, pero no tan bien fundadas en la semántica global del texto.

⁷⁶ Cfr. Berceo, *Vida de Santo Domingo*, estr. 644-674, 421-427; estr. 700-730, 435-441.

Referencias

- Alfonso el Sabio. *Código de las Siete Partidas, en Códigos españoles concordados y anotados*. Madrid: Imprenta de la Publicidad, 1848.
- Alviar, Juan José. *Escatología*. Pamplona: Eunsu, 2007.
- Antología castellana de relatos medievales (Ms. Esc. h-t-13)*, editado por Carina Zubillaga. Buenos Aires: Secrit, 2008.
- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras. palabras y acciones*. Barcelona: Paidós, 1990.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Baños Vallejo, Fernando. *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce Vidas individuales castellanas*. Oviedo: Departamento de Filología Española, 1989.
- Baños Vallejo, Fernando. “Lo sobrenatural en la *Vida de Santo Domingo*”. *Berceo*, nº 110-111 (1986): 21-32.
- Baños Vallejo, Fernando. *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- Bauzá, Hugo Francisco. *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, editado por Alberto Colunga y Lorenzo Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- Biaggini, Olivier. “Le temps des faits et le temps des mots: Gonzalo de Berceo et l’actualisation de l’histoire sacrée”, en *La concordance des temps. Moyen âge et époque moderne*, editado por Gilles Luquet, 97-126. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- Cacho Blecua, Juan Manuel. “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en *Príncipe de Viana. Homenaje a José María Lacarra*, 49-66. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1986.
- Diz, Marta Ana. *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1995.
- Dolezel, Lubomír. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- Dolezel, Lubomír. “Possible Worlds of Fiction and History”. *New Literary History*, nº 29 (1998): 785-809.
- Dutton, Brian. “Gonzalo de Berceo y los cantares de gesta”. *Berceo*, nº 77 (1965): 407-416.
- Ebel, Uda. *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer Literarischen Gattung*. Heidelberg: Studia Romanica, 1965.
- Fonck, A. “Prière”, en *Dictionnaire de la Théologie Catholique*, XIII/1, 169-244. Paris: Letouzey et Ané, 1936.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions Du Seuil, 1972.
- Gimeno Casaldueño, Joaquín. “Berceo: composición y significado de la *Vida de Santo Domingo de Silos*”, en su *La creación literaria de la Edad Media y del Renacimiento*, 3-17. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1977.
- González, Javier Roberto. “Una cuestión de género: ¿*Poema de Santa Oria, o Vida de Santa Oria*?” *Signum* nº 14, 1 (2013): 171-189.
- González, Javier Roberto. “Milagro mariano y relato cosmogónico: una posible pauta de dilucidación genérica”, en *Literatura medieval hispánica: nuevos enfoques metodológicos y críticos*, editado por Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito, 387-403. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2018.
- González, Javier Roberto. *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2013.

- González, Javier Roberto. “Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿*laus o exemplum?*” *Gramma* nº 22, 48 (2011): 192-225.
- González, Javier Roberto. “Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo”. *Berceo* nº 150 (2006): 45-71.
- González Domínguez, Marceliano. “La estructura gótica en los poemas hagiográficos de Berceo”. *Berceo* nº 118-119 (1990): 105-116.
- Gonzalo de Berceo. *Obra completa*, editada por especialistas varios, coordinada por Isabel Uría. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Grande Quejigo, Francisco Javier. *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- Kasper, Walter. *Jesús, el Cristo*. Salamanca: Sígueme, 1984.
- Latourelle, René. “Milagro”, en *Diccionario de Teología Fundamental*, editado por René Latourelle y Rino Fisichella, 934-959. Madrid: Ediciones Paulinas, 1992.
- Latourelle, René. *Miracles de Jésus et théologie du miracle*. Montréal/Paris: Bellarmin/Du Cerf, 1986.
- Latourelle, René. *Teología de la Revelación*. Salamanca: Sígueme, 1979.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. 3 vols. Madrid, Gredos: 1966.
- Léon-Dufour, Xavier. *Los milagros de Jesús según el Nuevo Testamento*. Madrid: Cristiandad, 1986.
- Lewis, David. *Counterfactuals*. Cambridge: Harvard University Press, 1973.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London-New York: Routledge, 1987.
- Metz, Johan Baptist. “Milagro”, en *Sacramentum mundi. Enciclopedia teológica*, dirigida por Karl Rahner, IV, 595-599. Barcelona: Herder, 1984.
- Monden, Louis. “Milagros de Jesús”, en *Sacramentum mundi. Enciclopedia teológica*, dirigida por Karl Rahner, IV, 599-605. Barcelona: Herder, 1984.
- Montoya Martínez, Jesús. *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario.)* Granada: Universidad de Granada, 1981.
- Montoya Martínez, Jesús. “El ‘milagro literario’ en Berceo a la luz de la retórica medieval”. *Incipit* nº 20-21 (2000-2001): 13-42.
- Montoya Martínez, Jesús. “El milagro literario hispánico”, en *La Chispa '89. Selected Proceedings*, editado por Gilbert Paolini, 211-220. Tulane: Tulane University, 1989.
- Pavel, Thomas. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Perry, T. Anthony. *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*. New Haven/London: Yale University Press, 1968.
- Quintilien. *Institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. 7 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1975-1980.
- Rhétorique à Herennius*. Texte établi et traduit avec introduction et notes par Henri Bornecque. Paris: Garnier, s.d.
- Romera Castillo, José. “Presuposiciones en los Milagros de Nuestra Señora. (Hipótesis sobre el género literario)”, en *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, editado por Claudio García Turza, 149-159. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1981.
- Rozas López, Juan Manuel. *Los milagros de Berceo como libro y como género*. Cádiz: UNED, 1976.
- Ruffinatto, Aldo. “Hacia una teoría semiológica del relato hagiográfico”. *Berceo* nº 94-95 (1978): 105-131.

- Ryan, Marie-Laure. "Introduction: from Possible Worlds to Virtual Reality". *Style* n° 29, 2 (1995): 173-183.
- Ryan, Marie-Laure. "Possible Worlds in Recent Literary Theory". *Style* n° 26, 4 (1992): 528-553.
- Sala, Rafael. *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo. Introducción al estudio de la Vida de Santo Domingo de Silos*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1983.
- Scheler, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Buenos Aires: Nova, 1961.
- Todorov, Tzvetan. "El origen de los géneros", en su *Los géneros del discurso*, 47-64. Caracas: Monte Ávila, 1996.
- S. Tomás de Aquino. *De potentia, en sus Quaestiones disputatae*, II, 157-187. Taurini-Romae: Marietti, 1965.
- S. Tomás de Aquino. *Suma Teológica*, editada por Francisco Barbado Viejo. 16 vols. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1954-1960.
- Uría Maqua, Isabel. "El Poema de Santa Oria: cuestiones referentes a su estructura y género". *Berceo* n° 94-95 (1978): 43-55.
- Varaschin, Alain. "Le miracle selon Gonzalo de Berceo". *Atalaya* n° 9 (1998): 135-158.
- Weber de Kurlat, Frida. "Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo". *Nueva Revista de Filología Hispánica* n° XV, 1-2 (1961): 113-130.
- Zecca, Alfredo Horacio. "Omnipotencia divina y libertad humana. Oración y Providencia en acción armoniosa: un estudio sobre Tomás de Aquino, *Summa Theologiae* II-II, q. 83, a. 2". *Sapientia* n° 60, 218 (2005): 281-296.

El autor

Javier Roberto González es Doctor en Letras, Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval e Historia de la Lengua Española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, Investigador del CONICET y miembro de número de la Academia Argentina de Letras. javier_gonzalez@uca.edu.ar



La evocación de los perfumes en el *Cantar de los Cantares*

The Evocation of Perfumes in the *Song of Songs*

 **Adriana Martínez**

Universidad de Buenos Aires,
Argentina

adrianamartinezdileo@gmail.com

Sumario

1. Introducción.
2. El mundo vegetal.
 - 2.1. Las metáforas del perfume.
3. Las imágenes visivas.
 - 3.1. De la naturaleza acotada a la eclosión de los aromas.
4. Conclusión.

Resumen: El *Cantar de los Cantares* es el último de los cinco libros poéticos y sapienciales del Antiguo Testamento, según la versión de los Setenta. Quizás por su originalidad en la temática y en el lenguaje, suscitó variadas interpretaciones que se apoyaron tanto en la lectura literal como en la lectura alegórica. Puntualmente, su vocabulario de términos y expresiones del mundo vegetal y sus metáforas que recrean los sentidos, en especial el olfativo, evocan un universo de aromas. Así pues, nos proponemos rastrear en el poema las redes léxicas y semánticas del lenguaje vegetal que lo atraviesa y las rupturas o continuidades que se plasman en el plano icónico.

Palabras clave: *Cantar de los Cantares*; lenguaje vegetal; metáforas olfativas; imágenes visivas; Medioevo.

Abstract: The Song of Songs is the last of the five poetic and wisdom books of the Old Testament, according to the version of the Seventy. Perhaps due to its originality, gave rise to varied interpretations that were based on both the literal reading and the allegorical reading. Specifically, his vocabulary of terms and expressions from the plant world and his metaphors that recreate the senses, especially the olfactory sense, evoke a universe of aromas. Thus, we propose to trace in the poem the lexical and semantic networks of the plant language that crosses it and the ruptures or continuities that are reflected in the iconic plane.

Keywords: Song of songs; vegetal language; olfactory metaphors; visual images; Medieval.

1. Introducción

El perfume puede ser rastreado en las fuentes escritas o icónicas que en cierto modo lo rememoran, lo evocan. Los testimonios más lejanos se encuentran en los pueblos de la Antigüedad donde el aroma se convierte en un elemento esencial del culto en cuanto es un vehículo para establecer contacto con los dioses.¹ En la cultura judeocristiana aparece en numerosos pasajes de las Sagradas Escrituras, sin embargo, un texto como el *Cantar de los Cantares* se vuelve paradigmático ya que está atravesado por imágenes del mundo vegetal. Su léxico, sus metáforas, exaltan los sentidos y particularmente el del olfato. Olores y fragancias convocan al lector, lo instalan en un universo sensorial y lo invitan a seguir su sutil huella. En este artículo nos proponemos acercarnos a este poema para analizar las redes léxicas y semánticas que surcan el lenguaje y las representaciones visivas que se elaboran en la Edad Media.

El *Cantar de los Cantares* es, según la clasificación de los Setenta, el último de los libros poéticos y sapienciales del Antiguo Testamento. Escrito en hebreo antiguo y en un hebreo influenciado por el arameo, lengua común en el período postexílico, fue tradicionalmente atribuido a Salomón pues en el poema aparecen reiteradas referencias al monarca.² La crítica decimonónica especialmente consideró que habría sido redactado hacia el 915-913 a. C. mientras otros estudiosos plantean que es más reciente pese a tener alusiones a épocas arcaicas, y fundándose en un análisis lingüístico lo datan alrededor del siglo III a. C.³ El origen del *Cantar* también planteó algunas controversias. Se consideraron datos topográficos y menciones de especies vegetales y animales, así como alusiones a centros urbanos que señalaron el territorio palestino, ya sea la parte meridional, Jerusalén o En Guedi, o la septentrional, Damasco, Tírsa, Sarón, el Carmelo, el Líbano, el Amana o el Hermón.

El texto tiene ciento diecisiete versículos. La Biblia de Jerusalén divide la obra en ocho capítulos, con un prólogo, un epílogo y unos apéndices, pero algunos exégetas lo hacen en ciento cincuenta y dos cantos. Pertenece al bloque de los *ketuim* -los escritos- donde encabeza la sección de los *megillot* -los rollos- que se leían en las principales fiestas religiosas del antiguo Israel.⁴ Este himno amoroso tiene como protagonistas a la Sulamita y al rey que explicitan sus deseos por medio de diálogos, monólogos y soliloquios, y en ciertos momentos aparece en escena un coro, ya sean las muchachas de Jerusalén o las de Sión, que hace progresar el diálogo y le otorga una cierta estructura dramática.

2. El mundo vegetal

¹ Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates* (Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990), 79.

Luis Alonso Schökel y José Ojeda, trads. (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1967), 20.

³ Numerosos autores abordaron esta cuestión, en muchos casos con criterios divergentes. Víctor Morla Asencio, *Los libros sapienciales y otros escritos* (Estella: Editorial Verbo Divino, 1994), 46-464. Julia Kristeva, "Le Cantique des cantiques", *Pardès* 2002/1 (N° 2-33), 65-78.

⁴ Pablo Uribe Ulloa, "El Cantar de los Cantares. Una propuesta de lectura estructural", *Alpha* N° 46, 2018, 263.

Se ha destacado, no sin razón, la originalidad del Cantar en el uso de términos que le son propios así como una cincuentena de expresiones que no aparecen en los demás libros escriturarios. Pero además se relevaron préstamos extranjeros como es el caso de *pardes* “jardín, paraíso” de origen persa y de *qinnamón* “cinamomo”, *nerd* “nardo” y *argaman* “púrpura” de origen sánscrito.

En la descripción del paisaje aparecen los vocablos colinas, vegas, montañas, campo, estepa y un lugar puntual, el Líbano, que está indisolublemente unido al concepto de jardín. A pesar de la diversidad siempre se trata de amplios espacios poblados de abundante flora y fauna, en muchos casos exótica. La fauna aúna animales domésticos como los rebaños, y animales en libertad como tórtolas, ciervos y gacelas, panteras y leones.

La flora, en tanto, presenta una profusión de especies. Se citan: árboles en general y en particular cedros, cipreses, palmeras, manzanos e higueras, nogales. Plantas como viñas y trigales y aromáticas como áloe, incienso, mirra, canela, cinamomo, azafrán, cañas aromáticas, bálsamos.

Los frutos que aparecen con asiduidad son: racimos de vid, mandrágoras, granadas, higos y manzanas. Y entre las flores se nombran capullos de vid, flores de ciprés, macizos de lirios, narcisos, azucenas, nardos, rosas de Sarón, amapolas, alheñas.

Estos términos se reiteran con cierta variabilidad, por ejemplo el nardo en tres ocasiones y la granada en once, creando redes léxicas y semánticas que enlazan el lenguaje vegetal del poema.⁵ Este entramado discursivo conforma, pues, un universo sensorial en donde la vista se complace en la repetición de palabras como hermosura y en una abundancia de colores. El gusto se deleita con el vino, la leche, la miel, los frutos exquisitos como las uvas, los dátiles, los higos, las manzanas, el licor especiado y las tortas de pasas. El olfato se embriaga de perfumes, de los aromas de áloe, de incienso, de mirra, de bálsamo, de nardo, de canela y de cinamomo. El oído escucha las voces de los amantes y el tacto se despierta en el contacto de sus bocas y sus cuerpos.

2. 1 Las metáforas del perfume

Si bien en el poema cada uno de los sentidos tiene una fuerte carga simbólica el olfato, recordemos, estuvo largamente asociado a Cristo. San Pablo en su *Epístola a los Corintios* nos dice:

“¡Gracias sean dadas a Dios, que nos asocia siempre a su triunfo en Cristo, y difunde por todas partes, a través de nosotros, el olor de su conocimiento! Pues nosotros somos para Dios el buen olor de Cristo, que se expande entre los que

⁵ Virginie Minet-Mahy, “Étude des métaphores végétales dans trois commentaires sur le Cantique des cantiques (Origène, Apponius, Bernard de Clairvaux)”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 46, 2003, 160.

se salvan y entre los que se pierden: para los unos, olor de “muerte que mata; para los otros, olor de “vida” que vivifica”.⁶

Siguiendo la misma línea argumental Bernardo de Claraval distingue tres perfumes en el Esposo del *Cantar-Cristo*, el de la contrición, el de la devoción y el de la compasión. Tres perfumes que asimila a tres unciones, la de los pies, la de la cabeza y la de todo el cuerpo. Tres perfumes que asimila a tres unciones, la de los pies, la de la cabeza y la de todo el cuerpo.⁷

El cisterciense plantea además que los patriarcas y los profetas ya tenían sobre ellos el perfume de Cristo, es decir un conocimiento del Verbo, pero este olor de sabiduría lo dejaron encerrado. Sin embargo este olor, por la Encarnación, exhala de la boca de los evangelistas y por la exégesis de los textos sagrados que encuentra los sentidos escondidos en Cristo.⁸

La alegoría del aroma del Señor a través de las plantas del *Cantar de los Cantares* lleva implícito el reconocimiento de que el conocimiento divino aún no se concluyó. Los hombres deben ascender hacia las luces de la inteligencia y seguir el rastro del perfume espiritual exhalando su propio olor.

Este léxico asociado a las connotaciones sensuales de los sentidos, en particular del olfato, se reitera una y otra vez. Los perfumes de los bosques: “Nuestro lecho está hecho de frond, las vigas de nuestra casa, de cedro, nuestros artesonados, de ciprés” Ct., 1, 16-18 y los de los jardines: “... mi nardo exhala su fragancia” Ct. 1, 13; los de las flores “¡Soplad en mi jardín, que exhale sus aromas! Ct. 4, 16 y los que despiden el incienso y la mirra “¿Qué es eso que sube del desierto, parecido a columna de humo, sahumado de mirra y de incienso, de polvo de aromas exóticos?” Ct. 3, 6 permiten describir metafóricamente, ya sea la del amor entre el rey y la Sulamita, ya sea la ascensión hacia la Salvación. La progresión espiritual se plasma en la imagen del aroma, de modo que para el cristiano seguir el aroma es acercarse a la Verdad. El imaginario vegetal se transforma en un camino de exégesis en el que “el perfume de las plantas y de los frutos encarna el deseo de alcanzar el Logos divino y saborear el fruto, el licor o el vino, el de alcanzar la unión entre el Verbo y el alma”.⁹

⁶ II Cor. 2, 14-15.

⁷ San Bernardo, *Sermones sobre el Cantar de los Cantares* (Madrid: B.A.C., 1987), 100.

⁸ San Bernardo, 60, 8.

⁹ Virginie Minet-Mahy, 186.

3. Las imágenes vivas

Pedro Abelardo en *In Hexameron* señala que el *Cantar de los Cantares* así como el inicio del Génesis y la visión de Ezequiel constituyen los textos más oscuros de las Sagradas Escrituras.¹⁰ Quizás por esta razón este diálogo apasionado entre el Esposo y la Esposa suscitó variadas interpretaciones entre ellas la de la tradición judía que desde el siglo II le asigna un carácter alegórico entendiéndolo como una conversación entre Yahvé y el pueblo de Israel. Los autores cristianos siguieron la misma línea exegética aunque, en cuanto a su reconocimiento de texto fundante, le aportaron nuevas significaciones. Para Hipólito y Orígenes era la alegoría de las bodas de Cristo con la Esposa entendida como la Iglesia o como el alma individual especialmente a partir del siglo XI. Ambrosio y Jerónimo a menudo se refirieron a la Esposa como la figura de la Virgen María, interpretación que es retomada en el siglo XII. Precisamente en el llamado siglo mariano surgen numerosos comentarios que asimilan la Esposa del *Cantar* a la Virgen de ahí que María se vuelve entonces una figura tipológica de la Iglesia, madre y esposa de Cristo.¹¹

3.1 De la naturaleza acotada a la eclosión de los aromas

Pese a que los manuscritos iluminados del *Cantar* conforman un *corpus* disperso podemos señalar ciertas particularidades. En las Biblias ilustradas, así como en los comentarios, luego del versículo inicial que aporta información sobre la obra y su autor,

el siguiente instala el tema del amor que se expresa con el beso de los protagonistas.¹² Beso que unos versículos más adelante se explicita como un intercambio de perfumes: “... qué suave el olor de tus perfumes” Ct. 1, 3; “... la fragancia de tus perfumes” Ct. 4, 10; “... tu aliento, aroma de manzanas” Ct. 7, 9.¹³ El versículo 2 *Osculetur me osculo oris sui* (¡Que me bese con besos de su boca!) comienza con una inicial historiada. En la mayoría de los casos una O es el marco que contiene a los protagonistas, el *sponsus* y la *sponsa*, ya sea sedentes, ya sea de pie, uno junto al otro, pero sin ningún atributo identificadorio y escasas o nulas referencias al mundo vegetal y a los aromas. Justamente en un comentario de Beda sobre el poema, *Beda super Cantica canticorum*, realizado hacia 1130, actualmente en el King’s College, ms. 19, en el folio 21v (Fig.1) la frase se explicita visualmente a través de los protagonistas sedentes, ambos nimbados, abrazándose y besándose. La relación amorosa se subraya por la superposición de sus nimbos y por la unión de sus asientos, además de los

¹⁰ Petrus Abelardus, *In Hexameron*, PL 178, col. 731.

¹¹ Carlo Dezzuto, *Il Cantico dei Cantici nel XII secolo: una presenza davvero significativa* (*Studia monastica* 48, Barcelona: 2006), 82-86.

¹² Marchesin, Isabelle, *Le corps et le salut: quelques aspects de l'illustration du Cantique des cantiques au Moyen Âge*. Atti del convegno internazionale dell'Università degli studi di Milano e della Società internazionale per lo studio del Medioevo latino (SISMEL), Gargano sul Garda, jun. 2006, (Milan: Italie). En línea: https://www.academia.edu/Le_...

¹³ Las citas están tomadas de: *Nueva Biblia de Jerusalén* (Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998).

gestos de cariño como el contacto de sus manos y de sus bocas.¹⁴ El beso, puntualmente, es definido en el *Cantar* como un intercambio de perfumes (Ct. 1, 2-3): “¡Qué me bese con besos de su boca! Mejores son que el vino tus amores, que suave el olor de tus perfumes...”. La imagen manifiesta el pensamiento de san Beda que estima que el poema es una alegoría de los misterios de Cristo y su Iglesia representados en las figuras del Esposo y la Esposa, pero también alude al olfato que percibe los sutiles olores del ser amado.



Fig. 1. *Beda super Cantica Canticorum*, c. 1130. King's College ms. 19, folio 21v. Pergamino¹⁵.

¹⁴ Isabelle Marchesin, 283.

¹⁵ <https://Visual-aermariano.blogspot.com/201/11/cantar-de-los-cantares.html>.

En otros casos, como en la Biblia de Winchester realizada entre los años 1150-1175 para la catedral de la ciudad,¹⁶ conservada en la Bibliothèque nationale de France, Latin 16745, en el folio 112v (Fig. 2) se presenta a la pareja de pie, también dentro de una inicial O, en este caso con un borde más elaborado y con un cuerpo con un marco geométrico y un fondo dorado. El Esposo, nimbado, rodea amorosamente con su brazo derecho a la Esposa al tiempo que pone su mano izquierda bajo su mentón; ella en tanto está coronada y sostiene la maqueta de una iglesia y un *labarum* terminado en una cruz. De esta manera se pone en imagen el versículo 2,6: “Su izquierda está bajo mi cabeza, me abraza con la derecha” pero además explicita la exégesis que identifica a la Sposa, aquí portando atributos como la corona y el *labarum*, como *Ecclesia*-María.¹⁷

Fig. 2. *Biblia de Winchester*, c. 1160-1175. Bibliothèque nationale de France, Latin 16745, folio 112v. Pergamino.¹⁸

En la misma línea interpretativa otras imágenes son más complejas como la que aparece en un código con escritos de Honorio d’Autun, realizado alrededor de 1170 en el monasterio de Benediktbeuern, en Baviera, actualmente conservado



en la Biblioteca del Estado de Baviera Clm 4550 (Fig. 3).

Honorio escribe hacia el 1170, *Sigillum sanctae Mariae*, un tratado con indicaciones sobre la manera de celebrar una de las fiestas marianas, la de la

¹⁶ Esta Biblia fue encargada probablemente por el obispo de Winchester, Enrique de Blois. El texto fue escrito por un solo escriba y se rastrearón al menos seis iluminadores que utilizaron entre otros oigmentos, lapislázuli y oro.

¹⁷ En la liturgia de la Fiesta de la Asunción se apela a estos versículos como segunda antífona de alabanza. Chiara Frugoni, *Le Moyen Âge par ses images* (Paris: Les belles lettres), 268.

¹⁸ <https://omci.inha.fr/s/ocmi/item/152>

Asunción, con un comentario sobre el *Cantar de los Cantares*. Honorio como otros comentaristas de la primera mitad del siglo XII, considera que el poema entraña una anticipación de los acontecimientos vividos por la Virgen cuyo cuerpo carnal asciende al Cielo para estar junto a su Hijo. Señala además el matrimonio en clave de alegoría de Cristo y de María, la reina del Cielo. Justamente en el folio que precede al texto, a modo de portada, la esposa coronada, la reina del cielo, está en la Jerusalén celeste sentada junto a su esposo. Cristo la abraza y ambos sostienen, ella con su mano izquierda y él con su mano derecha, un báculo. El esposo simultáneamente acaricia, con su mano izquierda la mejilla de la Iglesia, la que está en el mundo, la que guía a los hombres, una figura femenina sin corona y vestida con un hábito monacal, sedente junto a un árbol, único elemento vegetal que aquí alude al mundo terreno.

Fig. 3. Honorio d' Autun, *Comentario al Cantar de los Cantares*, c. 1170. Biblioteca del Estado de Baviera, Clmc 4550, portada. Pergamino.¹⁹



¹⁹ <https://www.wdl.org/fr/item/13452/manifest>

Las imágenes que hemos presentado continúan, con particularidades por cierto, una línea exegética. Sin embargo, aparecen especialmente durante el siglo XIII otras expresiones que en ciertos casos remiten a lo que los autores contemporáneos denominan intertexto. Tal es el caso de una biblia que Manfredo, rey de Sicilia, encomendó a un taller de Nápoles que ya había realizado otros encargos reales. Datado hacia el tercer cuarto del siglo XIII, el manuscrito latín 40, hoy en la BNF, presenta en el f. 232v (fig. 4) a los protagonistas nuevamente en una inicial historiada.

La O alberga aquí al Rey, el enamorado, que el texto identifica con Salomón (Ct. 1, 1; 3, 7) sedente, que ofrece un fruto a la Sulamita que está de pie, cercana a él pero separada por un árbol.²⁰ Pese a que el paisaje se reduce a un árbol podemos inferir que busca evocar un jardín. En el poema reiteradamente (Ct. 4, 12; 6, 2; 8, 13) se define a la Esposa como un huerto cerrado, una fuente y una reina de los jardines. Como bien señala LaCocque es la voz de la joven la que accede al jardín, a ese espacio idílico que cobija a los amantes, lejos de la ciudad. A través de ella se accede metafóricamente a la realidad paradisíaca que ella representa.²¹ Y a través de ese espacio se evoca, pues, la exuberancia de los perfumes. No obstante la estructura compositiva de la imagen se asemeja a la iconografía de los primeros Padres aunque con la inversión de los roles que asumen cada uno de ellos. El relato del Génesis (2, 3) evoca la vegetación exuberante y la profusión de perfumes mientras que en Génesis (3, 6) se alude a la desobediencia de Eva que ofrece el fruto prohibido a Adán. En la imagen es el Amado quien ofrece el fruto a su Amada; y el árbol no es el del bien y el mal sino uno de los que ofrece frutos y aromas.

Este deslizamiento podría hacernos conjeturar que estamos frente a una plasmación visiva literal pero esta lectura en paralelo entre el jardín del Génesis y el del *Cantar* fue planteado por varios comentadores. San Gregorio Magno, entre otros, señala que el alma expulsada por Paraíso por el pecado peregrina en la tierra pues perdió su visión espiritual y no puede ya acceder al llamado de Dios. Por esto en el *Cantar de los Cantares* se habla del amor físico para que el alma sea tocada, se tempere y salga de su letargo. Que pueda escuchar entonces las expresiones que le eran familiares y exaltada desde el amor más bajo, ascienda al amor más elevado, el de Dios.²²

Los capítulos del Génesis actúan como hipertextos, ya sea para establecer la lectura del *Cantar* como una continuidad que desarrolla el júbilo de los primeros

²⁰ Sonnet, en cambio, plantea un argumento sumamente interesante sobre la autoría del poema: "Le 'Je' qui parle au masculin dans le poème ne se laisse pas identifier (sans plus) avec celui de Salomon. Ce 'Je' est lié à la figure d'un amant aux visites toujours furtives, à la personne d'un berger vivant aux marges de la société urbaine (et dès lors peu assimilable au roi, qui siège dans la ville). Dans la finale, ce 'Je' se distingue par ailleurs explicitement de Salomon... Jean-Pierre Sonnet, "Le Cantique, entre érotique et mystique: sanctuaire de la parole échangée", *Nouvelle Revue Théologique*, 119 N° 4 Octobre-Décembre 1997, 485. En línea: <https://www.nrt.be/it/articoli/le-cantique-entre-erotique-et-mystique-sanctuaire-de-laparole-echangee-422>

²¹ André LaCocque y Paul Ricoeur, *Penser la Bible* (Paris: Seui, 1998), 390

²² Citado en: Roberson, Duncan, *Lecto Divina. The Medieval Experience of Reading*, Collegeville, Min: Cistercian Publications Series 238, 2011, p. 172

Padres en el Paraíso, o bien como una confrontación una confrontación entre ambos textos pues en el Cantar se exalta el erotismo, el amor libre, no domesticado. Esta imagen retoma en cierto modo estas dos posturas hermenéuticas.²³

Fig. 4. *Biblia. Cantar de los Cantares*, tercer cuarto del siglo XIII. BNF, ms. latin 40, f. 232v. Pergamino 255 x 180 mm²⁴.



Si bien como señalamos en las imágenes las referencias al paisaje son mínimas, constreñidas a representación de un árbol o a lo sumo como en el manuscrito latin 40 donde se agrea un fruto, es recién en los últimos siglos medievales donde la naturaleza comienza a ocupar un lugar preponderante y no

solo limitarse a ser un mero marco referencial.

Hacia la segunda mitad del siglo XV el *Cantar de los Cantares* fue impreso por un sistema de planchas de madera en las que el paisaje no solo es el continente de las escenas sino que, a su vez, se carga de contenido.

²³ André LaCocque y Paul Ricoeur, 387; 406.

²⁴ <https://archivesetmanuscrits.bnf/ark:/12148/cc61846j>

Estas planchas fueron realizadas por un grabador anónimo que interpretó el poema como un canto de amor entre Cristo y su madre. La primera edición de xilografías del *Canticum canticorum* se data alrededor del año 1465 y se habría realizado en los Países Bajos con la particularidad que, no presenta un texto con ilustraciones sino sólo dieciséis planchas que contienen cada una dos imágenes apaisadas ubicadas una sobre la otra. El autor anónimo representó a los personajes rodeados de filacterias en donde aparecen versículos del *Cantar*, único registro textual a modo de *tituli*. Por otra parte, las imágenes no están dispuestas siguiendo el orden de la obra por lo tanto hay una selección de versículos, en muchos casos extrapolados lo que manifiesta una determinada intencionalidad. Estos grabados inspiraron obras similares como un incunable de autor anónimo realizado unos años más tarde, hacia los años 1478-1480 aproximadamente, en la región renana, posiblemente en Maguncia o en Estrasburgo, hoy conservado en París, en la Bibliothèque Nationale de France.

En este conjunto de planchas xilografiadas del *Cantares* hechas en tinta negra sobre papel aparece representado el comitente en la primera escena, una abadesa, lo que indicaría que esta obra fue realizada en una abadía femenina. Este hecho no es extraño ya que en los conventos se leía la primera parte del *Cantar de los Cantares* durante los oficios de la octava de la Asunción, mientras que la segunda parte se leía durante la octava del Nacimiento de la Virgen. Pero además María era el modelo, el referente espiritual de las comunidades femeninas y la unión del Esposo y de la Esposa simbolizaba la unión mística, la que anhelaban, a la que aspiraban las hermanas.²⁵

Tomaremos aquí una de las planchas, precisamente el folio 15 (Fig. 5).

²⁵ V.V. A. A., *Sur la terre comme au ciel. Jardins d' Occident à la fin du Moyen Age* (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2002), p. 49.

Fig. 5 *El Cantar de los Cantares*, Maguncia? Estrasburgo?, c. 1478-1480²⁶.



Justamente en el registro superior aparecen dos grupos, del lado derecho el Esposo representado con nimbo y la Esposa,

nimbada y coronada, sentados uno junto al otro y del lado izquierdo tres doncellas también sentadas, ambos rodeados por filacterias. Es interesante considerar la filacteria que envuelve a la pareja en donde se transcribe el versículo 7, 9 del *Cantar*: “Serán tus pechos racimos de uvas, tu aliento, aroma de manzanas”. En el texto latino, en cambio, se lee “*Erunt uvera tua sicut votri vinea odor oris tui sicut malorum punicorum*”, pero en la filacteria se produce una modificación pues se reemplaza la palabra *ubera* por *verba*, “*Erunt verba tua...*” o traducido al castellano “Serán tus palabras como racimos de uva...”,

²⁶ <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33420564h>

quitándole el sentido literal más cargado de erotismo y reemplazándolo por una lectura simbólica, quizás por tratarse de una obra realizada para una comunidad monástica femenina. En la imagen, Cristo y la Esposa tienen en sus manos sendos racimos de uvas pero además, por detrás aparece una cerca de viñas. La viña entendida en un campo semántico amplio -los racimos, las cepas, la vendimia, el vino- está cargada de un profundo simbolismo tanto en los textos testamentarios como en los comentarios exegéticos asociado a Cristo y a la Iglesia; baste recordar a modo de ejemplo las palabras del Señor recogidas por Juan: “Yo soy la vid verdadera, y mi Padre es el viñador. El corta todo sarmiento que en mí no da fruto, y limpia todo el que da fruto”²⁷ o el comentario de san Buenaventura en su tratado *Vitis mystica* que dice que Jesús es “la viña verdadera, árbol de vida [...] situado en el mismo centro del Paraíso, Señor Jesús cuyas hojas son un remedio y cuyos frutos confieren la vida eterna, flor y fruto muy bendecidos por María”.²⁸ Bernardo de Claraval por su parte utiliza la figura de la viña para aludir a la progresión espiritual. El lenguaje vegetal sirve pues para transferir por medio de la metáfora del racimo de uvas - aquí las palabras- la Sabiduría del Creador que se ofrece a su Iglesia y a los hombres.²⁹

El grupo de las jóvenes acompañan con las palmas un canto de alabanza conformando una meta-imagen del *Cantar*. El jardín aquí no aparece cerrado sino abierto, apenas contenido visualmente por una empalizada delante de la que se ubican los Esposos, empalizada que se convierte simbólicamente en un fragmento del Paraíso.³⁰

En el registro inferior en tanto se representa un Cristo con nimbo crucífero frente a un jardín amurallado, rodeado de querubines nimbados armados con escudos y espadas, cuya puerta está custodiada por un ángel nimbado; en el interior la Fuente de la Vida y la figura de la Virgen también nimbada y coronada que mira hacia su amado. En la filacteria que rodea al Esposo se lee: “Eres huerto cerrado hermana y novia mía, huerto cerrado, fuente sellada”,³¹ mientras que en la que acompaña a la Esposa aparece: “¡Despierta, cierzo, llégate, ábreglo! ¡Soplado en mi jardín, que exhale sus aromas!”.³² Estos versos seleccionados del canto 4 instalan dos paradigmas, uno referido al lugar -huerto cerrado y por extensión fuente sellada- y el otro a los perfumes de las plantas y las flores de ese jardín. En los versículos ubicados sobre los ángeles se completa la composición: “¡Fuente de los jardines, pozo de aguas vivas que fluyen del

²⁷ Cf. Juan, 15, 1-2.

²⁸ “*Ego sum vitis vera*, etc. O Iesu, benigna vitis, veni! *Lignum vitae*, quod est in medio paradisi, Domine Iesu Christe, cuius *folia sunt in medicinam*, fructus vero in vitam aeternam; benedicte flos simul et fructus benedictae virgae.” San Buenaventura, *Vitis mystica* - Prologus, 662. PL, 184-725(Madrid: BAC, 1946)

²⁹ “...Para el varón sabio, la viña es su vida, su alma, su conciencia. Y así, el varón prudente no dejará en sí mismo nada inculto, nada desierto...” Serm. 63, 2. Bernardo, 1140. Virginie Minet-Mahy, 184-185.

³⁰ VV. A. A., Sur la terre comme au ciel. Jardins d'Occident à la fin de Moyen Age, 47-49.

³¹ Ct., 4, 12: “Ortus conclusus soror mea sponsa ortus conclusus fons signatus”.

³² Ct.: “Surge aquilo veni auster perfla ortum meum et fluent aromata illius”.

Líbano!”.³³ Estos últimos versos conforman a nivel discursivo la “voz” del narrador, el coro, mientras que los textos de las filacterias que acompañan a Cristo y a María entablan un diálogo como en el texto referencial. En el registro visual se destaca la potente estructura de ese jardín cerrado por un muro almenado con una gran puerta de ingreso. La imagen está rebatida lo que permite ver en su interior algunas matas que rememoran la vegetación exuberante descrita en el *Cantar* y la Fuente de Vida. La Esposa, como señalamos, porta una corona lo que remite a uno de los epítetos que se dan a María, la de ser la reina de los cielos, por lo que la imagen está explicitando la lectura del *Cantar* que asocia la figura de la Esposa a la Virgen. La representación de Cristo, de mayor tamaño siguiendo el recurso estilístico de la perspectiva jerárquica, haciendo *pendant* con el ángel que protege el ingreso al jardín, convierten ese espacio en un Paraíso recuperado; el ángel porta una cruz en su nimbo y asume una actitud piadosa que se corresponde con la de Cristo. Si él es un nuevo Adán, el ángel es otro ángel que no lleva la espada de fuego sino que presenta a la vista la palma de su mano en un gesto de humildad.

Estas planchas explicitan el planteo de Alonso Schökel sobre la estructura temática del *Cantar* con énfasis en el drama teatral. Las diversas escenas cuentan con personajes: él, ella, ellos, ellas y un coro que interactuó tanto en el registro textual como en el visual.³⁴

Los grabados cumplen una función didáctica y devocional puesto que estaban destinados a la contemplación y a la meditación. En ellos no existe una separación de la imagen y del texto sino una imbricación de ambos. En las filacterias que acompañan al Esposo y la Esposa se condensa un fragmento seleccionado del texto que primero ancla la imagen, la fija, la sitúa en una estructura, la del *Cantar*, y además actúa como relevo en cuanto el signo icónico y el signo lingüístico se interrelacionan en un discurso que los potencia. Como bien señala Guglielmo Cavallo, la imagen funciona como texto y el texto como imagen, en tanto texto e imagen conforman términos de una continua disolución, de una frontera ambigua.³⁵

4. Conclusión

El *Cantar de los Cantares* es una colección de poemas, breve pero compleja que invita a una lectura plural. Y es justamente esta ambigüedad textual la que generó en la Antigüedad y sigue haciéndolo aún, numerosos comentarios que podríamos definir como búsquedas afanosas del sentido último del texto.

Por nuestra parte, buscamos señalar las redes léxicas y semánticas que atraviesan el *Cantar* a través del lenguaje vegetal y de las metáforas que exacerbaban los sentidos, con especial énfasis en el olfativo. El perfume se evoca a través de las palabras que se deslizan constantemente del sentido literal al

³³ Ct., 4, 15: “Fons ortorum puteus acquarem viventium quae fluunt impetu de lybano”.

³⁴ Pablo Uribe Ulloa, Pablo, 269.

³⁵ Guglielmo Cavallo, “Testo e immagine: una frontera ambigua”, en *Testo e immagine nell’alto medioevo* (Spoleto: Centro di Studi sull’alto medioevo, 1994), 64.

sentido metafórico y de ellas a las imágenes.³⁶ En efecto, la treintena de comentarios que conservamos que fueron realizados mayoritariamente en los ámbitos monásticos desde los Padres de la Iglesia hasta fines del siglo XII, inspiraron las plasmaciones icónicas del poema.³⁷

Si bien las representaciones visivas se focalizaron en los personajes principales, el Esposo y la Esposa, y se contentaron mayoritariamente con dar cuenta de la postura exegética de los comentaristas sin dar mayor cabida al universo vegetal, los grabados tardomedievales instalaron un nuevo protagonista, el jardín, lugar de encuentro del amado con la amada. Espacio protegido que los cobija, en donde crecen la mirra y el incienso, el nardo y la alheña que exhalan sus fragancias. Un jardín, pues, envuelto por los perfumes, que provoca una embriaguez de aromas.

Referencias

- Albert, Jean-Pierre, *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.
- Cantar de los Cantares*, Alonso Schökel y Ojeda, José (trans.), Madrid, Ediciones Cristiandad, 1967.
- Cavallo, Guglielmo, “Testo e immagine: una frontiera ambigua”, en *Testo e immagine nell’alto medioevo*, Spoleto, Centro di Studi sull’alto medioevo, 1994.
- Dezzuto, Carlo, Il Cantico dei Cantici nel XII secolo: una presenza davvero significativa, *Studia monastica* 48, 2006.
- Frugoni, Chiara, *Le Moyen Âge par ses images*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- Kristeva, Julia, “Le Cantique des cantiques”, *Pardès* 2002/1, n° 2-33.
- LaCocque, André; P. Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, Barcelona, Herder, 2007.
- LaCocque, André; Paul Ricoeur, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998.
- Marchesin, Isabelle, *Le corps et le salut: quelques aspects de l’illustration du Cantique des cantiques au Moyen Âge. Atti del convegno internazionale dell’Università degli studi di Milano e della Società internazionale per lo studio del Medioevo latino (SISMEL)*, Gargano sul Garda, jun. 2006, Milan, Italie, p. 283. En línea: https://www.academia.edu/Le_
- Minet-Mahy, Virginie, “Étude des métaphores végétales dans trois commentaires sur le Cantique des cantiques (Origène, Apponius, Bernard de Clairvaux)”, *Cahiers de civilisation médiévales*, 46, 2003.

³⁶ “Autour de l’odeur de sainteté

³⁷ Paul Ricoeur sistematizó las diversas interpretaciones en cuatro momentos: el de la transferencia analógica entendida como intercambio de sentidos entre el texto y el lector; el del comentario exegético patrístico tipológico y alegórico que crea un significado nuevo mediante la reinterpretación; el comentario alegórico moderno que considera que este significado alegórico es el elegido por el autor del *Cantar* y por último una interpretación que no plantea certezas sino dudas acerca de la proyección que los rabinos y los Padres de la Iglesia hicieron sobre la relación de Dios con los hombres y agrega que, si quitarle todo contenido erótico para encauzarlo en la doctrina cristiana, no se vuelve otro alegorismo que originó confusiones duraderas. LaCocque, André; Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos* (Barcelona: Herder, 2007), 286-287; 291-292; 296-297.

Morla Asencio, Víctor, Los libros sapienciales y otros escritos, Estella, Editorial Verbo Divino, 1994.

Petrus Abelardus, *In Hexameron*, PL 178, col. 731.

San Bernardo, Sermones sobre el Cantar de los Cantares, Madrid, B.A.C., 1987.

San Buenaventura, Madrid, BAC, 1946, Tomo II *Vitis mystica – Prologus*, p. 662. PL, 184-725

Uribe Ulloa, Pablo, “El Cantar de los Cantares. Una propuesta de lectura estructural”, *Alpha* N° 46, 2018.

VV.AA., *Sur la terre comme au ciel. Jardins d’Occident à la fin de Moyen Age*

La autora:

Adriana M. Martínez es Licenciada en Artes y Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se especializó en Historia del Arte Medieval y se desempeñó como Profesora Adjunta de Historia de las Artes Visuales -Edad Media- y de seminarios de grado y posgrado en la Maestría de Estudios Medievales (FFyL, UBA). Es integrante de equipos de investigación UBACYT y AGENCIA. Cuenta con numerosas publicaciones en obras colectivas y en revistas nacionales e internacionales. Miembro de las sociedades científicas AUIP y FSA. Sus líneas de estudio son las relaciones imago-textuales-contextuales y el pensamiento filosófico-teológico y la imagen.

adrianamartinezdileo@gmail.com



Concepciones antropofilosóficas isidorianas fundamentales

Isidore's Fundamental Anthropological and Philosophical Concepts

 **Manuel Ruiz Fernández**

Universidad de Sevilla,

España

mruizf@us.es

Sumario

1. Introducción
2. Hilemorfismo isidoriano: la doble dimensión humana
3. Imago Dei, imago mundo
4. Bondad, libertad, dignidad
5. La risa, la medida de todas las cosas y otras ideas antropofilosóficas
6. Conclusiones

Resumen: El del ser humano puede considerarse como uno de los grandes temas de la obra de Isidoro de Sevilla y, sin duda, cuestión principal de su filosofía junto con la de Dios, la más importante con mucha diferencia, y la del mundo. Este artículo recopila las principales ideas al respecto, que se hallan fragmentariamente en muchos textos de la magna obra de Isidoro de Sevilla, incorporando aquellas menos tratadas por los estudios isidorianos, y exponiéndolas en conjunto para, con ello, además, facilitar su acercamiento, divulgación y estudio.

Palabras clave: Isidoro de Sevilla; Antropología; Filosofía hispánica; Filosofía antigua y medieval.

Abstract: Alongside that of God, which is by far the most prominent, and that of the world, the human being can also be identified as one of the central subjects in the works of Isidore of Seville, and undoubtedly the central concern of his philosophical thought. This paper compiles the principal ideas related to this topic, which appear in a fragmented manner across many texts within Isidore's magnum opus. It also incorporates aspects that have received less attention in Isidorian scholarship, presenting them as a cohesive whole in order to facilitate their understanding, dissemination, and further study.

Keywords: Isidore of Seville; Anthropology; Hispanic philosophy; Ancient and medieval philosophy.

1. Introducción

El estudio de los textos de Isidoro de Sevilla deja patente que es el del ser humano uno de los temas filosóficos principales de su obra teórica. Las ideas antropofilosóficas isidorianas aparecen principalmente en *Sentencias* –que es, según Fontaine, un “compendio de teología concreta, antropocéntrica”–¹, en *Diferencias*, en *Sinónimos*, en *Del Universo*, en *Libro de los números*, en varios de la veintena de libros que componen *Orígenes o Etimologías*, en apócrifos como *Acerca del orden de las criaturas* o *Cuestiones sobre el Viejo y el Nuevo Testamento*, e incluso en algunos de los cánones de los concilios visigóticos que presidió y que pueden ser atribuidos a su pluma.² Una cuestión, la del ser humano, que aparece conformando parte de una tríada temática fundamental: Dios, mundo y hombre; acaso las tres grandes cuestiones con mayor presencia y profundidad en los textos del santo hispalense. Desde sus primeros trabajos, ateniéndonos a la ordenación brauliana³ de la bibliografía isidoriana, ya se aprecian muchos de los planteamientos fundamentales que acerca del ser humano aparecen en toda su obra. Así, en *Diferencias* –cuyo segundo libro, *De differentiae rerum*, según Vorontsov, se articula en torno a la definición de ser humano–⁴ afirma que estos se caracterizan por: su capacidad para razonar; para alcanzar conocimientos mediante el uso de su inteligencia y para hablar; por ser, pese a ello, más fuertes por su naturaleza que por sus conocimientos; por tener la postura erguida y la cara levantada, de modo que, mientras que los animales miran la tierra, el ser humano mira al cielo –siendo, por ende, un ser esencialmente religioso–; por ser, en cuanto a su forma, similares al universo; diferentes entre sí; por poseer un alma inmortal, ser sensorialmente débiles, frágiles físicamente y volubles (cambiantes); por reconocerse en ellos una diversidad de personalidades; por la igualdad a la hora de errar; por ser perezosos para el estudio, propensos al placer y al ocio, así como a las riquezas transitorias; por tratarse de seres preocupados y mortales que se quejan de la vida, y para quienes la sabiduría llega tan lentamente como veloz la muerte, pues experimentan que el tiempo pasa rápido, de cuyo pasado están despojados, de presente ínfimo y futuro incierto; por tratarse de seres que nacen en el pecado, que viven en el trabajo y que mueren con dolor; poseedores de voluntad, ergo de libre albedrío, y capaces por ello tanto de virtudes como de

¹ Jacques Fontaine, Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos (Encuentro, 2002): 184.

² “El concilio [segundo de Sevilla, año 619] adopta en su canon XIII todo un tratado patrístico que argumenta teológicamente contra la postura monofisita; manejando diestramente textos de Hilario, Ambrosio, Atanasio, Gregorio Niseno, Cirilo de Alejandría, Agustín, León Magno y otros, en una exposición bien planteada y organizada, se cierra la argumentación, que Madoz estima, sin vacilar, por la riqueza y variedad de conocimientos y por la destreza de la argumentación, obra directa y personal de Isidoro, presidente de dicho concilio [cfr. José Madoz, *San Isidoro de Sevilla. Semblanza de su personalidad literaria* (CSIC, 1960): 101-102]. En esta misma línea es altamente probable que se le deban, no solamente por inspiración, sino quizás también en la redacción, la mayor parte de los cánones del IV concilio de Toledo, que presidió en 633” Manuel Cecilio Díaz y Díaz, M. C. *Introducción general a Etimologías* (B.A.C., 2004): 157-158.

³ Cfr. Braulio de Zaragoza. *Renotatio librorum Domini Isidori* (Brepols, 2002).

⁴ Sergey Vorontsov, “La definición de ‘hombre’ y la estructura del *Liber differentiarum* II de Isidoro de Sevilla.” *Patristica et medievalea* 41, núm. 2 (2020): 103.

vicios;⁵ por ser el elegido de Dios para dominar la Tierra gracias a una racionalidad —el ser humano es uno de los tres tipos de criaturas racionales del mundo junto con los ángeles y los espíritus inmundos—⁶ que lo convierte en superior al resto de los seres vivos (mortales); por ser un fin en sí mismo; bueno por naturaleza; capaz de reír; un ser doble⁷ en el que confluyen una dimensión interior y una dimensión exterior, en la primera de las cuales el ser humano se puede reconocer como *imago Dei*, y en la segunda de las que, por analogía con el universo, es concebido como un microcosmos, un mundo pequeño; y cuya vida se divide en seis etapas o edades: infancia, niñez, adolescencia, juventud, vejez y ancianidad.⁸ Atendamos más pormenorizadamente y con mayor detalle a todas estas consideraciones antropofilosóficas, así como a otras también de relevancia presentes en los libros del santo prelado hispalense.

2. Hilemorfismo isidoriano: la doble dimensión humana

Resulta llamativo, teniendo en cuenta muchas de sus influencias principales, hablar de hilemorfismo en Isidoro de Sevilla, pese a lo cual no son pocos los pasajes isidorianos que dan pie a ello. Según expone en el libro XI de *Etimologías*, el término *homo*, que designa al ser humano, procede de la voz latina *humus*, que significa tierra.⁹ Sin embargo, y aunque dice que realmente solo el cuerpo procede de la tierra, se llama *homo* al ser humano completo compuesto de cuerpo y alma.¹⁰ Es por esto por lo que afirma la existencia de la doble dimensión humana, una interior, el alma, y otra exterior, el cuerpo.¹¹ Estas trazas de hilemorfismo¹² aparecen en varias de sus obras, incluyendo el decimotercer canon del II Concilio de Sevilla,¹³ atribuible a san Isidoro, donde dice que el alma, de la misma forma que el cuerpo, y en tanto que parte de una dualidad indisoluble, también “está sujeta a las pasiones”:

⁵ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 43-46.

⁶ Cfr. Isid., *Lib. Num.*, IV, 18.

⁷ Cfr. Fabio Gasti, *L'antropologia di Isidoro. Le fonti del libro XI delle Etimologie* (New Press, 1998): 13.

⁸ Cfr. Isid., *Lib. Num.*, VII, 31.

⁹ “Apoyándose en Lactancio, Isidoro muestra cómo la antigua gramática latina y la tradición del Génesis concuerdan en el origen terrenal del nombre del hombre: *homo est humo*. En esta etimología, de la que, por una vez, la ciencia moderna puede confirmar la exactitud, la convergencia de la tradición gramatical y la *Biblia* es perfecta” Jacques Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique* (Études Augustiniennes, 1983): 661.

¹⁰ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 4.

¹¹ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 6.

¹² Dos referencias a esta idea. Primera: “[En Isidoro de Sevilla] parece vislumbrarse la teoría hylomórfica [sic], al describir el compuesto humano, cuando opone las cualidades del alma a las del cuerpo [Isid., *Diff.*, II, 27, 92]”, Madoz, *San Isidoro de Sevilla. Semblanza*, 147. Segunda: “Al hablar del ser humano, san Isidoro, además de las Sagradas Escrituras, parece seguir el hilemorfismo” Jorge Mario Cabrera, “San Isidoro de Sevilla; Puente entre la Antigüedad y la Edad Media.” *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica* 22, núm. 2 (1996): 208.

¹³ Sínodo en el que, según Braulio de Zaragoza, Isidoro de Sevilla “demostró la verdad de la fe católica enfrentándose al obispo Gregorio” José Carlos Martín, ‘El catálogo de los Varones Ilustres de Isidoro de Sevilla (CPL 1206) contenidos y datación.’ *Studia historica. Historia antigua* 31 (2013): 267.

“San Ambrosio en la exposición del Evangelio según san Lucas afirma lo siguiente [...], entre otras cosas: ‘Triste está mi alma’ y en otra parte: ‘Ahora mi alma está muy turbada’. No se turba, pues, el que asumió, sino la asumida, pues el alma está sujeta a los padecimientos y la divinidad libre. Finalmente: ‘El Espíritu está pronto pero la carne enferma’, no es él el que está triste sino el alma. No está triste la sabiduría, no la divina sustancia, sino el alma.”¹⁴

Precisamente, Isidoro de Sevilla define el cuerpo como material, ergo mortal y corruptible,¹⁵ porque perece al corromperse y finalmente se disolverá.¹⁶ Asimismo, entre los epígrafes cuadragésimo sexto y septuagésimo segundo del libro II de *Diferencias*, Isidoro de Sevilla realiza una completa descripción del funcionamiento del cuerpo, la sustancia mortal,¹⁷ que actúa animada por el alma, sustancia incorpórea, intelectual, racional, invisible, perpetua, con principio pero sin fin,¹⁸ y creada por Dios *ex nihilo*.¹⁹ El cuerpo es la parte que emparenta al ser humano con los animales, igual que el alma lo vincula con los ángeles y con Dios. Además de esto, según el filósofo hispalense, los sentidos humanos se hallan jerarquizados en virtud de su disposición en la cabeza, es decir, según su altura en la cabeza o cercanía con el cielo, así como por el radio de acción sensorial de los mismos. De modo que, en orden ascendente de jerarquía, en virtud de su disposición y alcance, el gusto, por la posición local de la boca respecto a la nariz, las orejas y los ojos, ocupa un lugar e importancia inferior respecto a los otros sentidos, seguido por el olfato, el oído y, finalmente, la vista, pues, según Isidoro de Sevilla, oímos más lejos que olemos y vemos más lejos que oímos.²⁰ Siguiendo la tradición platónica, afirma que el cuerpo es el medio para el pecado, y sus impulsos e instintos, los caminos que conducen al ser humano al mal, puesto que es a través de los sentidos como el hombre peca –“no pecamos de otra manera sino viendo, oyendo, tocando, saboreando y sintiendo”,²¹ escribe–, debido a que estas debilidades del cuerpo, por la mezcla del alma con la carne en la que está encerrada, son capaces de ofuscar el alma:²² la debilidad del cuerpo, afirma Isidoro de Sevilla, debilita a su vez el alma y marchita su ingenio.²³ Es incluso el propio cuerpo, según recogen los textos isidorianos, el responsable muchas veces de las creencias e ideas erróneas (especialmente de corte materialista), en tanto que hay seres humanos que, seducidos por las cosas corporales, creen erróneamente que no hay nada más que lo percibido por los sentidos.²⁴ Un cuerpo que, pese a lo cual,

¹⁴ José Vives, ed., *Concilios visigóticos e hispano-romanos* (CSIC, 1963): 180.

¹⁵ “Para *corpus* [Isidoro de Sevilla] presenta una etimología claramente popular que responde a la condición perecedera del cuerpo [humano]” Rosa María Herrera, “Antropología isidoriana. Estudio filológico de homo y su campo semántico.” *Helmántica* 40, núms. 121–123 (1989): 74.

¹⁶ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 14.

¹⁷ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 47.

¹⁸ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 92.

¹⁹ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 101.

²⁰ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 13, 2.

²¹ Isid., *Sent.*, II, 28, 2.

²² Cfr. Isid., *Sent.*, I, 12, 7.

²³ Cfr. Isid., *Sent.*, II, 44, 15.

²⁴ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 13, 2.

necesita del alma para tener vida, pues es esta la que anima a aquel, siendo, por ello, la sustancia activa humana. Así, recalca expresamente en *Sentencias* que, igual que el cuerpo humano no tiene vida sin la presencia del alma, esta no posee vida sin Dios. Según san Isidoro, si la vida del cuerpo es el alma, y sin esta aquel está muerto, la vida del alma es Dios, y si Él esta no tiene tampoco vida.²⁵

Por otro lado, defiende que, a pesar de que la palabra *anima* (alma), etimológicamente hablando, recibió su nombre de los gentiles porque parece similar al viento (del griego *ἄνεμος*), porque vivimos al respirar aire,²⁶ sin embargo, esta es una tesis falsa dado que el alma es engendrada antes de que el aire pueda ser inhalado, pues ya existe en el vientre materno.²⁷ En tanto que, desde la perspectiva isidoriana, el ser humano es cuerpo y alma, si este adquiere el alma a la vez que se está formando el cuerpo, el ser humano no empieza a serlo tras su nación, con el aliento primero, sino antes del nacimiento. Un alma que, además, según señala, está situada en la cabeza, razón por la cual es esta “la parte principal del cuerpo”,²⁸ exponiendo así un posicionamiento *encefalocéntrico*:²⁹ “[En la cabeza] se manifiestan todos los sentidos”.³⁰ Así, según Isidoro de Sevilla, la cara es el espejo del alma, el lugar donde se refleja la voluntad y pensamiento del ser humano: el rostro, asevera, es llamado así dado que a través de él se muestra la voluntad del alma y en virtud de esta la adopta expresiones variadas.³¹

Asimismo, se aprecian en la obra isidoriana posicionamientos *cardiocéntricos*, posiblemente por influencia fraterna —usa Isidoro de Sevilla, respecto al alma y el rostro, una fórmula análoga a la utilizada por su hermano mayor y predecesor como metropolitano sevillano, san Leandro, quien afirma que “el rostro es el espejo del corazón”—³², en tanto que expone que es en el corazón donde se halla la vida y la sabiduría del hombre.³³ Razón por la cual sería este órgano lo primero que comienza a formarse en el humano. El corazón se muestra así como motor físico y *locus* de la dimensión moral, como la cabeza lo es de la racional, de un alma presente así en ambos lugares del cuerpo humano, y del que no se puede escapar, pues dice san Isidoro que se puede huir de todo excepto del

²⁵ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 12, 1; Isid. *Diff.*, II, 102.

²⁶ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 7.

²⁷ “La etimología de *anima* que nuestro autor relaciona con el griego *ἄνεμος* es correcta” Herrera, “Antropología isidoriana. Estudio filológico de *homo*”: 73.

²⁸ Isid., *Etym.*, XI, 1, 25.

²⁹ Señala Beagon al respecto de esta cuestión: “[Según Isidoro de Sevilla] La cabeza humana es el órgano principal del cuerpo, donde se originan todos los sentidos y nervios, la fuente de toda actividad: hasta el punto de que ‘juega el papel del alma, por así decirlo’: ‘*animae ... quodammodo personam gerit*’ ([*Etym.*] 11.3.25-6) [sic]” Mary Beagon, “Variations on a theme. Isidore and Pliny on Human and Human-Instigated Anomaly”, en *Isidore of Seville and his reception in the early Middle Ages. Transmitting and transforming knowledge*, ed. A. Fear y J. Wood, (AUP, 2016): 61.

³⁰ Isid., *Etym.*, XI, 1, 25.

³¹ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 33-34.

³² Leandro de Sevilla, *De la instrucción de las vírgenes y desprecio del mundo* (F.U.E., 1979): 203.

³³ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 143.

corazón, de sí mismo.³⁴ Defiende el prelado hispalense que el alma, como el ser en Aristóteles, también se dice de muchas maneras,³⁵ dependiendo del cometido que ejerza en cada caso: alma en tanto que da vida al cuerpo; ánimo cuando *quiere* (voluntad); mente en tanto en cuanto conoce; memoria cuando recuerda; razón cuando juzga lo correcto; aliento en tanto que respira; y sentido cuando siente.³⁶ Además de la distinción entre el alma como mente y voluntad, resulta igualmente interesante la diferenciación específica de la mente, “de la cual surge la inteligencia”³⁷ como instancia superior del alma,³⁸ y la razón, entendida como actividad del alma que agudiza la mente y que posibilita la distinción entre lo verdadero y lo falso. Pese a la opinión de *ciertos filósofos* que, según Lactancio —señala Isidoro de Sevilla—, distinguen entre el alma —como animadora del cuerpo— y la mente —en virtud de la que el ser humano siente y entiende—³⁹ como si de cosas distintas se tratasen, alma, mente, razón, son en realidad una unidad indivisible, siendo la razón una actividad o parte de la mente, como la memoria o la voluntad, e incluso como el alma misma es parte de sí. Espíritu, sentido, mente, razón, voluntad, memoria, todas juntas conforman una sola y misma sustancia: el alma.⁴⁰ Puesto que todas estas funciones son una sola, entre otras cosas, se establece una identidad de vida (o motor de vida) y razón humanas.⁴¹

Un alma en virtud de la cual Isidoro de Sevilla considera al hombre un ser superior al resto de seres vivos mortales de la Tierra, entre los que destaca, no por la sensibilidad corporal sino por la razón.⁴² Capacidad de la que carecen el resto de los seres vivos mortales, ya que, aunque los animales también tienen memoria, “únicamente el hombre está dotado de razón”.⁴³ Sin embargo, nada más arcano y desconocido para el alma que ella misma, pues así como el ojo ve pero no puede verse a sí mismo, el alma conoce todo lo demás pero no a sí

³⁴ Cfr. Isid., *Sent.*, II, 26, 2.

³⁵ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 12.

³⁶ Cfr. Isid., *Etym.*, XI, 1, 13. Esta idea se halla presente también en un apócrifo isidoriano, *De Vetere et Novo Testamento quaestiones*, obra considerada, desde Arévalo, del hispalense, y cuya autoría ponen en duda algunos investigadores. En esta obra se afirma que el alma “cuando contempla es espíritu; cuando siente, sensación; cuando comprende, alma; cuando entiende, mente; cuando distingue, razón; cuando consiente, voluntad; cuando recuerda, memoria; cuando anima los miembros, alma” Isid., *De vet. et nov.*, XXXVII, 51. Cfr. McNally, R. E. “The pseudo-isidorian ‘De Vetere et Novo Testamento quaestiones’.” *Traditio* 19 (1963).

³⁷ Isid., *Diff.*, II, 86.

³⁸ Pese a lo cual, Isidoro de Sevilla afirma que no debe ser el conocimiento y su búsqueda la principal finalidad humana sino la (de la) felicidad que, desde su punto de vista, se halla en Dios. Cfr. Isid., *Sent.*, II, 1, 11-12; Isid., *Lib. Num.*, III, 12.

³⁹ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 94.

⁴⁰ “Las funciones del alma son muchas y tan varias que en virtud de cada una recibe un nombre distinto; pero no deben considerarse como algo diferente del alma: es alma en cuanto que anima el cuerpo, razón en cuanto que entiende, memoria en cuanto que recuerda” Santiago Montero, *Introducción general a Etimologías*, ed. Cortés y Góngora (B.A.C., 1951): 33.

⁴¹ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 96-97.

⁴² Cfr. Isid., *Sent.*, I, 13, 1.

⁴³ Isid., *Sent.*, I, 13, 9.

misma, “nada es para ella más incierto”.⁴⁴ Según la interpretación isidoriana, igual que el cuerpo no es anterior al alma, puesto que, según asegura, esta no llega al ser humano con la primera respiración, sino que es anterior al nacimiento, tampoco el alma es anterior al cuerpo, como según san Isidoro afirman algunos filósofos sin prueba de veracidad alguna,⁴⁵ sino que es creada junto con el cuerpo. Tampoco es de esencia divina pero, en tanto que obra de Dios por Él animada, procede del cielo, por lo cual sostiene que el alma humana es celestial,⁴⁶ pues aunque por su condición de creada, no es parte de la naturaleza divina, sí lo es el hálito divino que la anima, siendo Dios el alma del alma. Ergo, no hay vida humana sin Dios. Y es en este sentido en que el alma humana se asemeja a la divinidad, puesto que fue creada a su imagen, aunque este sea eterno y aquella solo perpetua, ya que Dios existió siempre y siempre existirá, y el alma, aunque siempre existirá, no existió siempre.

3. *Imago Dei, imago mundi*

En consecuencia con lo anterior, y siguiendo la tradición judeocristiana, Isidoro de Sevilla se posiciona en defensa de la teoría del *homo imago Dei*, esto es, la consideración del ser humano a imagen de Dios,⁴⁷ con quien por su alma guarda semejanza. Lo que lleva asimismo a la idea de corte agustiniano de la capacidad humana de acercarse al conocimiento de Dios a través de la profundización del hombre en sí mismo, en su interioridad. Aunque el alma posea variadas funciones, como se dijo anteriormente, una sobresale de entre las demás, según la interpretación isidoriana: la racionalidad. No es el alma en su totalidad, no todas sus actividades, en las que con mismo peso ontológico se descubre la semejanza humana con Dios, sino que es por la razón por la cual ha de ser considerado *imago Dei*, como recoge en *Etimologías*: “Lo que sobresale en el alma se llama mente, como si fuera su cabeza o su ojo. Por eso, el hombre mismo es llamado imagen de Dios según la mente”.⁴⁸ El hombre es semejante a Dios, pero no por su carne ni por su cuerpo, ya que, en ningún caso, la consideración del *homo imago Dei* puede llevar a falsas conclusiones acerca de una presunta naturaleza material de Dios, como “creen algunos necios”.⁴⁹ Y es también esta misma racionalidad la que hace del humano el ser superior sobre la faz de la Tierra, la que lo coloca en la cúspide en la escala jerárquica de los mortales. Pues, dada su semejanza con Dios, el planeta y los seres irracionales que en él habitan han sido creados para usufructo y dominio suyo.⁵⁰

⁴⁴ Isid., *Sent.*, I, 13, 4.

⁴⁵ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 12, 4.

⁴⁶ Cfr. Isid., *Sent.*, III, 7, 7.

⁴⁷ “Si Cristo no es Dios, que los judíos nos digan ¿a quién se refirió Dios en *Génesis* cuando dijo: “Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza”? Porque luego se añade: “Y Dios creó al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó”. Que busquen, entonces, ¿de qué Dios lo creó, o a la imagen de cuál Dios creó al hombre que creó?”, Isid., *De fid. Cath.*, III, 4.

⁴⁸ Isid., *Etyim.*, XI, 1, 12.

⁴⁹ Isid., *Sent.*, I, 5, 7.

⁵⁰ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 11, 1.

Asimismo, Isidoro de Sevilla interpreta al ser humano como un fin en sí mismo, afirmando con ello su dignidad consustancial por el hecho mismo de ser humano, y en el que su valor intrínseco radica en su condición de *imago Dei*, haciendo coincidir sus cualidades principales y esenciales con las más altas ideas clásicas, a saber: bien, verdad y belleza; dado que el humano ha sido creado bueno por naturaleza,⁵¹ que está capacitado, también congénitamente por su alma, para buscar (y acaso alcanzar) la verdad, y que, además, es hermoso: “Se dice que el hombre es bello en sí mismo”.⁵² En todo caso, según los textos isidorianos solo la *mitad* de la humanidad podría ser considerada como tal, ya que, más que defender la teoría del *homo imago Dei*, se posiciona específicamente en la del *vir imago Dei*, es decir, la concepción según la cual solo el varón ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, no el ser humano en su totalidad, excluyendo a las mujeres, a las que no considera *imago Dei*, sino *imago viri*, esto es, hechas por Dios a imagen del varón. Por lo que según san Isidoro no pueden considerarse un fin en sí mismas, sino un medio de y para ellos, como afirma en *Sentencias*.⁵³

Por último, y por derivación de la que afirma ser la etimología de la voz griega antigua *ἄνθρωπος* (*ánthropos*), el ser humano es, según la interpretación isidoriana, el que mira hacia arriba, no observando la tierra de la que su cuerpo ha sido formada, sino contemplando el cielo del que su alma procede y al que aspira, es decir, habiendo oído la llamada celestial de Dios. Debido a lo cual el humano es, esencialmente, un ser religioso, de forma tal que su postura corporal y su esencia religiosa se hallan íntimamente ligadas, cuando menos en lo que al concepto se refiere.

Mas si por su alma el ser humano es *imago Dei*, por su cuerpo y forma es *imago mundi*. “En sentido místico”,⁵⁴ explicita el filósofo hispalense en *De natura rerum*, el ser humano, por su semejanza con el Universo puede también ser denominado mundo más pequeño –“*minor mundus*”–⁵⁵ o, siguiendo la etimología griega, un microcosmos.⁵⁶ Esta idea aparece repetidamente en las obras de Isidoro de Sevilla. En *Sentencias*, dice Fontaine, “insiste Isidoro en las correspondencias entre el gran universo y el ‘microcosmos’ que es el hombre”.⁵⁷ Efectivamente, afirma el hispalense que el ser humano fue, en cierto sentido, “creado como otro mundo en miniatura”.⁵⁸ En esta línea, en el libro

⁵¹ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 9, 6.

⁵² Isid., *Sent.*, I, 8, 18.

⁵³ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 11, 5-6.

⁵⁴ Isid., *De nat. rer.*, IX, 1.

⁵⁵ Isid., *De nat. rer.*, IX, 2.

⁵⁶ “En *Etimologías*, Isidoro de Sevilla utiliza por primera vez en la historia –en el estado actual de nuestros conocimientos– el vocablo *microcosmos*, un término que habría de tener un éxito tan prolongado a lo largo de toda la Edad Media e incluso mucho después” (Fontaine, 2002: 213). “En las *Etimologías* aparece por primera vez en latín, como una sola palabra, la designación de “*microcosmos*” Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas* (Castalia, 1970): 40.

⁵⁷ Fontaine, *Isidoro de Sevilla: Génesis*, 181.

⁵⁸ Isid., *Sent.*, I, 8, 1. La comprensión del ser humano como microcosmos proviene de una larga tradición filosófica. Gasti afirma que, pese a ser atribuido a Boecio, esta concepción del ser humano como

segundo de *Diferencias*, así como en *Etimologías*, aborda la semejanza entre el ser humano y el cosmos al respecto de las similitudes de los cuatro elementos fundamentales de la materia con un cuerpo que “tiene en sí algo de fuego, aire, agua y tierra”: la tierra corresponde a la carne; el agua, a la sangre; el aire al espíritu; y el fuego al calor vital. Así, la cabeza es para san Isidoro metáfora del cielo con los ojos representando el sol y la luna, el pecho lo es de los vientos, el vientre se asemeja al mar y los pies, más bajos, secos y áridos, a la tierra. En lo más alto se halla la mente, como Dios, para gobernarlo todo desde lo alto.⁵⁹

mundo pequeño proviene de Arnobio de Sicca –quien en *Adversus nationes* afirma: “Este es aquel hombre precioso, dotado de los razonamientos más augustos, llamado mundo menor y formado por semejanza del todo” (Arn., *Adv. nat.*, II, 25)–, cuando sostiene: “La famosa definición de hombre como *mundus minor* es casi una consigna que se atribuye diversamente a Boecio (en Cic. *Top.*, 3, 28) [sic], [y que] en realidad tiene su primera constancia en Arnobio (Nat., 2,25) [sic] y es retomada por Ambrosio, Gerolamo, Mario Vitorino, Fulgencio, Casiodoro y, después de Isidoro, por Beda” Fabio Gasti, “Isidoro di Siviglia e le origini dell’enciclopedismo medievale e moderno” en *Aspetti della Fortuna dell’Anticonella Cultura Europea; Atti della Tredicesima Giornata di Studi Sestri Levante, 11 marzo 2016*, ed. S. Audano y G. Cipriani (Il Castello, 2017): 33. Por su parte, Fontaine afirma que la idea del ser humano como microcosmos fue “plantada por Platón, desarrollada por el hermetismo, [y] transmitida a *Etimologías* a través de pasajes convergentes de Lactancio y de Ambrosio [de Milán]” Jacques Fontaine, “Isidore philosophe?” en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, ed. J. M. Soto Rábanos (CSIC, 1998): 922. Se trata de una consideración antropofilosófica todavía más antigua cuyas huellas se pueden rastrear hasta a Anaximandro y Demócrito –“*ἀνθρωπος μικρὸς κόσμος*” (DK B 34)–, y antes aún, tal y como afirma De Echandía en nota a pie de página [Aristóteles, *Física*, ed. G. R. de Echandía (Gredos, 1995): 432], ya que aparece en los textos hesiódicos, en los pitagóricos, en Empédocles y en Diógenes de Apolonia, y de la que, especialmente a través de Hipócrates, se pregunta el editor acerca de un posible origen (e influencia) oriental de la misma, dado que “la idea de semejanza entre hombre y mundo se encuentra en el *Avesta* y los *Upanisad*, y también en las religiones de muchos pueblos “primitivos” (G. Conger, *Theories of Macro. and Microcosmos in the Hist. of Phil.*, N. York, 1948) [sic]”. Esta idea también aparece en Aristóteles, quien en *Física* usa el término microcosmos (252b 25), y en Filón de Alejandría, quien en *Sobre la plantación*, define al ser humano como un “pequeño mundo [*βραχὺ κόσμος*]” Filón de Alejandría, *Sobre la plantación*. En *Obras completas*, ed. J. P. Martín (Trotta, 2010): 375. La idea de interpretar al ser humano como microcosmos en tanto que está constituido por los elementos que componen el Universo se puede leer, además de en Platón (*Fil.*, 28c y ss.), también en Jenofonte (*Mem.*, I, 4, 8), quien afirma que Sócrates usa la idea de la similitud humana con el cosmos en virtud de su materia, de los (cuatro) elementos, de un ínfimo fragmento de los cuales está conformado el cuerpo humano, como argumento para sostener que, análogamente a lo que ocurre con su dimensión corporal, la inteligencia humana no puede ser más que un ápice de una inteligencia mayor que rija el Universo. De tal manera que, además de defender la tesis de la existencia de una inteligencia cósmica, sostiene la teoría de que por el alma el ser humano es imagen de Dios, una idea de hondas raíces cristianas, y de las principales dentro de la antropofilosofía isidoriana. Esta concepción socrática puede ser leída desde la idea expresada por Platón en Fedón (96b) del aire como naturaleza del alma, una concepción que aparece previamente en Diógenes de Apolonia, quien afirma que “el aire interior [al cuerpo] percibe, pues es una pequeña parte del dios” (DK A 19) Conrad Eggers y Victoria Juliá, *Los filósofos presocráticos* (Gredos, 1986): 42. Una consideración esta que, sin embargo, choca con la citada negación tajante de Isidoro de Sevilla a la identificación del alma con el aire, el aliento o la respiración.

⁵⁹ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 17, 48-49; Isid., *Etym.*, XI, 1, 16. Afirma Fontaine: “Ya en el segundo libro de las *Diferencias* había tomado Isidoro, de las *Instituciones Divinas* de Lactancio (2, 12, 4s.), una exposición sobre correspondencias que se remontan a especulaciones grecoegipcias muy antiguas de medicina astrológica, reflejadas, sucesivamente, en latín, por Lactancio y Ambrosio a principios y a finales del siglo IV occidental. [...] Se encuentra aquí la descripción, antes incluso de pronunciar las dos palabras [macrocosmos y microcosmos], el modo en el que el macrocosmos universal aparece a través del microcosmos humano”, Fontaine, *Isidoro de Sevilla: Génesis*, 213.

En *Libro de los números* relaciona asimismo los cuatro elementos de los que igualmente están formados macrocosmos y microcosmos con las virtudes (justicia, prudencia, fortaleza y templanza) y los vicios humanos (codicia, miedo, dolor y gozo), conectando así las emociones, pero también la voluntad, con la materia.⁶⁰ Ofrece además una explicación de corte pitagórico cuando afirma que la armonía en el microcosmos “tiene tal importancia que sin su perfección incluso el hombre, careciendo de armonía, no podría existir”.⁶¹ Es decir, que, como sostiene Fontaine, “el microcosmos humano está regido por la misma armonía⁶² que el macrocosmos universal”,⁶³ relacionando, con ello, al microcosmos y al macrocosmos mediante los números.⁶⁴

4. Bondad, libertad, dignidad

Pese a que Isidoro de Sevilla afirma que el humano es un ser capaz del bien y del mal, resulta nítido su posicionamiento al respecto de la diatriba filosófica acerca de la bondad o maldad connatural a este, y las implicaciones que supone en relación con el problema del mal. El hispalense destaca que el hombre es sin duda bueno por naturaleza. Y lo es en tanto que se trata de una creación de Dios, y “Dios hizo todas las cosas muy buenas; por lo tanto, nada es malo por naturaleza”.⁶⁵ Y menos aún la considerada por Isidoro de Sevilla como la mejor creación divina, cuya capacidad para el mal no responde a ninguna esencia malvada, sino que, más bien al contrario, habiendo sido creado bueno, el ser humano hace el mal contra su propia naturaleza.⁶⁶ De ahí que destaque asimismo la fragilidad humana respecto al intento tantas veces vano de evitar el pecado.⁶⁷ Porque, a pesar de ser esencialmente bueno por haber sido creado por Dios, tiene la capacidad tanto para el bien como para el mal, es decir, que es un ser libre. O con cierta cuota de libertad, para mayor exactitud, puesto que está dotado de libre albedrío,⁶⁸ el cual es definido por san Isidoro como la voluntad que por sí misma puede buscar tanto lo bueno como lo malo de manera espontánea.⁶⁹ De modo que cuando el ser humano hace el bien es la gracia de Dios la que le guía, mientras que hace el mal por su humana voluntad libre, por

⁶⁰ Cfr. Isid. *Lib. num.*, V, 23.

⁶¹ Isid., *Etym.*, III, 23, 2.

⁶² “Pues se dice que incluso el mundo mismo está compuesto por una cierta armonía de sonidos, y que el mismo cielo se mueve bajo la modulación de la armonía. (...) Además, todo lo que hablamos, o incluso somos movidos internamente por los latidos de las venas, prueba estar unido por las virtudes de la armonía a través de los ritmos musicales”, Isid., *Etym.*, III, 17, 1-3.

⁶³ Fontaine, *Isidoro de Sevilla: Génesis*, 214.

⁶⁴ “Hemos vuelto, como tantas veces, al principio de nuestra historia: a la armonía cósmica, presente lo mismo en el cielo que en el hombre, de los pitagóricos. Con ellos, en efecto, Isidoro vincula el macrocosmos y el microcosmos a través de los números”, Rico, *El pequeño mundo del hombre*, 41.

⁶⁵ Isid., *Sent.*, I, 9, 6.

⁶⁶ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 11, 2.

⁶⁷ Cfr. Isid., *Sent.*, II, 23, 10.

⁶⁸ Cfr. Isid., *Sent.*, II, 2, 5.

⁶⁹ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 115.

las pasiones del cuerpo por las que es arrastrado.⁷⁰ De hecho, esta libre voluntad es la razón por la cual el ser humano tiene la capacidad de apartarse de Dios. Aunque, eso sí, el metropolitano hispalense se encarga de dejar meridianamente claro que la gracia divina antecede a la voluntad y libertad humanas y que si estas operan es porque aquella lo posibilita y permite. En este sentido, Isidoro de Sevilla defiende una tesis contraria a la que, más de un milenio después, secundarán filósofos contemporáneos vitalistas y existencialistas (aunque es interesante en este caso la simetría inversa del razonamiento) pues, dado que la libertad humana está sometida a la gracia divina y a la predestinación por ella establecida y regida, el ser humano no tiene capacidad para hacerse a sí mismo: “Nadie puede corregirse a sí mismo, solo el señor puede corregir”,⁷¹ afirma en *Sentencias*, de igual forma que exhorta en *Sinónimos*: “Recuerda tu condición, preserva el orden de tu naturaleza. Así has sido hecho, tal como Dios te ha hecho, tal como el hacedor te ha formado, tal como el creador te ha instituido”.⁷²

Destaca asimismo la consideración de que todos los seres humanos son esencialmente iguales, pues iguales han sido creados. Idea que aparece latente en toda la obra isidoriana, como en *Diferencias*, donde afirma que todos los hombres son iguales pese a sus diferencias corporales y de hábitos y costumbres.⁷³ En *Liber de ordine creaturarum*, apócrifo atribuido desde hace siglos a Isidoro de Sevilla, recoge estas mismas ideas afirmando que tanto ricos como pobres, igual los sabios que los necios, todos sin excepción tienen las mismas debilidades, todos necesitan el descanso, la comida y la vestimenta, son igualmente afligidos y corrompidos por las pasiones carnales y angustiados por las emociones del alma, todos se ven afectados por el dolor, la vejez y la muerte, se ven desprendidos del pasado, poseen un exiguo presente y un futuro incierto, están ligados por el pecado original todos por igual y de la misma forma son purificados.⁷⁴ Al respecto de este fragmento, afirma Díaz y Díaz: “Aunque no se pueda decir que esta frase, ni el párrafo, deriven de ISID. diff. 2, 14, 43 [sic] con el que se presentan notables analogías, es de tener en cuenta lo que este dice (P.L. lxxxiii, 77A): *de praeteritis nudi, de praesentibus exigui, de futuris incerti*”,⁷⁵ y que es una idea idéntica (escrita con palabras distintas, pero similares) del citado epígrafe de *Diferencias*. Lo que indica la, cuando menos, cercanía con el pensamiento isidoriano de este texto,⁷⁶ en el que se hace aún más explícita la idea de que todos los seres humanos, tanto pobres como ricos, tanto listos como torpes, comparten misma naturaleza, mismo inicio y fin, y en

⁷⁰ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 115-117.

⁷¹ Isid., *Sent.*, II, 5, 3.

⁷² Isid., *Synon.*, II, 2.

⁷³ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 43.

⁷⁴ Anónim., *De ord. creat.*, XII, 3-4.

⁷⁵ Manuel C. Díaz y Díaz, *Liber de ordine creaturarum*. Un anónimo irlandés del siglo VII (USC, 1972): 177.

⁷⁶ Díaz y Díaz, quien sostiene que esta es una obra anónima del siglo VII, afirma que es evidente “la dependencia prácticamente exclusiva de *De ordine creaturarum* respecto de las *Differentiae* de Isidoro” Díaz y Díaz, *Liber de ordine creaturarum*. Un anónimo, 20.

tanto que, además, según el santo hispalense, diferencias como las razas o las nacionalidades son meramente accidentales⁷⁷ y mutables en el ser humano.

Lo que, asimismo, guarda coherencia con la defensa isidoriana del humanismo cristiano y su ineludible dimensión social. Para Isidoro de Sevilla, quien hizo de la caridad santo y seña de su vida (y obra, especialmente práctica), resulta fundamental el ideal compasivo de amor incondicional al prójimo, y en el que, además, se manifiesta el carácter comunitario humano. Puesto que, según expone, el amor al prójimo es la forma de amar a Dios, tal y como sostiene tanto en *Diferencias*, donde escribe que a través del amor a Dios se desarrolla el amor al prójimo igual que mediante el amor al prójimo se manifiesta el amor a Dios, pues el amor a Dios es origen del amor al prójimo y el amor al prójimo es el conocimiento del amor a Dios.⁷⁸ O como en el libro segundo de *Sentencias* donde también asegura que la caridad consiste amar tanto a Dios como al prójimo, y que quien no sea capaz de amar al prójimo no puede amar a Dios verdaderamente, pues dado que Jesucristo es Dios y hombre a la vez, “no ama completamente a Cristo quien odia al hombre”.⁷⁹ De modo que el amor a Dios y el amor a los demás seres humanos son, en Isidoro de Sevilla, inseparables.

5. La risa, la medida de todas las cosas y otras ideas antropofilosóficas

Junto con estas concepciones principales, en muchos de sus textos se deslizan pinceladas de otras ideas antropofilosóficas no exentas de interés, como la teoría del *homo risu capax*, su defensa de la teoría del *homo mensura*, la dicotomía entre las naturalezas social e individual humana, trazas de pesimismo filosófico o el isomorfismo clima, geografía y ser humano.

Respecto a la primera, según la interpretación isidoriana no solo se diferencia el ser humano de los demás animales irracionales y mortales por la posesión de razón, por la postura erguida o por sus consustanciales bondad, libertad y dignidad, sino que se distingue de aquellos, y además de los inmortales y racionales, de todos, por lo que es más exclusivo y propio humano: la capacidad potencial para reír. Isidoro de Sevilla refleja en *Etimologías* la esta antigua teoría del *homo risu capax*, es decir, la risa entendida como disposición característica que solo el humano y ningún otro ser vivo posee. Esta concepción aparece en el vigesimoquinto capítulo del segundo libro de *Etimologías*, un epítome de la, posiblemente, traducción de Boecio de la *Isagoge* de Porfirio, y en el que, siguiendo al de Tiro, el filósofo hispalense expone: “El hombre es un animal racional, mortal, terrenal, bípedo y capaz de reír. [...] Lo propio [del ser humano], *risibile*, pues el hombre es aquel que se ríe y esto no se encuentra en ningún otro animal”.⁸⁰ Según explica Porfirio, el ser humano es el único animal con la potencial capacidad para la risa, excluyendo de esta capacidad incluso a

⁷⁷ Cfr. Isid., *Etym.*, II, 25, 7.

⁷⁸ Cfr. Isid., *Diff.*, II, 143.

⁷⁹ Isid., *Sent.*, II, 3, 7.

⁸⁰ Isid., *Etym.*, II, 25, 3-8.

Dios. En cambio, Isidoro de Sevilla, que no acepta el planteamiento porfiriano en toda su extensión, modifica la comparativa señalando que el humano es el único ser vivo con capacidad para la risa, a diferencia de las bestias y de los ángeles; pero no de Dios, sosteniendo implícitamente la idea de la capacidad del Creador para la risa. Al margen de la mayor o menor relevancia teológica que tenga la modificación isidoriana de la interpretación porfiriana, resulta interesante al respecto de la cuestión antropofilosófica de la risa como lo *proprium* humano que, análogamente a Porfirio respecto a Aristóteles, cuando el pensador tirio cambia la *capacidad para leer y escribir* como ejemplo de propiedad exclusiva humana expuesta por el estagirita, por la *capacidad para reír*, igualmente, Isidoro de Sevilla elimina la consideración porfiriana de si Dios tiene o no capacidad para la risa pero mantiene sin embargo la consideración de la risa como lo propio y exclusivo del ser humano. Lo que indica la aceptación por parte del hispalense de la idea de que lo propio del ser humano es la capacidad para la risa.

Asimismo, se aprecia en *Sentencias* la defensa de la consideración del humano como medida de todas las cosas, la protagoriana teoría del *homo mensura*, cuando afirma que el tiempo lo es en virtud de la percepción humana, de la mente que lo piensa. Así, siguiendo las reflexiones acerca del tiempo de *Confesiones* de Agustín de Hipona,⁸¹ escribe: “Tanto el futuro como el pasado y el presente deben buscarse principalmente en la mente. Estos tres, pasado, presente y futuro, se encuentran solo en la mente: recordando el pasado, contemplando el presente y esperando el futuro”.⁸² E, igualmente, en la misma obra, Isidoro de Sevilla sostiene que el sentido del cosmos y su ser debe ser buscado a partir del propio ser humano: “La razón del mundo debe ser considerada desde el punto de vista del hombre”,⁸³ expone. En este sentido esgrime Fontaine:

⁸¹ Cfr. Agustín de Hipona, *Confesiones*, XI, 36-37.

⁸² Isid., *Sent.*, I, 7, 3-4.

⁸³ Isid., *Sent.*, I, 8, 2.

“[Afirma san Isidoro de Sevilla que] la creación encuentra su consumación en el hombre: ‘Todas las cosas que hay bajo el cielo han sido hechas para el hombre, pero el hombre ha sido hecho para él mismo. Por esa razón, en sentido figurado, la semejanza del hombre les sirve de referencia a todas las cosas’ (Sentencias 1, 11, 1) [sic]. ¿Se trata de una coincidencia remota con la célebre fórmula de Protágoras: ‘El hombre es la medida de todas las cosas?’”⁸⁴

Por otro lado, como se señaló anteriormente, apuesta por trascender la condición particular de cada cual en favor del prójimo, esto es, del bien común, sin duda, lo fundamental desde el punto de vista isidoriano, destacando el carácter social humano: “No atiendas exclusivamente tu propia condición singular; la amargura no debe ser considerada como única para ti; tu desgracia no debe ser considerada solo por ti; observa casos similares de otros; considera las miserias de aquellos a quienes algo amargo les ha ocurrido”,⁸⁵ afirma. Pese a lo cual, la caridad y la compasión no solo es buena para beneficio de los otros, sino también para sí mismo, insertando cierta perspectiva individualista a pesar de su posicionamiento contra el egoísmo, como en su bello alegato pedagógico, donde dice:

Aprende lo que no sabes para no ser considerado un maestro inútil: sé primero un oyente, luego un maestro: recibe el título de maestro a través del estudio; habla bien de lo que has escuchado; enseña bien lo que has aprendido; no desprecies el deseo tanto de aprender como de enseñar. Vierte por la boca el conocimiento que has adquirido por el oído. Mientras compartes la sabiduría con los demás, la haces crecer más para ti mismo. La instrucción, cuanto más se comparte, más abunda. La sabiduría se incrementa al impartirla, disminuye al retenerla: el conocimiento se hace más abundante al compartirlo, y cuanto más se da, más abunda.⁸⁶

Lo que entronca, asimismo, con un cierto pesimismo filosófico de raíz cristiana cuando asegura que el sufrimiento es esencial a la naturaleza humana, pues, como a la muerte, ningún ser humano puede escapar al dolor o la tristeza: “Es imposible ser humano y no experimentar angustia; el dolor y la tristeza son comunes a todos: todos enfrentamos eventos similares en este mundo. Nadie está exento del mal para siempre: nadie en este mundo está libre de sufrimiento: no hay nadie que, estando en esta vida, no suspire”,⁸⁷ fragmento que, además, ilustra también la citada consideración de la igualdad connatural de todos los humanos. Un sufrimiento que, sorprendentemente, guarda ciertas analogías lejanas con filosofías orientales cuando argumenta que al apartarse el ser humano de Dios este se entrega al deseo, fuente de sufrimiento de cuya rueda no puede escapar, tanto cuando lo anhelado o deseado no es logrado, como cuando es conseguido, a lo que sigue un nuevo deseo insatisfecho. Lo que supone un sufrimiento perpetuo que a fuerza de repetirse en el hombre, aun no

⁸⁴ Fontaine, *Isidoro de Sevilla. Génesis y originalidad*, 181.

⁸⁵ *Isid., Synon.*, I, 24.

⁸⁶ *Isid., Synon.*, II, 67.

⁸⁷ *Isid., Synon.*, I, 26.

siéndolo por naturaleza, ha devenido en característica específica suya, no creada según el plan divino, pero adquirida por el hábito.⁸⁸

Finalmente, se puede señalar que san Isidoro expone la interesante idea de que el clima y la geografía determinan y modifican al ser humano en sus dos dimensiones: igual el carácter y sentimientos del ser interior, como su físico o ser exterior. Así, asevera que en virtud de la diversidad de los cielos, los seres humanos tienen distinta apariencia, color, talla e incluso carácter. De ahí, afirma, que los romanos sean serios y los galos, feroces, temperamentos causados, según el hispalense, por los distintos climas.⁸⁹ Es decir, que los seres humanos, los pueblos que conforman y las culturas que desarrollan están directamente relacionados con la naturaleza circundante, con la orografía y con la climatología.

⁸⁸ Cfr. Isid., *Sent.*, I, 11, 10.

⁸⁹ Cfr. Isid., *Etym.*, IX, 2, 105.

6. Conclusiones

Teniendo en cuenta que según el santo hispalense la filosofía, igual que la medicina –a la que denomina como *segunda filosofía*–, reclama al ser humano al completo⁹⁰ (por ello, siguiendo la analogía, define la filosofía como medicina del alma –destacando así además su carácter práctico–), y a tenor de que, como se ha visto anteriormente, la preocupación acerca del ser humano tiene una importancia capital en la obra isidoriana, se puede decir que es este el tema principal de la filosofía de Isidoro de Sevilla, como el de Dios lo es de su teología. O lo que es lo mismo, al margen de sus escritos sobre teología, historia o física, específicamente y más allá de las muchas implicaciones que evidentemente suponen, la filosofía de san Isidoro es fundamentalmente antropológica. Y no porque exhorte en *Sinónimos* al ser humano a conocerse a sí mismo –dice: “Conócete a ti mismo, hombre: conoce quién eres; conoce por qué has surgido; por qué has nacido, para qué propósito fuiste engendrado, por qué has sido hecho, en qué condición has sido nacido, o por qué has sido procreado en este siglo”–,⁹¹

Que también, sino como demuestran la profundidad, complejidad y amplitud de las ideas antropofilosóficas expuestas en su magna obra, y que no se circunscriben a unas pocas consideraciones más o menos sueltas, aunque por la fragmentariedad de su exposición a lo largo de sus textos pudiera parecerlo. Sin embargo, la riqueza de las fuentes usadas por san Isidoro convierten la suya en una obra feraz en consideraciones antropológicas y en matices relacionadas con las mismas. En este sentido, se aprecia cómo la antropología isidoriana aborda muchas de las cuestiones históricas principales en torno a la pregunta acerca del ser humano. La riqueza de los temas, dimensiones y vicisitudes en torno al hombre y cuanto le atañe, palpable y notoriamente mayor de lo que se ha solido creer, cuando menos, desde una perspectiva puramente filosófica, supone asimismo una demostración más de la relevancia capital de las ideas acerca del ser humano en la obra de Isidoro de Sevilla; importancia que aumenta sobremanera considerando la honda influencia posterior de su obra.

⁹⁰ Cfr. Isid., *Etym.*, IV, 13, 5.

⁹¹ Isid., *Synon.*, II, 2.

Referencias

Bibliografía

- Agustín de Hipona. *Del libre albedrío*. En *Obras de San Agustín*, editado por V. Capanaga et al., vol. III, 189–409. Madrid: B.A.C., 1963.
- Agustín de Hipona. *Confesiones*. En *Obras de San Agustín*, editado por A. Custodio Vega, vol. II. Madrid: B.A.C., 1979.
- Aristóteles. *Tópicos*. En *Organon*, editado por M. Candel, 89–306. Madrid: Gredos, 2000a.
- Aristóteles. *Partes de los animales*. Madrid: Gredos, 2000b.
- Arnobio de Sicca. *Arnobii oratoris Adversus nationes libri septem*. En *Bibliotheca patrum ecclesiasticorum Latinorum selecta*, editado por F. Oehler, vol. XII. Leipzig: Tauchnitz, 1846.
- Braulio de Zaragoza. *Renotatio librorum Domini Isidori*. En *Corpus Christianorum. Series Latina. CXIII B. Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi*, editado por J. C. Martín, 83–86. San Millán de la Cogolla: Brepols, 2002.
- Clemente de Alejandría. *El pedagogo*. Madrid: Gredos, 1998.
- Filón de Alejandría. *Sobre la plantación*. En *Obras completas*, editado por J. P. Martín, vol. II. Madrid: Trotta, 2010.
- Isidoro de Sevilla, *Etymologiarum sive Originum Libri XX*, ed. W. M. Lindsay (Oxford: Oxford University Press, 1911).
- Isidoro de Sevilla, *Liber Differentiarum I*, ed. C. Codoñer (París: Institut d'Études Augustiniennes, 1992).
- Isidoro de Sevilla, *Liber de Differentiis II*, ed. M. A. Andrés Sanz, Corpus Christianorum. Series Latina, 111A (Turnhout: Brepols, 2006).
- Isidoro de Sevilla, *Le livre des nombres. Liber numerorum*, ed. y trad. Jean-Yves Guillaumin (París: Les Belles Lettres, 2005).
- Isidoro de Sevilla. *Quaestiones de Veteri, et Novo Testamento*. En *S. Isidori Hispalensis Episcopi Opera Omnia VII*, editado por F. Arévalo, vol. 5, 249–258. Roma: Apud Ant. Fulgonium, 1802c.
- Isidoro de Sevilla. *De fide catholica ex Veteri et Novo Testamento contra iuudeos ad Florentinam sororem suam*. En *S. Isidori Hispalensis Episcopi Opera Omnia VII*, editado por F. Arévalo, vol. 6, 1–114. Roma: Apud Ant. Fulgonium, 1802d.
- Isidoro de Sevilla, *Isidori Hispalensis Sententiae Libri Tres*, Corpus Christianorum. Series Latina, 111 (Turnhout: Brepols, 1998).
- Isidoro de Sevilla, *Isidori Hispalensis Synonyma*, Corpus Christianorum. Series Latina, 1203 (Turnhout: Brepols, 2010).
- Isidoro de Sevilla. *Liber de ordine creaturarum*. En *S. Isidori Hispalensis Episcopi Opera Omnia VII*, editado por F. Arévalo, vol. 6, 582–620. Roma: Apud Ant. Fulgonium, 1802g.
- Isidoro de Sevilla, *De Natura Rerum*, en *Fontaine, Jacques, Isidore de Seville, Traité de la nature, suivi de l'Épître en vers du roi Sisebut à Isidore*, ed. critique et traduction (Bordeaux: Féret, 1960).
- Jenofonte. *Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Gredos, 1993.
- Leandro de Sevilla. *De la instrucción de las vírgenes y desprecio del mundo*. Madrid: F.U.E., 1979.
- Porfirio. *Isagoge*. Barcelona: Anthropos, 2003.

Literatura secundaria

- Beagon, M. "Variations on a theme. Isidore and Pliny on Human and Human-Instigated Anomaly." En *Isidore of Seville and his reception in the early Middle Ages. Transmitting and transforming knowledge*, editado por A. Fear y J. Wood, 57–74. Amsterdam: AUP, 2016.
- Cabrera, J. M. "San Isidoro de Sevilla; Puente entre la Antigüedad y la Edad Media." *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica* 22, núm. 2 (1996): 203–214.
- Díaz y Díaz, M. C. *Introducción general a Etimologías*, editado por J. Oroz et al., I–CCLVII. Madrid: B.A.C., 2004.
- Díaz y Díaz, M. C. *Liber de ordine creaturarum. Un anónimo irlandés del siglo VII*. Santiago de Compostela: USC, 1972.
- Díaz y Díaz, M. C., ed. *Isidoriana*. León: Centro de Estudios San Isidoro, 1961.
- Diels, H. *Die fragmente der Vorsokratiker*. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1992.
- Eggers, C., et al. *Los filósofos presocráticos*, vol. III. Madrid: Gredos, 1986.
- Fontaine, J. *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*. Madrid: Encuentro, 2002.
- Fontaine, J. "Isidore philosophe?" En *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, editado por J. M. Soto Rábanos, vol. II, 915–929. Madrid: CSIC, 1998.
- Fontaine, J. *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*. París: Études Augustiniennes, 1983.
- Gasti, F. "Isidoro di Siviglia e le origini dell'enciclopedismo medievale e moderno." En *Aspetti della Fortuna dell'Anticonella Cultura Europea; Atti della Tredicesima Giornata di Studi Sestri Levante, 11 marzo 2016*, editado por S. Audano y G. Cipriani, 13–41. Foggia: Il Castello, 2017.
- Gasti, F. *L'antropologia di Isidoro. Le fonti del libro XI delle Etimologie*. Como: New Press, 1998.
- Herrera, R. M. "Antropología isidoriana. Estudio filológico de homo y su campo semántico." *Helmántica* 40, núms. 121–123 (1989): 69–113.
- Madoz, J. *San Isidoro de Sevilla. Semblanza de su personalidad literaria*. León: CSIC, 1960.
- Martín, J. C. "El catálogo de los Varones Ilustres de Isidoro de Sevilla (CPL 1206) contenidos y datación." *Studia historica. Historia antigua* 31 (2013): 129–151.
- McNally, R. E. "The pseudo-isidorian 'De Vetere et Novo Testamento quaestiones'." *Traditio* 19 (1963): 37–50.
- Montero, S. *Introducción general a Etimologías*, editado por L. Cortés y Góngora, I–LXXXIII. Madrid: B.A.C., 1951.
- Pérez de Urbel, J. "Las letras en la época visigoda." En *Historia de España*, editado por M. Menéndez Pidal, vol. III, 381–431. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- Rico, F. *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas*. Madrid: Castalia, 1970.
- Robles, L. "Séneca en Isidoro de Sevilla. Estudios sobre Séneca." En *Ponencias y comunicaciones. Octava semana española de filosofía*, 237–238. Madrid: Instituto Luis Vives, 1966.
- Vives, J., ed. *Concilios visigóticos e hispano-romanos*. Barcelona: CSIC, 1963.
- Vorontsov, S. "La definición de 'hombre' y la estructura del Liber differentiarum II de Isidoro de Sevilla." *Patristica et medievalia* 41, núm. 2 (2020): 103–115.

El Autor

Manuel Ruiz Fernández es Doctor en Filosofía y Profesor del Departamento de Estética e Historia de la Filosofía en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla, España. mruizf@us.es

RESEÑAS

Rossend Arqués, *Divina Comedia. Dante Alighieri. Edición anotada bilingüe*, Madrid: Akal, 2021

José Blanco Jiménez

Società Dantesca Italiana
joblar@gmail.com

Ediciones Akal, S.A. – con sede principal en Madrid (España) – publicó en el año del VII Centenario de la Muerte de Dante Alighieri una nueva traducción anotada de la *Divina Comedia*, que firma como coordinador Rossend Arqués y que yo citaré como *Divina Comedia – akal*.¹

Se trata de 1952 páginas divididas en tres tomos de 19,5 cm de ancho por 25,55 cm de alto, encuadernados en cartón y protegidos en un estuche del mismo material. Está profusamente ilustrado con imágenes de manuscritos medievales (Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 10057; British Library, London, ms. Yates Thompson 36; Bodleian Library, Oxford, ms. Holkham misc. 48; British Library, London, ms. Egerton 943), de antiguas ediciones (Firenze, Nicolò di Lorenzo della Magna, 1481; Brescia, Bonino de' Bonini, 1487) y reproducciones de obras de artistas del calibre de Sandro Botticelli, Gustave Doré, John Flaxman, William Blake, Salvador Dalí, Eugène Delacroix, entre otros.

¹ *Divina Comedia. Dante Alighieri. Edición anotada bilingüe*, Madrid, Ediciones Akal S.A, 2021, de formato monumental en tres volúmenes (cclxiii+567, xi+560, xi+560 pp.). RAFFAELE PINTO es el traductor y anotador, además del encargado de las siguientes voces de la Introducción: Amor/Deseo, pp. xxxlv; Beatriz/Antibeatriz, pp. lxii-lxxiii; Génesis y primera difusión, pp. cxxi-cxxxiii; Política, pp. cci-ccxii; Sulla traduzione (pp.cclxi-cclxiii) y Economía, pp. lxxxvii-cii (en colaboración con JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA) y la Introducción al Purgatorio (vol.II, pp.3-21). Ha escrito también las notas introductorias a los cantos I-XI, XXVI del Infierno, XI-XXVI del Purgatorio y X-XIV, XVIII-XX del Paraíso. Completan la redacción del volumen (en orden alfabético): ROSSEND ARQUÉS COROMINAS con las siguientes voces de la Introducción: Arte, pp. xlv-lxii; Divina comedia en España, pp. lxxiii-lxxxvi; Lengua/Estilo, ppcxxxiii-cxliv; Otras obras, pp.clxiv-clxxvi; Personajes, pp. clxxvi-clxxxvii; Vida de Dante, pp. ccxxxv-cxlv y las notas introductorias a los cantos V-VII, XV-XVIII del Purgatorio y XV-XVII, XXI-XXIII del Paraíso. CHIARA CAPPUCCIO, con las voces: Música, pp. cxlv-cliv; Poética, pp.clxxxviii-cc de la Introducción y las notas introductorias a los cantos I-IV, VIII-IX, XXVII, XXX-XXXIII del Purgatorio y XXIV-XXVI del Paraíso; CARLOTTA CATTERMOLE ORDÓÑEZ, con la Introducción al Infierno (vol. I, pp.3-14) y las notas introductorias a los cantos XV-XVIII, XXIV-XXV, XXVII, XXX-XXXIV del Infierno; JUAN VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, con la Introducción al Paraíso (vol. III, pp.3-18), las voces de la Introducción: Alegoría, pp. xv-xxx; Filosofía/Teología, pp.cii-cxxi; Narratología, pp. cliv-clxiv y Economía, pp. lxxxvii-cii (en colaboración con RAFFAELE PINTO) y las notas introductorias a los cantos XXIX-XXXIII, XXVIII-XXIX del Infierno, XIX-XX, XXVIII-XXIX del Purgatorio e I-VII, XXVII-XXXIII del Paraíso; y EDUARD VILELLA MORATÓ con las voces de la Introducción: Tradición clásica, pp. ccxii-ccxxii; Tradición románica, pp.ccxxii-ccxxxv y las notas introductorias a los cantos XII-XIV, XIX del Infierno, X-XIV del Purgatorio e VIII-IX del Paraíso.

Obviamente es una obra más de biblioteca que de escritorio y quien se decida a consultarla debe tener en claro que su interés se acrecentará en la medida que disponga de tiempo para leer con calma y dedicación.

Por expresa declaración, sus autores han querido dejar en claro que la edición “es el fruto de un trabajo en equipo, en el que hemos participado seis de los miembros de la sección española del Grupo Tenzzone, un grupo de estudiosos y estudiosas españoles – afincados en Barcelona y Madrid – e italianos que trabajan juntos desde 2006 en el análisis de la obra de Dante”.²

El traductor es Raffaele Pinto, un calificado dantólogo, que además tiene a su haber la condición de poliglota. Su lengua madre es el napoletano y domina el italiano, el castellano, el catalán (trabaja desde hace casi medio siglo en la Universitat de Barcelona), manejando también el latín y el provenzal. Evidentemente, no es un aficionado.³

Pero antes de pasar a ese tema, quiero resaltar la calidad de diccionario enciclopédico que tiene esta obra. Además del texto, debidamente anotado por seis estudiosos, están las Introducciones a las tres cánticas y 18 ensayos temáticos que – tal como advierte el coordinador Rossend Arqués – actúan como voces enciclopédicas que forman “una red de interpretaciones concebida para allanar y potenciar la lectura poliédrica de la *Comedia*”. Y agrega: “Para ello, el repertorio que el lector se apresta a leer (y esperemos a consultar a menudo) dispone de un sistema de remisiones que se presentan gráficamente en forma de corchetes como si fuera el hilo de Ariadna que le ha de guiar por el poema dantesco”. La lista y el desglose de este material se encuentra en la n.1 de este artículo.

El tema que me ocupa en particular es el valor de la traducción castellana, dado que hace cuatro décadas que estoy trabajando en ella⁴ y he establecido algunos criterios que también he publicado.⁵

² *Divina Comedia* – akal, p. [xii]. Hay especial interés en dejar en claro que los redactores son españoles y que, si han aceptado la participación de otras nacionalidades, se trata de extranjeros que trabajan hace tiempo en España. Por otro lado, en los tres tomos pocas veces se menciona a otros y otras representantes del mundo hispanófono.

³ Él mismo agrega en sus alcances *Sobre la traducción*: “La traducción ha sido llevada a cabo con los criterios colaborativos ya adoptados en el *Libro de las canciones y otros poemas* (Akal, 2014): siendo yo el responsable último, han participado en la elaboración del texto español todos los autores de esta edición (Rossend Arqués, Chiara Cappuccio, Carlota Cattermole, Juan Varela-Portas de Orduña, Eduard Vilella), cada cual ofreciendo la preciosa contribución de sus competencias lingüísticas y críticas. Estoy convencido de que el trabajo en grupo permite por un lado un acercamiento mayor al original y por el otro una mejor utilización de los recursos que ofrece la lengua de llegada, siempre y por definición más amplios de los que se pueden abarcar a partir de una competencia individual, por muy profunda y rica que esta sea. Este principio es tanto más válido en mi caso, no siendo el español mi primera lengua” (pp. cclxi).

⁴ Un primer resultado es el volumen JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ, *Los siete primeros cantos de la “Commedia” de Dante Alighieri*, Santiago de Chile 2021, Ediciones Video Carta, xxix-119 pp.

⁵ JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ, *Validità filologica delle traduzioni castigliane della “Commedia”*. Questioni di metodo, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell’opera di Dante*. In memoria di Marco Sirtori, a cura di Raul Calzoni e Thomas Persico, Napoli, La Scuola di Pitagora, 2023, pp. 37-51. Otras intervenciones han sido: la ponencia *Validità filologica delle traduzioni castigliane della*

En cuanto a su trabajo, Pinto alerta acerca de los criterios para traducir. Y los tendré todos presentes, dejando de lado los matices estéticos, porque lo que me interesa es el valor filológico de la edición. No toco, por ejemplo, el tema de los encabalgamientos y la “desfiguración” del melodismo petrarquesco. Pinto compendia su metodología en una suma de libertad (privilegiando siempre la fidelidad de la expresión al concepto) y violencia (programático rechazo de todo moralismo expresivo).⁶ Y añade: “Una traducción, por muy fiel que quiera ser, ni de lejos restituye esta sensación de omnipotencia verbal que el texto de Dante produce en el lector, porque su libertad y su violencia destacan sobre un trasfondo implícito que es toda la cultura de su tiempo, un trasfondo que actúa sobre el verso dándole un eco y unas resonancias que el traductor e intérprete más o menos claramente advierte, pero que no podría de ninguna manera reproducir. Es el aparato de introducciones y notas el que se encarga de reconstruir este trasfondo, disociando la lectura en dos momentos, el de la auscultación verbal del texto y el de la exégesis que aclara su complejidad semántica e ideológica, que en ocasiones es abismal. En relación con Dante, como con ningún otro escritor, la glosa es necesaria no solo para entender el texto sino también para gustar, en medida apreciable, su extraordinaria belleza” (p. cclxii).

En lo personal, cuando me propuse establecer el texto crítico que habría de traducir en castellano, partí de los *loci critici* establecidos por el grupo guiado por Michele Barbi.⁷ Luego procedí a cotejar las diversas ediciones que se han publicado a través de los siglos, deteniéndome en particular en las últimas, que cotejan también las anteriores, además de seguir aportando mis propios “descubrimientos” de lugares difíciles, identificados en más de tres décadas de trabajo.

Pinto optó de inmediato por el texto del equipo de Giorgio Petrocchi, justificando de la siguiente manera su elección: “El texto que he escogido como base de la traducción es el que estableció Giorgio Petrocchi para la Edición Nacional de las obras de Dante (1966-67). Sus criterios son ciertamente

“Commedia” en el Congresso Dantesco Internazionale 2019 (30 mayo – 1º junio 2019, Ravenna, Italia) y Para la traducción castellana de la Commedia: algunos versos difíciles por sus variantes o presuntos errores de arquetipo en el III Congreso Internacional de Estudios sobre Dante Alighieri en el Ecuador (10-12 noviembre 2021, Quito, Ecuador).

⁶ Lo explica de esta manera: “un rechazo que es patente sobre todo en el léxico, que abarca todo el arco semántico del vocabulario, del registro más deslenguado y obsceno (sobre todo el *Inferno*) al más sublime y metafísico (sobre todo el *Paraíso*), pasando por el lirismo más fino y depurado (sobre todo el *Purgatorio*): en cada uno de estos registros Dante supera, y con creces, a cualquier poeta no solo de su tiempo, sino también del nuestro, y no solo por la singularidad de su genio lingüístico, sino también, y en sentido más sustancial, por la posibilidad que él tuvo de cruzar con la palabra poética todos los saberes socialmente disponibles, una posibilidad que se dio en su tiempo, y luego nunca más” (p. cclxii).

⁷ Cfr. ADOLFO BARTOLI, ALESSANDRO D’ANCONA, ISIDORO DEL LUNGO, *Per l’edizione critica della Divina Commedia*, en “Bullettino della Società Dantesca Italiana”, n. 5-6 (1891), pp. 25-27; seguido por el *Canone di luoghi scelti per lo spoglio dei mss. della Divina Commedia*, pp. 28-38. Prue Shaw lo cita – con referencia a los códices que los contienen – en el Appendix A de su edición crítica online (www.dantecommedia.it), Segunda Edición, 2021 pp. 385-406.

mejorables (consideró una parte muy reducida de la extensa tradición manuscrita) y el trabajo editorial del último medio siglo ha producido ediciones de la *Comedia* basadas en criterios diferentes, que, en la actualidad, pueden servirse además de una tecnología mucho más sofisticada de la de entonces (Antonio Lanza, Federico Sanguineti, Eleonisia Mandola, Paolo Trovato). Pero la edición de Petrocchi sigue siendo la que normalmente se usa, tanto en Italia como en España, y me ha parecido que es muy importante dar a lectores y estudiosos la posibilidad de cotejar tanto la traducción como los comentarios de nuestra edición con las anteriores, a partir de un texto original común. En las notas se avisa de los puntos en los que puede haber variantes preferibles a las lecciones escogidas por Petrocchi”.⁸

En la revisión que voy a efectuar a continuación, sólo señalaré algunas variantes sin entrar en mayores explicaciones: todas ellas han desatado polémicas seculares, las que sí figuran en la traducción que estoy preparando. Considero sólo variantes de otros editores y sólo – en casos justificados – algunas de códices significativos.

Y entro de lleno en mi labor analítica y comparativa.

Efectivamente, Pinto sigue en un gran porcentaje el texto Petrocchi en el uso de varias palabras que han representado dificultades para otros traductores:⁹

⁸ Ésta es la edición que sigue: DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. GIORGIO PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1966-1967; 2ª ed. Firenze, Le Lettere, 1994. Comparto las opiniones de Raffaele Pinto y es más de una década que mi trabajo de filología comparada me ha llevado a adoptar el texto de Antonio Lanza (DANTE ALIGHIERI, *La Commedia. Testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini. Nuova edizione*, ed. ANTONIO LANZA, Anzio, De Rubeis, 1996) y que explico en la *Introducción* de mi volumen (citado en la n.4), además del artículo JOSÉ BLANCO JIMÉNEZ, *La Commedia: dal testo di Dante all'edizione di Antonio Lanza*, en *Miscellanea di studi in onore di Antonio Lanza*, en “Letteratura Italiana Antica”, XX (2019), Fabrizio Serra Editore, Roma-Pisa, pp. 41-61.

⁹ A principios del siglo XX, aparece una serie de traducciones que algunos señalan pero que no son consultables en bibliotecas. Vengo de inmediato, por lo tanto, a las que aparecieron a partir del VII Centenario del Nacimiento de Dante Alighieri, que se conmemoró en 1965 y que identifico con una sigla entre paréntesis cuadrados cuando me toque citarlas: NICOLÁS GONZÁLEZ RUIZ (Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1966 – [GR]) texto bilingüe en el vol. *Obras completas*; ÁNGEL BATTISTESSA, iniziato nel 1965 (Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1972 – [Bat]); ÁNGEL CRESPO, con el texto de Natalino Sapegno (Barcelona, Círculo de Lectores, 1981; *Infierno*, 1973; *Purgatorio*, 1976; *Paraíso*, 1977 – [Cr]); LUIS MARTÍNEZ DE MERLO (Madrid, Cátedra, 1986 – [Mm]) texto bilingüe; ÁNGEL CHICLANA (Madrid, Espasa Calpe, 1994 – [Ch]); ABILIO ECHEVERRÍA (Madrid, Alianza, 1995 – [E]); VIOLETA DÍAZ CORRALEJO (Madrid, SIAL Ediciones, 2012 – [DC]); JORGE AULICINO (Buenos Aires, Edhasa Literaria, 2015) – [Au]; JOSÉ MARÍA MICÓ (Acantilado, 2018 [M]) texto bilingüe; ANTONIO JORGE MILANO (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 2002, 3 voll. – [Mi]) texto bilingüe; CLAUDIA FERNÁNDEZ SPEIER (Buenos Aires, Colihue, 2021, 3 voll. – [FS]) texto bilingüe; JUAN BARJA – PATXI LANCEROS (Madrid, Abada Editores, 2021 – [BL]) texto bilingüe.

TESTO PETROCCHI	TESTO RAFFAELE PINTO	Canto	Lección alternativa
sì che pareo che l'aere ne tremesse	que al aire mismo parecía temblar	If I, 48	temesse
e durerà quanto 'l mondo lontana	y durará hasta que este mondo dure	If II, 60	moto
Or movi, e con la tua parola ornata	Ve tú, y con tu tan bella palabra	If II, 67	orrata
d' error la testa cinta	Yo, que tenía de horror la mente llena	If III, 31	orror
né lo profondo inferno li riceve	y el infierno profundo los rechaza	If III, 41	abisso
anche di qua nuova schiera s'auna	un nuevo pelotón allí se agolpa	If III, 120	gente
e vidi Orfeo / e Tullio e Lino e Seneca	Tulio y Lino , y Séneca el moral	If IV, 140-141	Tulio almo
ch'è porta della fede che tu credi	que es puerta de la fe que tú profesas	If IV, 36	parte
lo venni in loco d'ogne luce muto	Llegué a un lugar de toda luz callado	If V, 28	lo vegno
faccendo in aere di sé lunga riga	van, por el aire haciendo larga hilerá	If V, 47	per l'aer
mossi la voce: "O anime affannate	moví la voz: «Oh, almas afanadas	If V, 80	mov'i' la voce
Caina attende chi a vita ci spense".	Caína espera a aquél que nos mató".	If V, 107	Cain'
dirò come colui che piange e dice	te lo diré , a la vez llorando y hablando	If V, 126	farò
graffia li spirti ed iscoia ed isquatra	araña, despelleja y descuartiza	If VI, 18	ingoia
rivederà la trista tomba	volverá al fin cada cual a su tumba	If VI, 97	ritroverà

ne la valle cerno	vislumbro por el valle , allí en fondo	If VIII, 71	vallo
E già venia su per le torbide onde	Y ya venía por las turbias olas	If IX, 64	sucide
lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola ".	el corazón que honran en el Támesis	If XII, 120	si còla [de còlëre]
tanto ch'i' ne perd' li sonni e' polsi.	tal que perdí así el sueño y la vida.	If XIII, 63	sonno
fuor de la selva un picciol fiumicello,	de aquella selva un pequeño arroyo,	If XIV, 77	rena
che parton poi tra lor le peccatrici	que se reparten entre sí las putas	If XIV, 80	pettatrici
pur a sinistra, giù calando al fondo,	por mucho que bajado / hayamos a la izquierda, y hacia el fondo	If XIV, 125-126	più a sinistra
faròl, se piace a costui che vo seco".	lo haré, si tengo de este el visto bueno".	If XV, 36	colui
sanz'arrostarsi quando 'l foco il feggia.	cien años sin del fuego defenderse.	If XV, 39	caldo
al piè al piè della stagliata rocca	justo a los pies de la cortada roca,	If XVII, 134	scogliata
vidi un col capo sì di merda lordo	vi a uno que de mierda tan cubierto	If XVIII, 116	feccia
Vedi le triste che lasciaron l'ago, / la spuola e 'l fuso, e fecersi ' ndivine ;	Mira a las pobres que la lanzadera / dejaron y se hicieron adivinas ,	If XX, 121-122	divine
e volser contra lui tutt' i roncigli	y contra él volvieron las horquillas	If XXI, 71	e porser
per li Troiani e per la lunga guerra	por los troyanos y la larga guerra	If XXVIII, 10	Romani
che mi solea quetar tutte mie voglie	que apaciguaba todos mis deseos	Pg II, 108	doglie

queti, sanza mostrar l'usato orgoglio	tranquilas, sin su orgullo acostumbrado	Pg II, 126	questi
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa	dejar el canto y huir hacia la cuesta	Pg II, 131	gire
com'uom che va, né sa dove riesca :	como alguien que no sabe adónde va ;	Pg II, 132	s'arésca
l' angel di Dio che siede in su la porta	de Dios el ángel sentado en la puerta.	Pg IV, 129	uccel
tanto s'avea, ed i': " Deh , chi siete" fue / la voce mia di grande affetto impressa.	tanto se había, y dije: " ¿Vos quién soís?", / con voz cargada de emoción y afecto.	Pg VIII, 44-45	ed i': "Chi siete"
La concubina di Titone antico	La concubina del viejo Titón	Pg IX, 1	Titano
Poi pinse l'uscio alla porta sacrata,	Luego empujó de la puerta el batiente	Pg IX, 130	parte
già s'imbiancava al balco d'oriente	d'oriente en el balcón se emblanquecía	Pg IX, 2	balzo
e 'l terzo già chinava in giuso l'ale;	y el tercero volvía abajo las alas	Pg IX, 9	e al terzo
Le lor parole, che rendero a queste / che dette avea	Las palabras que a estas contestaron , / que dicho había	Pg XI, 46	reddero
e non pur a me danno / superbia fa , ché tutti miei consorti / ha ella tratti seco nel malanno.	y no a mí sólo daña / la soberbia , porque a toda mi estirpe / también llevó hacia la perdición	Pg XI, 68	superbia fé
Che voce avrai tu piú, se vecchia scindi	Qué voz tendrás tú ya, si vieja escindes / de ti la carne	Pg XI, 103- 104	fama
"Oh! - diss'io - padre, che voci son queste?".	"Oh", dije, "padre, ¿qué voces son estas?".	Pg XIII, 34	lire

in destro feci, e non innanzi , il passo	yendo hacia la derecha y no adelante .	Pg XIV, 141	indietro [lectio faciliior de Barbi]
lo non so se più disse o s'ei si tacque	No sé si más habló o si calló ,	Pg XVIII, 127	o più si tacque
ché la tua stanza mio pianger disagia	tu presencia mi llanto , que madura / aquello que decías interrompe.	Pg XIX, 140-141	pregar
tanto quanto al poder n'era permesso ,	tanto cuanto el camino permitía	Pg XX, 126	promesso
Carlo venne in Italia e, per ammenda,	Carlos bajó a Italia, y como enmienda	Pg XX, 67-69	per vicenda
mentre che del salire avem soverchio	mientras nos quede algo por subir ,	Pg XXII, 96	l'andare
Ma se le svergognate fosser certe	Mas si las descaradas conocieran	Pg XXIII, 106	sventurate
"Se la veduta eterna li dislego	"Si la visión eterna le despliego",	Pg XXV, 31	verità, virtude, vendetta
dietro a le note de li etterni giri	los que las notas siguen de los cielos;	Pg XXX, 93	rote
vincer pareami più se stessa antica	vencer me pareció a la que había sido	Pg XXXI, 83	verde, veder
perch'io udi' da loro un " Troppo fiso!";	oyendo de ellas: " ¡Demasiado fijo!";	Pg XXXII, 9	Non troppo
E questa sorte , che par giù cotanto	Y este destino , que parece pobre,	Pd III, 55	spera
della spiritüal ch'ha men salita	de la espiritüal, que sube menos.	Pd IV, 39	celestial
al modo, credo, di lor viste interne. [Casella: eterne]	según, yo creo, sus íntimas visiones.	Pd VIII, 21	eterne [Casella]

quanto per mente e per loco si gira	lo que en lugar y en el pensar se mueve	Pd X, 4	occhio
veloci e tarde, rinnovando vista	lentas o rápida, cambiando aspecto,	Pd XIV, 113	rimovendo
lo refrigerio de l' eterna ploia	el refrigerio de la lluvia eterna	Pd XIV, 27	santa
non gonne contigiate, non cintura	ni faldas con bordados, cinturones	Pd XV, 101	donne
luce risplendere a' miei blandimenti	luz fulgurar a mi cálido hablar	Pd XVI, 30	rispondere
nave che per torrente giù discende.	de barco que descienda la corriente	Pd XVII, 42	torrente
Un uom nasce a la riva / de l' Indo ,	Un hombre nace en las orillas / del Indo	Pd XIX, 70-71	Nilo
lì quasi vetro allo color che il veste	como el cristal al color que lo viste	Pd XX, 80	ch'el [Sapegno]
tempo aspettar tacendo non patio	más tiempo en el callar no soportó.	Pd XX, 81	soffrìo
come a lei piacque gli occhi dirizzai	Volví los ojos, como ella me dijo,	Pd XXII, 22	ritornai
A voi divotamente ora sospira l'anima mia	Ruega a vosotras ahora el alma mía / con devoción	Pd XXII, 121	òra e sospira
e fuor di sua natura in giù s'atterra	y contra su natura cae en la tierra	Pd XXIII, 42	matera [Ricc 1033, Laur Asb Dant 1]
fiammando, volte a guisa di comete	giraban , flameando, cual cometas.	Pd XXIV, 12	forte
e mènte , ché la luce si nascose / da sé	miente , pues se escondió por sí la luz	Pd XXIX, 100	mentre
di tanta plenitudine volante	de tanta plenitud circunvolante	Pd XXXI, 20	moltitudine [Sapegno]

e di Fiorenza in popol giusto e sano	y de Florencia en pueblo justo y sano	Pd XXXI, 39	a popol giusto
che di ciò fare avei la potestate	en que tenías el poder de hacerlo	Pd XXXI, 87	avevan
soverchia quella dove 'l sol declina.	supera a aquella donde el sol se pone,	Pd XXXI, 120	l'altra
mirava fissa, immobile e attenta	miraba fija, inmóvil y atenta,	Pd XXXIII, 98	istava

Hay otras situaciones en las que no sigue el texto Petrocchi y acoge (o se deja influir) por una variante de otro editor, de otra lección manuscrita o no necesariamente identificada de manera clara:

TEXTO GIORGIO PETROCCHI	TEXTO RAFFAELE PINTO	Canto	ACOGUE VARIANTE
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura	¡ Cuán dura cosa es decir cual era	If I, 4	E quanto
con la test'alta e con rabbiosa fame	con la cabeza erguida y tan hambriento	If I, 47	Bramosa
ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi".	porque me hace temblar todas las venas"	If I, 90	ché la mi fa tremar
e veggio ad ogne man grande campagna	y vi a cada lado una explanada	If IX, 110	compagna
sin far sentir con li sospir dolenti ?"	se han oír con sus hondos suspiros?".	If IX, 126	con sospir' sì dolenti
dicevan tutte riguardando il giuso	así gritaban hacia mí	If IX, 53	Gridavan
"O virtù somma, che per li empi giri / mi volvi", cominciai, "com'a te piace,	«¡Oh gran virtud!, tú que por estos círculos / a tu antojo me llevas"	If X, 4- 5	per li ampi giri
lo son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo	Del corazón yo fui quien las dos llaves / tuve de Federico	If XIII,58- 63	Fui
sì come 'l duca m'avea comandato	tal como mi maestro me mandò	If XVI, 110	Maestro

quando un'altra , che dietro a lei venia	llegó entonces tras ella otra llama	If XXVII, 4	quand'un'altra, che dietro le venia
"Omai - diss'io - non vo' che più favelle	" No hace falta que hables", dije entonces	If XXXII, 109	non vo' che tu favelle
ed ecco, qual, sorpreso dal mattino / per li grossi vapor Marte rosseggia	De repente, como por la mañana / por espeso vapor Marte rojea	Pg II, 13-14	sol presso del mattino
mentre che i primi bianchi apparver ali;	al ver que aquellos blancos eran alas,	Pg II, 26	aparser l'ali
tal che pareo beato per iscripto ;	la beatitud pintándole la cara;	Pg II, 44	interpretación
l'anima mia, che, con la sua persona	el alma mía, que con este cuerpo	Pg II, 110	con la mia persona
pieno / di cavalieri, e l'aguglie ne l'oro	una muchedumbre / de caballeros, y águilas doradas	Pg X, 79-80	dell'oro
lto è così e va , senza riposo	Así ha andado y va , sin descansar,	Pg XI, 124	ito così e va
ché qui è bon con l' ali e coi remi,	que aquí se debe con velas y remos,	Pg XII, 5	con la vela
con cosa in capo, non da lor saputa	con algo en la cabeza sin saberlo	Pg XII, 128	non di lor saputa
s'altra ragione in contrario non ponta / esser dien sempre li tuoi raggi duci".	si nada hay en contra, deben ser / siempre tus rayos guías para nosotros".	Pg XIII, 20-21	in contrario non pronta
ma più vi perderanno li ammiragli	y más lo sentirán los almirantes",	Pg XIII, 154	sentiranno
del fiero fiume, e tutti gli sgomenta	por las atroces / orillas, aterrando a todo el mundo	Pg XIV, 59-60	spaventa
e mostravami l' ventre; / quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.	enseñándome / el vientre , cuyo hedor me despertó.	Pg XIX, 33	che mi svegliò

lo mossi li occhi, e 'l buon maestro: "Almen tre / voci t'ho messe!"	Abrí los ojos, y el maestro: "¡tres / vecos llamé!"	Pg XIX, 34-35	tre veci
drizzate noi verso li alti salir	¡indicadnos para subir la vía!"	Pg XIX, 78	verso li altri saliri
che io sarò là dove fia Beatrice	hasta donde estaré con Béatrix	Pg XXIII, 128	dove sarà Beatrice
lor compartire a me , più che se detto / avesser:	de mí tenían piedad , como diciendo	Pg XXX, 95	lor compatire a me
da quel confine che più va remoto,	de aquel confín que más lejano está,	Pg XXXII, 111	è remoto
l'atterra torto da falso piacere	la hunde abajo / distorsionado por un placer falso	Pd I, 134- 135	s'atterra
potendo rifuggir nel loco santo	pues podían volver al lugar santo	Pd IV, 81	ritornare
Dunque a Dio convenia con le vie sue	Debía entonces Dios, con medios suyos ,	Pd VII, 103	con l'orme sue
sì come cosa in suo segno diretta	cual saeta a su blanco dirigida	Pd VIII, 105	cocca (Benvenuto)
nave che per torrente giù discende.	de barco que descienda la corriente	Pd XVII, 42	corrente
e nondimeno / éli , ma cela lui l'esser profondo.	y sin embargo / está , mas tan profundo que está oculto.	Pd XIX, 62-63	Èglie
turbò il soggetto d'i vostrì alimenti.	perturbó el elemento subyacente	Pd XXIX, 51	de' vostri elementi
lo vidi sopra lei tanta allegrezza / plover portata nelle menti sante	Encima de ella vi tanta alegría / llover, llevada por las mentes santas	Pd XXXII, 88-89	da le menti sante

En algunos momentos interpreta el significado de algunos textos con sinónimos o perífrasis:

TEXTO GIORGIO PETROCCHI	TEXTO RAFFAELE PINTO	Canto
e di suo impero / ne l'empireo ciel per padre eletto	y de su imperio / el padre, como quiso el Rey del cielo	If II, 20-21
ch'uscì per te de la volgare schiera?	y entre la chusma destacó, por ti?	If II, 105
Non odi tu la pietta del suo pianto , / non vedi tu la morte che 'l combatte / su la fiumana ove 'l mar non ha vanto? -. 	¿No oyes tú su llanto y su dolor , / no ves que está en peligro de morir / en tanta turbulencia de pasiones? '.	If II, 106-108
di quel segnor dell'altissimo canto	de aquel señor que vuela con su canto	If IV, 95
E vegno in parte ove non è che luca .	Y llego así a un lugar vacío de luz .	If IV, 151
Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse	Mira a Helena, por quien tan larga guerra / se combatió	If V, 64-65
Grandine grossa, acqua tinta e neve	Granizo espeso, agua sucia con nieve	If VI, 10
infra tre soli , e che l'altra sormonti	Al cabo de tres años, sin embargo / ella caerá y subirá la otra	If VI, 67-68
Or puoi, figliuol, veder la corta buffa / d'i ben'	Mira qué poco dura la mentira / de los bienes	If VII, 61-62
Or vo' che tu mia sentenza ne 'mbocche	Aprende bien lo que ahora te digo.	If VII, 72
" Fieramente furo avversi / a me e ai miei primi e a mia parte, / sì che per due fiате li dispersi ".	" Fueron fieros enemigos / míos, de mi familia y mi partido, / así que hasta dos veces los eché ".	If X, 46-48
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno	tal vez a quien tu Guido desdeñó	If X, 63
Questo modo di retro par ch'incida / pur lo vinco d'amor che fa natura [anche Inglese]	Este segundo modo rompe sólo / los lazos que ha creado la natura	If XI, 55-56
Così a più a più si faceva basso / quel sangue, sì che cocea pur li piedi	Así menguaba progresivamente / la sangre, hasta cocer solo los pies	If XII, 124-125

sì che la pioggia non par che 'l marturi ?"	cual si no se quemara , por la lluvia?".	If XIV, 48
ma sempre al bosco tien li piedi stretti	y junto al bosque anda bien pegado »	If XIV, 75
"Bene ascolta chi la nota ".	"Escucha mejor quien toma notas ".	If XV, 99
qui non son femmine da conio! ".	no hay hembras aquí de mercadeo ".	If XVIII, 66
quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista	cuando la que está en las aguas / sentada vio ser puta entre los reyes	If XIX, 108
ché piú non si pareggia "mo" e "issa" / che l'un con l'altro fa, se ben accoppia / principio e fine con la mente fissa.	pues la una con el otro se emparejan / como "ira" y "afloja" si se acoplan / con atención su fin y su principio.	If XXIII, 7
alcun ch'al fatto o al nome si conosca	"Busca alguno / que por fama o por nombre se conozca	If XXIII, 73-74
e 'l misero del suo n'avea due porti .	y al desgraciado en dos se le partió .	If XXV, 117
per guadagnar la donna de la torma,	por poseer la yegua más hermosa	If XXX, 43
per lo cui mal coto / pur un linguaggio nel mondo non s'usa .	por cuya mala idea / en el mundo no hay una lengua sola.	If XXXI, 77-78
Non fece al corso suo sì grosso velo / di verno la Danoia in Osterlicchi , / né Tanai là sotto 'l freddo cielo, / com'era quivi; che se Tambernichchi / vi fosse sù caduto, o Pietrapana, / non avria pur da l'orlo fatto cricchì .	No hizo el curso suyo tanto velo / en el invierno en Austria el Danubio , / si el Don allí, debajo del frío cielo, / como el de aquí; ya que si Tambernichchi / encima le cayera o Pietrapana, / su margen ni hubiera craqueado .	If XXXII, 25-30
Poscia vid'io mille visi cagnazzi	Mil rostros luego vi que por el frío / morados se habían vuelto	If XXXII, 70
e fa che tu costui ricinghe / d'un giunco schietto	Ve, pues, y haz de manera que a este ciñas / de un junco esbelto	Pg I, 94-95
pugna col sole, per essere in parte / dove, ad orezza , poco si dirada	con el sol / pugna el rocío, porque está en un sitio / en el que por el viento más resiste	Pg I, 122-123
la più rotta ruina è una scala	el derrumbe / más áspero y salvaje es una cómoda/ escala	Pg III, 50

o pur lo modo usato t'ha' ripreso? [ti sei ripreso]	o es que has vuelto a tus viejas costumbres?	Pg IV, 126
di faville d'amor così divini ,	de chispas amorosas tan divinas	Pg IV, 140
perché la foga l'un de l'altro insolla	porque se debilitan uno a otro	Pg V, 18
di questo monte, ridere e felice ".	de este monte, feliz y sonriente ".	Pg VI, 48
Loco certo non c'è posto	Nos dijo: " Lugar fijo no tenemos	Pg VII, 40
Oro e argento fine, cocco e biacca, / indaco legno, lucido sereno , / fresco smeraldo in l'ora che si fiacca.	Polvo de oro y plata, cochinilla, / plomo e índigo de color del cielo , / fresca esmeralda al despedazarse:	Pg VII, 74
"Oh!" diss'io lui, " per li vostri paesi	"Oh", respondí, "yo por las tierras vuestras / nunca fui	Pg VIII, 121- 122
Venite dunque ai nostri gradi innanzi ".	"¡Venid ahora, pues, a estos peldaños !"	Pg IX, 93
nascere in chi la vede:	produce en el que mira	Pg X, 134
che sono in voi sì come studio in ape / di far lo mele	que en vosotros están como en abejas / instinto de la miel	Pg XVIII, 58- 59
veggo vender sua figlia e patteggiarne	vender veo su hija y negociarla	Pg XX, 80
ciò che per sua materia fe' constare	lo que, cual su materia, condensó .	Pg XXV, 51
che già si move e sente / come spungo marino	actúa de forma tal que como esponja / marina siente	Pg XXV, 56
ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso	a esperar nuevo golpe, parvulita /u otra novedad de uso tan breve.	Pg XXXI, 59- 60
sì che del viso tuo vinco il valore	venciendo de tus ojos el poder	Pd V, 3
punita fusse, t'hai in pensier mio	se castigara te hace ahora dudar	Pd VII, 21
La sua natura, che di larga parca / discese avria mestier di tal milizia / che non curasse di mettere in arca ".	Por su índole tacaña, aunque descienda / de liberal linaje, necesita / milicia que no piense en embolsar ".	Pd VIII, 82-84
ed una lupa, che di tutte brame / sembiava carca ne la sua magrezza	luego una loba, que por su flaqueza / cargada de codicias parecía	If I, 49-50

e sua nazon sarà tra feltro e feltro	entre fieltros será su nacimiento	If I, 105
vedrai li antichi spiriti dolenti	donde verás dolerse a almas antiguas	If I, 116
fidandomi del tuo parlare onesto	confiando en tu palabra tan excelsa	If II, 113
come che di ciò pianga o che n'aonti	por mucho que esta llore o que proteste	If VI, 72
Li diritti occhi torse allora in biechi	Se le torcieron luego los dos ojos	If VI, 91
Noi ci partimmo, e su per le scalee / che n'avea fatto iborni a scender pria, / rimontò 'l duca mio e trasse mee;	Marchamos, y las mismas escaleras / que en el bajar habían sido las rocas , / subió el maestro y me arrastró tras él.	If XXVI, 13-15
pugna col sole, per essere in parte / dove, ad orezza , poco si dirada	con el sol / pugna el rocío, porque está en un sitio / en el que por el viento más resiste	Pg I, 122-123
la mente mia, che prima era ristretta	la mente mía, que antes se encogía	Pg III, 12
quinci si parte / verso settentrion, quanto li Ebrei / vedevan lui verso la calda parte .	se aleja hacia el norte / en cuanto los Hebreos / lo ven, en cambio, alejarse hacia el sur .	Pg IV, 83-84
Ugolin d'Azzo, che vivette nosco	que vivió entonces	Pg XIV, 105
Cosí turnò , e piú non volle udirmi	Así se fue , y más no quiso oírme	Pg XVI, 145
nel primo cinghio del carcere cieco :	de Infierno en el primer círculo estamos;	Pg XXII, 103
"O tu che se' di là dal fiume sacro	"Oh, tú, que al otro lado estás del río",	Pg XXXI, 1
E se tanto secreto ver proferse	Si verdad tan oculta decir pudo	Pd XXVIII, 136

Finalmente, también produce textos nuevos, que no corresponden al original:

TEXTO GIORGIO PETROCCHI	TEXTO RAFFAELE PINTO	Canto
Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso	Después de dar descanso un poco al cuerpo	If I, 28
Temp'era dal principio del mattino	Empezaba a brillar la luz del día	If I, 37
Rispuosemi: " Non omo, omo già fui , / e li parenti miei furon lombardi, / mantoani per patria ambedui..."	Me contestó: " ¡No vivo, ya viví! / Lombardos fueron los que me engendraron: / ambos eran de tierra mantuana..."	If I, 67-69
" A te conviene tenere altro viaggio "	" Tú debes recorrer otro camino "	If I, 91
e cominciommi a dir soave e piana / con angelica voce, in sua favela	cuando empezó a decirme dulcemente, / con voz angelical, estas palabras	If II, 56-57
che ritrarrà la mente che non erra	que la memoria fiel os contará	If II, 6
I' son Beatrice che ti faccio andare	Beatriz yo soy, quien te pide que vayas	If II, 70
che l'ubidir, se già fosse , m'è tardi	que querría ya haber obedecido	If II, 80
Poi si ritrasser tutte quante insieme	Luego se fueron , todas apretadas	If III, 106
aura sanza tempo	eternamente en aquellas tinieblas	If III, 29
come la rena quando turbo spira	como la arena al viento, en el desierto	If III, 30
non fuor cose créate	Antes de mí no había cosas creadas	If III, 7
Maestro, or mi concedi / ch'i' sappia	así que dije: « Explícame , maestro,	If III, 72-73
questi chi son c'hanno cotanta onranza	¿quiénes son éstos, tan privilegiados	If IV, 74
e 'l mio maestro sorrise di tanto	y mi maestro sonrió, al verlo	If IV, 99
e 'l mio maestro sorrise di tanto	y mi maestro sonrió, al verlo	If IV, 99
giugnemmo in prato di fresca verdura .	hasta llegar a una verde pradera	If IV, 111

Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia:	Horriblemente Minos ladra allí	If V, 4
E come i gru van cantando lor lai	Y como grullas que entonando quejas	If V, 46
pietà mi giunse , e fui quasi smarrito	de piedad me consterné . [y nada más]	If V, 72
Quali colombe dal disio chiamate	Como palomas que el deseo impulsa	If V, 82
con l'ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l'aere, dal voler portate;	las alas desplegando por el aire / rumbo a su dulce nido que las llama	If V, 83-84
con l'ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l'aere, dal voler portate;	las alas desplegando por el aire / rumbo a su dulce nido que las llama	If V, 83-84
che 'ntrona / l'anime sì, ch'esser vorrebber sorde	que a las almas / aturde tanto que querrían ser sordas	If VI, 32-33
che tu per certo credi / che sotto l'acqua è gente che sospira:	que tú sepas que por cierto / hay gente bajo el agua que suspira	If VII, 117-118
cominciò Pluto con la voce chioccia	Pluto empezó con su voz estridente	If VII, 2
e se 'l passar più oltre c'è negato	Y si nos cierran estos el camino	If VIII, 101
che sol per pena ha la speranza cionca?	sólo en desesperar sea castigado	If IX, 18
"Chi fuor li maggior tui?"	"¿De quién eres hijo?"	If X, 42
che 'nfin là sù faceva spiacer suo lezzo	que hasta allí arriba hacia [sic] llegar su hedor	If X, 136
"Le parole tue sien conte"	"¡Cuidado a lo que dices!"	If X, 39
"O virtù somma, che per li empi giri / mi volvi"	«¡Oh gran virtud!, tú que por estos círculos / a tu antojo me llevas"	If X, 4
"S'ei fur cacciati, ei tornâr d'ogne parte",/ rispuos'io lui, "l'una e l'altra fiata: / ma i vostri non appreser ben quell'arte!"	"Mas, si fueron echados, regresaron", / le contesté, "en ambas ocasiones; / arte que no aprendieron bien los vuestros".	If X, 49-51
"S'elli han quell'arte" disse "male appresa, / ciò mi tormenta più che questo letto.	"Que ese arte ellos no hayan aprendido", / dijo, "me duele más que este lecho.	If X, 77-78

Poi che ebbe sospirando il capo mosso	Sacudió , suspirando, la cabeza	If X, 88
Tutti son pieni di spirti maladetti: / ma perché poi ti basti pur la vista, / intendi come e perch'e' son distretti	pero para que luego suficiente / te sea verlos, el criterio escucha / con el que se administra la condena.	If XI, 19-21
lo qual trasse Fotin de la via dritta	a quien desvió Fotín de su camino	If XI, 9
Oh cieca cupidigia e ira folle	¡Oh avidez ciega, oh ira insensata!	If XII, 49
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti / non pomi v'eran, ma stecchi con tòsco	en las ramas torcidas ningún fruto / había, sino espinas venenosas.	If XIII, 5-6
e chinando la mano a la sua faccia	y dije, con la mano hacia su rostro	If XV, 29
ritorna 'n dietro e lascia andar la traccia ".	se vuelve atrás, del grupo rezagándose ".	If XV, 33
Ed elli a me: "Se tu segui tua stella , / non puoi fallire a glorioso porto, / se ben m'accorsi ne la vita bella; / e s'io non fossi sì per tempo morto, / veggendo il cielo a te così benigno, / dato t'avrei a l'opera conforto ."	Entonces él: "Si sigues tus estrellas , / glorioso puerto no se escapará, / si supe verlo allí, en la vida bella: / y si tan pronto no me hubiera muerto, / viendo hacia ti el cielo tan benigno, / te hubiera dado auxilio en esta empresa ."	If XV, 55-60
La tua fortuna tanto onor ti serba, / che l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba .	Tu destino te guarda tanto honor, / que ambas partes tendrán hambre de ti; pero sin hierba quedarán sus picos .	If XV, 70-72
si dileguò come da corda cocca .	como una flecha desapareció .	If XVII, 136
Ma esso, che altra volta mi sovvenne / ad altro forse , tosto ch'i' montai	Más él, que ya me había socorrido / en otros trances , cuando yo monté	If XVII, 95-96
vidi gente attuffata in uno sterco	vi / gente dentro de estiércol sumergida	If XVIII, 113
Taide è, la puttana che rispuose / al drudo suo quando disse: "Ho io grazie / grandi apo te?": " Anzi, maravigliose! ".	Es Tais, aquella puta que a su amante, / cuando le preguntó si le gustaba, / le quiso contestar: " ¡No sabes cuánto! ".	If XVIII, 133-135
novo tormento e novi frustatori	nueva pena , nuevos azotadores	If XVIII, 23

che a giudicio di Dio passion comporta?	poder forzar el designio divino?	If XX, 30
che a giudicio di Dio passion comporta?	poder forzar el designio divino?	If XX, 30
che a giudicio di Dio passion comporta?	poder forzar el designio divino?	If XX, 30
Loco è nel mezzo là dove 'l trentino / pastore, e quel di Brescia e 'l veronese, / segnar poria, s'e fesse quel cammino	Lugar hay en el medio en que podrían / los pastores de Trento y de Verona / y Brescia bendecir, si allí llegaran.	If XX, 67-69
ed elli avea del cul fatto trombetta.	y este de su culo hizo trompeta	If XXI, 139
"O Malebranche, / ecco un de li anzian di Santa Zita!	"¡Malagarras, aquí va uno de Luca	If XXI, 37
"Che li approda?".	"¡No le va a servir de nada!".	If XXI, 78
dir chi tu se' non avere in dispregio	haz el favor de decirnos quién eres ".	If XXIII, 93
se mai sarai di fuor da' luoghi bui ,	si consigues salir de las tinieblas	If XXIV, 141
ma chi parlava ad ire pareva mosso .	pero el que hablaba parecía andar .	If XXIV, 69
produce e , cencri con anfisibena,	produce, junto con anfisibenas ,	If XXIV, 87
che merda fa di quel che si trangugia .	saco que vuelve mierda lo engullido	If XXVIII, 27
com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia	cual para calentar dos recipientes	If XXIX, 74
così 'l sovràn li denti all'altro pose	así el de arriba al otro hincaba el diente	If XXXII, 128
O anime crudeli, / tanto che data v'è l'ultima posta / levatemi dal volto i duri veli	" Vosotros tan crüeles / como para estar en este sitio, / sacad los duros velos de mis ojos,	If XXXIII, 110-112
piú lune già, quand'io feci 'l mal sonno	más lunas cuando yo el mal sueño tuve	If XXXIII, 25-27
là 'v'eravam, ma natural burella	donde estábamos, sino angosta cueva	If XXXIV, 98
seguitando il mio canto con quel suono	inspirando mi canto con el son	Pg I, 10

di cui le Piche misere sentiro / lo colpo tal, che disperar perdono	que golpeó a las Urracas de tal forma / que de todo perdón desesperaron	Pg I, 11-12
del mezzo , puro infino al primo giro	del cielo , puro hasta el horizonte	Pg I, 15
sì ch'ogni sucidume quindi stinghe	borrando de ella toda suciedad	Pg I, 96
quando con li occhi l'occhio mi percosse;	Aquel juntó su mala voluntad / con el ingenio, y movió humo y viento,	Pg V, 112-113
e l'altro ch'annegò correndo in caccia.	y al otro que se ahogó en la carrera	Pg VI, 15
d'ogne valor portò cinta la corda	todo el valor tenía de un caballero	Pg VII, 114
volgendo ad ora ad or la testa , e 'l dosso	venía aquí y allí cabeceando	Pg VIII, 101
Poi mi pareo che, poi rotata un poco ,	Me pareció que, después de unas vueltas	Pg IX, 28
giù dal cielo / folgozeggiando scender , da l'un lato.	arrojado / caerse desde el cielo fulgurando.	Pg XII, 27
par che minacci / quivi 'l tuo segno ;	¡allí ya no amenaza / tu figura esculpida	Pg XII, 46-47
Di reverenza il viso e li atti addorna	De reverencia viste rostro y actos,	Pg XII, 82
la sua rapina ; e poscia, per ammenda	allí su expolio ; y luego, como enmienda,	Pg XX, 65
che, tutto libero a mutar convento	que todo libre de mudar de estado	Pg XXI, 62
che più pareo di me aver contezza	yo hice, que en mí más se iba fijando .	Pg XXIV, 36
e qual più a gradire oltre si mette, [progredire]	y quien buscando va otras razones,	Pg XXIV, 61
ma pari in atto e onesto e sodo .	mas igualmente austeros en su gesto .	Pg XXIX, 135
Secondo che ci affliggono i disiri	Según el padecer de los deseos / y afectos	Pg XXV, 106
novo augelletto due o tre aspetta;	El polluelo precisa varios golpes	Pg XXXI, 61

vinta da l'onda, or da pioggia, or da orza.	que a babor la onda inclina y a estribor	Pg XXXII, 117
e trassel per la selva, / tanto che sol di lei mi fece scudo / a la puttana e a la nova belva.	y lo llevó a la selva, / que fue a mis ojos única pantalla / hacia la puta y la monstruosa fiera.	Pg XXXII, 159-160
li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro	escuchaban, lo que le fue fatal ;	Pg XXXII, 66
quando con li occhi l'occhio mi percosse ;	y sacudió mis ojos con los suyos	Pg XXXIII, 18
forse di retro a me con miglior voci	¡tal vez tras de mí con voz más bella	Pd I, 35
non è l'affezion mia tanto profonda	no llegan tan a fondo mis afectos	Pd IV, 121
nel proprio lume, e che dagli occhi il traggi	en tu lumbre, y cómo la desprendes	Pd V, 125
a rilevarvi suso, fu contenta.	de nuevo alzaros se congratuló.	Pd VII, 111
Fulgeami già in fronte la corona	Lucía ya en mi frente la corona	Pd VIII, 64
Qui si rimira ne l'arte ch'addorna /cotanto affetto, e discernesi 'l bene / per che 'l mondo di su quel di giù torna	El arte aquí admiramos que engalana / amor tan grande, y vemos por qué fin / envuelve lo de arriba a lo de abajo	Pd IX, 106-108
u' ben s'impingua se non si vaneggia	que sacia y harta si no se delira	Pd X, 96
"U' ben s'impingua"	donde hace poco dije: "sacia y harta" ,	Pd XI, 25
U' ben s'impingua se non si vaneggia"	"que sacia y harta si no se delira"	Pd XI, 139
insieme a punto e a voler quetarsi	juntas en un instante se pararon	Pd XII, 25
con perpetua vista, e che m'assetta di dolce disiar	con perpetua visión y me estimula un dulce desear	Pd XV, 65
né pria né poi ch'el si chiavasse al legno	ni antes ni después que le clavarán.	Pd XIX, 105
L'aiuola che ci fa tanto feroci, / volgendom'io con li etterni Gemelli , / tutta m'apparve da' colli a le foci	La era que nos hace tan feroces, / girando yo con el eterno Géminis , / se desplegó a mis ojos toda entera	Pd XXII, 151-153

Di quella ch'io notai di più carezza	De aquel que observé que era más rico,	Pd XXIV, 19
Or sai tu dove e quando questi amori / furon creati, e come	Ahora ya sabes dónde y cuándo fueron / estos amores creados y cómo	Pd XXIX, 46-47
per lo seguir che face a lui la 'nvoglia;	que se entreve su afecto desde fuera;	Pd XXVI, 99
Così si fa la pelle bianca nera / nel primo aspetto, de la bella figlia	Así se vuelve negra la piel blanca / del bello rostro de la hermosa hija	Pd XXVII, 136-137
e farà quel d'Alagna intrar più giuso".	y al de Anagni empujará hacia abajo".	Pd XXX, 148
con le penne sparte / vid'io più di mille angeli festanti	de ángeles millares / con alas desplegadas vi hacer fiesta	Pd XXXI, 131
Vidi a lor giuochi quivi e a lor canti	Vi frente a sus festejos y sus cantos	Pd XXXI, 133
in nulla parte ancor fermato fiso	sin detenerse aún en ningún sitio	Pd XXXI, 54
tutti miei prieghi / ti porgo , e priego che non sieno scarsi	mis ruegos / te elevo y ruego que no sean escasos	Pd XXXIII, 29-30

Un caso aparte es la secuencia en la que aparece Arnaldo Daniello, que habla en provenzal. Raffaele Pinto copia el texto de Petrocchi:¹⁰

*«Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu'ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.
Ieu sui Arnaut, que plor e vau **chantan**;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo **joi** qu'esper, denan.
Ara vos prec, per aquella valor
que vos **guida** al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!»*

¹⁰ Dante conocía el occitano (o lengua de oc) y, por lo tanto, los errores e inexactitudes gráficas se deben a los copistas. En el *De vulgari eloquentia* cita expresamente a los poetas Arnaut Daniel (II vi 6, II xii 8, II xiii 2), Peire d'Alvernia (I x 3), Giraut de Borneil (I ix 3 y II ii 9), Bertram de Born (II ii 9; a quien encuentra en If XXIX, 29), Folchetto di Marsiglia (II vi 6; presente en Pd IX, 37), Aimeric de Belenoi (II vi 6 y II xii 3) y Aimeric de Pegulhan (II vi 6). A ellos hay que agregar al mantovano Sordello da Goito (I xv 2), cuya obra poética está toda escrita en provenzal y que es un personaje importante en el Antepurgatorio (Pg VI, 58-75; VII, 1-136; VIII, 37-45, 94-108). También Dante escribe un verso en provenzal, uno en latín y uno en vulgar florentino en la canción *Ai faus ris, pour quoi traï aves* (cfr. Dante Alighieri, *Rime*, n° 18, ed. Domenico de Robertis («Edizione Nazionale delle Opere di Dante Alighieri a cura della Società Dantesca Italiana»), Firenze, Le Lettere, 2002, vol. III, pp. 243-256; DANTE ALIGHIERI, *Rime*, n° 52, ed. Claudio Giunta en *Opere*, edición dirigida por Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2015², vol. I, pp. 632-640. Del texto crítico de Petrocchi (que es, en realidad el de Giuseppe Vandelli) hay diferencias con el de Mario Casella, que lee **cantan** en vez de **chantan** (v. 142), **jorn** en vez de **joi** (v. 144) y **condus** en vez de **guida** (v. 146).

(Pg XXVI, 140-144)

Y lo traduce en nota:

"Vuestra cortés pregunta me complace tanto que no puedo ni quiero ocultarme a vos: yo soy Arnaut, que lloro y voy **cantando**; contemplo apesadumbrado mi locura de antaño, y miro con gozo, delante de mí, la **felicidad** que espero. Os ruego ahora, en nombre de aquella virtud que os **guía** hasta la cima de la escalera, que os acordéis a tiempo de mi dolor".

Y, finalmente, hay un episodio que merece un estudio aparte, porque ofrece grandes dificultades: el de los prevaricadores (*barattieri*) que se extiende por los Cantos XXI y XXII, llegando hasta el verso 57 del canto XXIII.

Me reservo mi entusiasmo para otra oportunidad y me limitaré sólo a algunos elementos lingüísticos que me llaman la atención, tomando en cuenta que se trata de una situación extremadamente dramática y repleta de alegorías políticas: penas que se tratan de evitar, pactos que no se respetan, la mentira como norma dialéctica. Todo parece una representación carnavalesca con personajes ramplones que se expresan de modo chocarrero: como dice Dante, parece estar en una taberna (If XXII, 15). Y no son sólo las “pernacchie” y el pedo de Barbariccia las que inducen a desconfiar de la “fiera compañía” (If XII, 14), cuyos nombres – como dice Dino Provenzal - hacen erizarse los cabellos.¹¹

Y es, precisamente, el tema onomástico lo más llamativo cuando los editores en lengua castellana, a partir ya del apelativo genérico, han decidido traducir han decidido traducir Malebranche con *Malasgarras*, lo que se conserva incluso en el recuerdo que de éstos hace Frate Alberigo en la Tolomea del Cocito (If XXXIII, 142-143).

Siguiendo la ruta de las primeras versiones españolas, Aranda no traduce, pero escribe en nota: “[27] He aquí traducidos los nombres de los doce diablos que Dante menciona en este canto: Malebranche, malas garras.—Malacoda, cola maldita.—Scarmiglione, que arranca los cabellos.—Alichino, que hace inclinar a los otros.—Calcabrina, que pisa el rocío.—Cagnazzo, perro malo.—Barbariccia, el de la barba erizada.—Libicocco, deseo ardiente.—Draghignazzo, veneno de dragón.—Ciriatto-Sannuto, colmillo de jabalí.—Graffiaccane, perro que araña. —Rubicante, inflamado. Todas estas versiones son de Landino”.¹²

Por su parte, Pedro Puigbó conserva los nombres de los diablos, pero explica qué significa cada uno: “*Alichino*, que hace inclinar a los demás, *qualios*

¹¹ *La Divina Commedia*, commentata da Dino Provenzal. Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori, Officine Graffiche Veronesi, 1963¹², Purgatorio, p.139.

¹² *La Divina Comedia / de Dante Alighieri; con notas de Paolo Costa; traducida al castellano por D. Manuel Aranda y San Juan*. Barcelona. Centro de Reparticiones La Ilustración, Calle de Mendizabal, número 4. 1868. Imprenta de Jaime Llepús, calle de Pelritxol, número 14, principal. – 1868. Segunda edición: Barcelona. Empresa Editorial La Ilustración, 1871; Los Grandes Poemas, Joyas de la Literatura Universal, 546 pp. DANTE ALIGHIERI. 1868a. *La Divina Comedia*. Notas de Paolo Costa. Traducción de Manuel Aranda y San Juan, Barcelona, Centro de Reparticiones La Ilustración

inclinat, — *Cagnazzo*, perro malvado; — *Barbariccia*, barba erizada; — *Libicocco*, deseo ardiente; — *Draghignazzo*, veneno de dragon; — *Ciriato-Sanutto*, colmillo de jabalí; — *Graffiacane*, perro que araña; - *Farfarello*, charlatan; — *Rubicante*, inflamado. Tales son los nombres que les da Landino.” (p.87).¹³ Como puede verse, no copia de Aranda, sino que traduce del original de Landino.¹⁴

En la edición de AKAL, los nombres fueron inventados por Juan Varela-Portas de Orduña, el autor de las notas de los Cantos XXI, XXII y XXIII. Éste es el cuadro comparativo con la relativa intervención onomástica:

¹³ Dante Alighieri, *La Divina Comedia traducida y anotada en vista de sus más célebres comentadores por D. Pedro Puigbó*. Barcelona. Librería de D. Juan Oliveres, Editor, Impresor de S.M. Calle de Escudillers, nº 57. 1868. Segunda edición: Barcelona. Librería de Lance de Ramón Pujal, Bajada de Viladecola, número 2, 1870, 413 pp. DANTE ALIGHIERI. 1868b. *La Divina Comedia*. Traducida y anotada por Pedro Puigbó en castellano, Barcelona, Juan Oliveres; reed. Barcelona, Ramon Pujal, 1870

¹⁴ Éste es el texto: “Questi sono e nomi de' dieci demonii, e quali Malacoda manda per iscorta; et credo che per questi el poeta vogla esprimere varii affecti et operationi et effecti de' barattieri. *Alchino* è la inclinatione ad tal vitio, “quia alios inclinat”. Dopo la inclinatione sequita la corruptione dell'animo quando già ha facto proposito sequitare el peccato decto *Calcabrina*, cioè calcante la brinata, la quale nelle lectere sacre significa la divina gratia. El terzo è maledictione, nella quale incorre el peccatore poi che da sè ha scacciato la divina gratia; et dicesi *Cagnazo*, quasi captivo cane et mordente; el quarto è l'astutia che nasconde per allhora questo vitio decto *Barbariccia*, cioè barba arriciata, perchè secondo e physonomi la barba crespa et arriciata dimostra fraudulentia. El quinto è la voglia ardente di mettere a perfectione la baratteria poi che ha ricevuto el premio, et dicesi *Libichoccho*, quasi libidine cocente, cioè voglia sfrenata et ardente. El sexto è la infectione del vitio, che con suo pessimo veleno coinquina et macula gl'altri, decto *Draghignazo* dal veleno del draghone. El septimo è l'offensione che si fa al proximo el quale e barattieri lania et lacera chome el cinghiale lacera con la sanna; et però lo chiama *Cyriato sannuto*, perchè “cyro” non solamente in lingua rusticana de' nostri, ma in lingua greca significa porco. L'octavo dinota l'oppressione dell'uno barattieri chon l'altro quando el più potente lacera el men potente. Chostui graffia el cane, perchè graffia chi morde altri. *Farfarello* è el nono pel quale dimostra infrascatore et cianciatore. *Rubicante* quasi infocato, et furibondo et audace” (*Comento di Christophoro Landino fiorenti/no sopra la comedia di Danthe Ali/ghieri poeta fiorentino*, Firenze, Nicholo di Lorenzo della Magna, 1481, ad locum).

TESTO GIORGIO PETROCCHI	TESTO RAFFAELE PINTO	Canto
O Malebranche , / ecco uno de li anzian di Santa Zita!	Malasgarras , aquí va uno de Luca	If XXI, 37-38
i' torno per anche / a quella terra cche n'è ben fornita	yo allí vuelvo / a por más, que hay una barbaridad!	If XXI, 39-40
disser: "Covertò convien che qui balli, / sì che, se puoi, nascosamente accaffi ".	"Aquí vas a bailar cubierto, / ja ver si ocultamente mangar puedes!".	If XXI, 52-53
perch'altra volta fui a tal baratta ".	ya me he visto otra vez en tal pendencia ".	If XXI, 63
"Vada Malacoda! "	"¡Vaya Malacola! "	If XXI, 76
ma stieno i Malebranche un poco in cesso ,	pero se han de apartar los Malasgarras	If XXII, 100
"Vuo' che 'l tocchi" / Diceva l'un con l'altro "in sul groppone?" ,	"¿Le pinchamos", decían entre sí, "en el trasero?" .	If XXI, 100-102
"Sì, fa che gliel'accocchi! ,	"¡Dale un rasponazo!" .	If XXI, 102
"Posa, posa, Scarmiglione! ".	"¡Tente quieto, Greñaslocas! ".	If XXI, 105
E se l'andare avante pur vi piace,	Y si queréis seguir en el camino	If XXI, 109
"Tra'ti avante, Alichino , e Calcabrina / - comiciò elli a dire - e tu Cagnazzo; / e Barbariccia guidi la decina.	"Venid Alascaídas, Pisaescarcha / y tú, Perrazo ", él empezó a decir; "que Barbacrespa mande el pelotón.	If XXI, 118-120
Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo , / Ciriatto sannuto e Graffiaccane / e Farfarello e Rubicante pazzo.	Que vayan Tempestuoso y Dragonazo , / Cerdazo el colmillido, Araña perros , / Majareto , y el loco Botasangre .	If XXI, 121-123
Cercate 'ntorno le boglienti pane : / costor sian salvi infino all'altro scheggio / che tutto intero va sopra le tane".	Atentos vigilad la pez que bulle / y escoltad a estos dos, sin daño alguno / hasta el siguiente puente de la bolsa ".	If XXI, 124-126
ma come s'appressava Barbariccia	pero si se acercaba Barbacrespa	If XXII, 29
ch'una rana rimane e l'altra spiccia; / e Graffiacan , che li era più di contra, / li arrunciagliò le 'mpegolate chiome / e trassel su, che mi parve una lontra.	si una rana se queda y la otra salta; / y Araña perros , justo en frente de él, / le ensartó las melenas embreadas / y como a una nutria lo pescó.	If XXII, 33-36

"O Rubicante , fa che tu li metti / li unghioni a dosso, sí che tu lo scuoi!".	"Oh Botasangre , ¿por qué no le clavás / las uñas, para ir despellejándolo?",	If XXII, 40-41
E Ciriatto , a cui di bocca uscia / d'ogne parte una sanna come a porco, / li fé sentir come l'una sdruscia.	Entonces el Cerdazo , a quien salían / de la boca, cual jabalí, colmillos, / lo mucho le enseñó que desgarraban.	If XXII, 55-57
ma Barbariccia il chiuse con le braccia / e disse: " State in là, mentr'io lo 'nforco ".	ma Barbacrespa lo abrazó diciendo: / " ¡Apartaos, mientras esté abrazado! ".	If XXII, 59-60
E Libicocco " Troppo avem sofferto! "	Y Tempestuoso : " ¡Esto es demasiado! ".	If XXII, 70
Draghignazzo anco i volle dar di piglio / giuso a le gambe;onde 'l decurio loro / si volse intorno intorno con mal piglio .	Dragonazo también quiso arponarle / en las piernas, así que el decurión / de ellos se volvió con mala cara .	If XXII, 73
E 'l gran proposto, vòlto a Farfarello / che stralunava li occhi per fedire / disse: "Fatti 'n costà, malvagio uccello".	Pero el gran jefe dijo a Majareto , / que ponía por herir blancos los ojos : / "¡Apártate de aquí, malvado pájaro!".	If XXII, 94-96
Cagnazzo a cotal motto levò il muso / crollando 'l capo, e disse: " Odi malizia / ch'elli ha pensata per gittarsi giuso! ".	Perrazo a estas palabras alzó el morro, / y dijo, sacudiendo la cabeza: " ¡Mira qué astucia para huir pensó! ".	If XXII, 106-108
Alichin non si tenne e, di rintoppo / a li altri, disse a lui: "Se tu ti cali, / io non ti verrò dietro di gualoppo, / ma batterò sovra la pece l'ali. / Lascisi 'l collo, e sia la ripa scudo, / a veder se tu sol più di noi vali ".	Sin contenerse Alascaídas dijo, / llevando la contraria: "Si te tiras, / no te perseguiré yendo al galope, / mas batiré sobre la pez mis alas. / Dejemos este margen y escondámonos : / a ver si vales tú más que nosotros".	If XXII, 112-114
Irato Calcabrina della buffa,	Airado Pisaescarcha de la chanza	If XXII, 133
Barbariccia , con li altri suoi dolente	Barbacrespa , como el que más dolido	If XXII, 145
i' ho pavento / d'i Malebranche	temo a los Malasgarras	If XXIII, 22-23
"Nel fosso sù" -, diss'el, - " de' Malebranche / là dove bolle la tenace pece	"En la fosa de arriba, en Malasgarras , / donde hieve la pegajosa pez"	If XXXIII, 142-143

Esto es apenas una piedra de toque para el análisis comparado de uno de los pasos más complejos de la *Commedia* y para los cuales se ha ensayado todo tipo de soluciones históricas y lingüísticas, puesto que – por ejemplo – se ha buscado para los nombres de los diablos apellidos de personas que existieron verdaderamente y que – en los primeros años de difusión de la obra – habrían sido fácilmente reconocibles como el “Bonifazio” de los simoníacos (If XIX, 53) o el “Filippo Argenti” de la laguna Estigia (If VIII, 61). En todo caso, he llevado a cabo una exhaustiva collatio de textos y comentarios, que espero poner pronto a disposición de los eventuales interesados.

Para concluir, dejando de lado mis reparos de carácter filológico, considero que esta edición castellana bilingüe cumple con todas las exigencias de un trabajo serio y tesonero. Su destino no es sólo el mundo académico, sino que se trata de una joya de bibliofilia a disposición de todo aquél que quiera conocer esta obra maestra de la cultura universal.

Lorenzo Valla, *Sobre el libre albedrío* y *Sobre la profesión de los religiosos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las cuarenta, 2025, 200 pp. ISBN: 978-631-6522-19-1

Agustín López

Universidad de Buenos Aires
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
agustinnlopez@gmail.com

La figura de Lorenzo Valla es insoslayable para el análisis de los *studia humanitatis* durante el período del *Quattrocento*. Esa trascendencia se apoya en la radicalidad de los aportes intelectuales que este autor realizó durante la primera mitad del siglo XV, cuya riqueza y variedad muestran la actitud de apertura que Valla mantuvo frente a los campos del saber en expansión que darían forma a la temprana modernidad. Su erudición filológica fue la herramienta que le abrió camino en un territorio floreciente como la *philosophia moralis*, en clara contraposición al interés por la filosofía natural propio del escolasticismo medieval. En este orden de cosas se ubican dos diálogos vallianos, *De libero arbitrio* y *De professione religiosorum*, que fueron traducidos por primera vez de manera íntegra al castellano recientemente por Mariano Vilar. Las dos obras forman parte de un mismo volumen editado por Las cuarenta, que se titula con los nombres de los diálogos en español: *Sobre el libre albedrío* y *Sobre la profesión de los religiosos*. El texto integra una línea de publicaciones de filosofía renacentista, y posee un estudio prologal junto a una comparación de fuentes y aparato de notas propio de la edición filológica. Mariano Vilar es Doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires, y se especializa en Lorenzo Valla, de quien también tradujo el diálogo *Sobre el placer y el verdadero bien* publicado (Ediciones Winograd, 2023).

Los dos diálogos de Valla revisten posicionamientos novedosos respecto a arduas cuestiones teológicas que se siguen discutiendo en la actualidad: los efectos de la presciencia divina en la voluntad humana y la validez de los votos de castidad, pobreza y obediencia de las órdenes monásticas. El alcance de estas perspectivas no está puesto en duda, dado que sentaron las bases para cambios paradigmáticos como la Reforma protestante y la doctrina de la predestinación en el siglo XVI.

En las casi cien páginas que componen la introducción, Vilar traza un acercamiento a la biografía de Lorenzo Valla, haciendo énfasis en el período más fructífero del autor, cuando éste queda al servicio de la corte de Alfonso V de Aragón (entre 1435 y 1448). Luego, se detiene en el género que reúne a las dos obras del volumen, el diálogo. Se detalla allí la relevancia que el género dialógico cobra durante los años del *Quattrocento*. Asimismo, se sugieren abordajes de lectura para cada obra, como los siguientes: para *Sobre el libre*

albedrío recupera las resonancias que el texto produjo en autores determinantes como Martín Lutero, Erasmo de Rotterdam y (más tardíamente) Gottfried Leibniz; para *Sobre la profesión de los religiosos* demuestra cómo el proemio se forja como una declaración de intenciones del mismo Valla. En ambos apartados se examinan las distintas peculiaridades de cada obra respecto a su forma dialógica. Además, se explicitan los criterios de la traducción junto a una exhaustiva lista de referencias bibliográficas.

El título original de la primera de estas obras es *De libero arbitrio*, y se estima que su composición tuvo lugar entre los años 1437 y 1439. En su labor de traducción, Vilar toma como referencia la edición crítica del texto de 1934 producida por Maria Anfossi, de donde se recupera el texto latino original. Dicho proceso de escritura se inscribió en la fase de mayor productividad de Lorenzo Valla, cuando éste redactaba otra de sus obras más relevantes, las *Elegantiae*, y se desempeñaba bajo el patronazgo del rey Alfonso de Aragón.

La estructura de la obra puede segmentarse en tres apartados. Luego de que los personajes de Lorenzo y Antonio deciden deliberar sobre el lazo entre el conocimiento de Dios con el libre albedrío, se centran en el rol de Judas en la historia de la salvación. ¿Dios sabía que éste traicionaría y permitió que sucediera, posibilitándolo? ¿O lo desconocía, privándose de la presciencia que se le atribuye? De ahí sigue si conocer algo antes de que suceda determina su causa, por lo que Lorenzo propone que nadie ignora que después del día viene la noche. Antonio descarta la analogía porque presupone la condición de voluntad del libre arbitrio, que aparta los fenómenos naturales. Éste expone un argumento demostrable: si Lorenzo pudiera prever qué pierna moverá Antonio, ¿no sería un influjo para la acción? Si Dios anticipa actos futuros, podría pensarse que es un determinismo que anula la voluntad. Esto deriva en el ejemplo de Judas, que lleva a la noción de potenciales irrealizados. Esta da cuenta de lo que no sucede pero podría, que favorecería la convivencia de las elecciones humanas con la presciencia divina. En la tercera parte, se narra una historia sobre Sexto Tarquinio que interroga a Apolo sobre su futuro. Frente a la respuesta, que refiere crímenes venideros, el monarca busca desligarse. Apolo replica que sólo posee el don de la profecía, mas Júpiter el de la omnipotencia. El relato delimita en dos entidades las facultades que Dios aúna en sí mismo. De nuevo se erige el control de la divinidad sobre la conciencia, pero Lorenzo zanja el asunto al aducir que la charla no debe alejarse de lo planeado. El texto culmina con una *exhortatio* de Lorenzo, en la que se pone de manifiesto que el misterio de los designios de la providencia no puede ser desentrañado por los individuos, por lo que se debe descartar a la filosofía y sus indagaciones al respecto.

El segundo de los diálogos del volumen se titula *De professione religiosorum*, y fue escrito poco después que el *De libero arbitrio*. La *editio princeps* data del siglo XIX, dado que no formó parte de las obras completas de Valla publicadas en 1543. Vilar se sirve de la edición en latín de Cortesi de 1986, de la que se respeta la segmentación en capítulos y subsecciones para efectuar la traducción. Esta es la primera versión en español de la que se tenga registro.

El texto dialógico cuenta con una estructura de doce capítulos. En el primero, Lorenzo y un fraile, cuyo nombre no se indica, debaten sobre un complot en el que participaron religiosos. Estos deliberan si los monjes merecen premios y castigos mayores en la vida ultraterrena. El segundo apartado dirime quiénes son los ‘religiosos’, si los consagrados o los cristianos. El capítulo siguiente reflexiona acerca de los méritos terrenos de las personas en función de si pertenecen a órdenes monacales. La sección posterior problematiza si los votos de los religiosos los vuelve acreedores de mayores penas y premios luego de la muerte. El séptimo capítulo discurre acerca de la terminología de los votos, haciendo énfasis en palabras como ‘*votum*’ y ‘*voveo*’. Además, se juzga la diferencia entre ‘*iuramentum*’ y ‘*promissio*’, demostrando que los votos conllevan una condición necesaria para realizarse, y si es posible considerar los de los religiosos de acuerdo a tal acepción. El apartado próximo evalúa el alcance de los votos de castidad, pobreza y obediencia, dado que esas virtudes también se hallan en laicos. Se evalúa la obediencia como decisión basada en el temor. Sobre la castidad, se denuncia a quienes hacen votos de continencia. En el penúltimo capítulo, se sintetiza por qué los religiosos no son superiores a los cristianos, aunque Lorenzo cierra con un elogio a los consagrados para reflejar que no se opone a ellos por completo. El Fraile pide volver a discutir su perspectiva, pero no lo hace. Lorenzo triunfa y transcribe el diálogo para enviarlo al juez Battista Platamone, para que dictamine su valor.

La introducción exhaustiva de Vilar, junto a la traducción y notas confirman una labor de investigación sostenida en el tiempo por parte del estudioso, resultado que llega a nuestras manos por parte del compromiso de la editorial Las cuarenta. La aparición de este volumen en el catálogo de una editorial nacional no solo enriquece el acervo bibliográfico en nuestra lengua, sino que consolida la madurez de los estudios renacentistas en Argentina.

Rafael Simian, *Inventio meditativa. The Rhetoric and Hermeneutics of Meditation in Hugh of Saint-Victor, Guigo II, and Bonaventure of Bagnoregio*, Turnhout: Brepols, 2024, 269 pp.

Diego Pérez-Lasserre

Universidad San Sebastián
Valdivia, Chile
diego.perezl@uss.cl

Los libros que se aproximan a la Edad Media hermenéuticamente desde un paradigma medieval son escasos. Si bien muchos estudiosos han reflexionado sobre los textos medievales desde la perspectiva de la hermenéutica filosófica contemporánea —es decir, desde un punto de vista que interroga las condiciones de toda comprensión humana subrayando su carácter interpretativo y proyectivo—, pocos intentan llevar a cabo un ejercicio hermenéutico que respete, en la medida de lo posible, los conceptos y nociones presentes en la época en que dichos textos fueron escritos (y que, además, lo logre). La obra de Rafael Simian se destaca precisamente por aproximarse a la Edad Media hermenéuticamente, reconociendo y dando cuenta, al mismo tiempo, de la distancia histórica insalvable entre nuestra época y aquel período.

El objeto del texto es la meditación medieval tardía, tal como aparece en los escritos de Hugo de San Víctor, Guigo II y Buenaventura. El análisis de la meditación se articula distinguiendo y entrelazando tres perspectivas interrelacionadas, a saber: la meditación como (i) una práctica que involucra un ejercicio introspectivo afectivo, mnémico y racional; (ii) una práctica compositiva para la elaboración de escritos; y (iii) un modo de recepción literaria indispensable para interpretar y comprender ciertas obras. La tesis que Simian desarrolla y defiende es que la retórica proporciona categorías analíticas imprescindibles para comprender todos estos sentidos de la meditación. Más aún, argumenta que “la meditación no es simplemente un tema más para Hugo, Guigo y Buenaventura. Yace implícitamente en el centro de sus tratados y, por tanto, de sus concepciones sobre aspectos fundamentales de la religión cristiana. La relevancia de la retórica para comprender la meditación debe, por consiguiente, extenderse a cada obra en su conjunto” (p. 22). Es decir, Simian sostiene que el compromiso de estos autores con las prácticas de la meditación posee fundamentos retóricos e implicaciones hermenéuticas que deben ponerse de manifiesto para comprender sus obras y su visión del cristianismo. Esto, a su vez, lo lleva a considerar que la tradición retórica ciceroniana debe ser reconocida como un marco interpretativo clave para la comprensión y evaluación de la historia cristiana y de la cultura medieval en general (p. 22).

La obra consta de una introducción seguida de tres capítulos que exploran los tres sentidos de la meditación. Incluye también un epílogo y dos apéndices, que profundizan en la apertura hermenéutica que el autor identifica en los escritos de estos autores.

El primer capítulo está enteramente dedicado a la elucidación del nuevo concepto de meditación que emerge en el *Didascalicon* de Hugo. Este concepto remite al primer sentido de la meditación, esto es, como práctica mnémica, racional y afectiva. Será, en sus rasgos esenciales, el mismo concepto que más tarde se hallará en Guigo II y Buenaventura. Para Hugo, afirma Simian, el concepto de meditación va más allá de los antiguos ejercicios de interiorización y aplicación de lo aprendido —contrariamente a lo que suele sostenerse en la literatura secundaria—. Para el victorino, la meditación es un ejercicio mnémico y racional que es suscitado por el estudio de un texto pero que, al mismo tiempo, lo trasciende (p. 83). La clave es que los textos generan constantemente problemas teóricos y prácticos que requieren solución para el genuino florecimiento de los fieles. Así, los lectores de esos textos deben emprender la *inventio*, es decir, la elaboración de nuevos discursos mentales que articulan conocimientos provenientes de distintas fuentes para resolver el asunto en cuestión. La meditación procede reuniendo materiales, pero según un plan y dotándolos de una nueva organización que los extrae de sus contextos de origen. De este modo, la meditación amplía el conocimiento del practicante, lo que permite a individuos y comunidades relacionarse de manera más eficaz con su realidad presente. En otros términos, la articulación de partes anteriores en un nuevo todo se integra en el modo de ser del practicante. Esto conduce inevitablemente al individuo a proyectar esta estructura —una solución a un problema determinado, obtenida mediante la resolución de la tensión entre el todo y las partes y su integración en una unidad armoniosa— no solo en su estudio de los textos, sino también en toda situación que enfrente. En última instancia, esto permite al individuo desarrollar el conocimiento y las virtudes cristianas necesarias, y así orientarse en el mundo con mayor facilidad (p. 83).

Los capítulos sobre Guigo II y Buenaventura, aunque también abordan su concepto de meditación (en el primer sentido) como hugoniano, ponen particular énfasis en los otros dos sentidos, esto es, la meditación como práctica literaria compositiva y como modo de recepción de textos. Para analizar estos dos últimos sentidos, Simian se vale de la noción y las descripciones de Umberto Eco sobre lo que este llamó *obras abiertas*. Si comprendo correctamente la tesis central de estos dos capítulos, el propósito parece ser dismantlar una visión de la Edad Media que retrata este período como dogmático y cerrado. Más concretamente, el libro busca liberarnos del prejuicio académico que supone que los escritos medievales “fueron redactados para transmitir un conjunto definido de conceptos, doctrinas o argumentos, y para provocar sentimientos, deseos o emociones específicas” (p. 24). Simian acomete esta tarea argumentando que los tres elementos que, según Umberto Eco, caracterizan las obras abiertas estaban ya presentes en los escritos de Guigo II y Buenaventura de Bagnoregio, a pesar de que, según el propio Eco,

las obras abiertas modernas se alinean específicamente con la *Weltanschauung* de la Europa del siglo XX y de Occidente en general. A lo largo de estos capítulos, Simian argumenta que Guigo II y Buenaventura escribieron con la intención de que sus obras permanecieran incompletas (1), aunque ofreciendo un marco que orientara las intervenciones del público para completarlas (2). Simian observa además que la relación casi silogística entre estos dos elementos —una incompletitud que ofrece un contexto para la acción del lector— resulta en textos que son inagotables (3). Esto lleva a Simian a sostener que la apertura frecuentemente asociada con las obras de vanguardia estaba ya presente, aunque surgiendo de una *Weltanschauung* diferente, en el período medieval tardío.

Como se indicó anteriormente, las reflexiones de Guigo II sobre la meditación y la apertura hermenéutica ocupan un lugar central en el segundo capítulo. Para comenzar, Simian señala que la literatura secundaria ha interpretado con frecuencia los escritos del cartujo como textos cerrados y unívocos, destinados a comunicar pensamientos y sentimientos precisos (p.92). Simian, en contraste, argumenta que la intención de Guigo trasciende la mera transmisión de una idea o noción definida; lo que busca, en cambio, es inspirar al lector a dar vida al espíritu del texto mediante la realización de su propia meditación, oración y contemplación (p. 92). Así, para Guigo, la meditación es un ejercicio caracterizado por la apertura y la incompletitud, en el sentido de que el intérprete debe, a partir del texto, “completar la obra” a la luz de la singularidad de su ser y del contexto en que este se despliega. Más aún —y aquí reside, a mi juicio, el aspecto más sugerente del libro en su conjunto—, Simian cree identificar en el pensamiento de Guigo una tesis hermenéutica cuya originalidad se atribuye habitualmente a pensadores contemporáneos. Según Simian, Guigo considera que la meditación no solo es útil para develar el sentido de sus textos, sino que ilumina las condiciones de posibilidad de la comprensión de las Escrituras (p. 92) y de cualquier texto en general. En otras palabras, la práctica de la meditación tiene amplias implicaciones hermenéuticas.

El tercer y último capítulo del libro lleva por título “Memoria eclesial, meditación y apertura hermenéutica en Buenaventura de Bagnoregio”. Las reflexiones de Buenaventura sobre la meditación, sostiene Simian, apuntan a dar vida a las Escrituras e integrarlas en la vida del practicante, guiándolo a alejarse de la ignorancia y la malicia, y acercándolo a una vida de fe y contemplación. En otras palabras, los escritos de Buenaventura “buscan delinear un camino que va de la fe a la contemplación, mediado por una comprensión de la condición intelectual y afectiva del presente, iluminada por los tesoros seculares y religiosos del pasado” (p. 147). Simian interpreta a Buenaventura como un autor que comprende que el progreso en la vida cristiana está históricamente mediado. Es decir, “la continuidad y el progreso del aprendizaje cristiano involucra a los vivos y a los muertos, así como a quienes están por venir” (p. 147). Sin embargo, esto no implica una sumisión acrítica al legado de la tradición. Según la lectura de Simian, progresar en la vida cristiana

exige entablar un diálogo con el conocimiento transmitido por los muertos, de modo que su sabiduría pueda iluminar el camino purgatorial que el lector debe recorrer desde la ignorancia hasta la iluminación. Como lo expresa elocuentemente el propio Simian —palabras que cito directamente, pues ninguna paráfrasis les haría justicia—: “cuanto más estudiamos, más complejo se vuelve el diálogo, hasta que la memoria comienza a entretejer las voces del pasado para enfrentar los desafíos espirituales del presente en vistas a la contemplación futura” (pp. 147–148). La meditación se presenta, por tanto, como una práctica hermenéutico-dialógica orientada a apropiarse del pasado desde el presente, con el fin de proyectar posibilidades hacia el futuro.

Para resumir el libro de Simian, me veo obligado a correr el riesgo de cometer el mismo pecado que el autor (con razón) procura evitar: leer el período medieval a través de un paradigma contemporáneo. El argumento central del autor parece ser que, para Hugo, Guigo II y Buenaventura, la meditación ofrece a los practicantes un método que trasciende los procesos de lectura, memorización y aplicación de lo aprendido. La meditación, en cambio, proporciona una estructura para relacionarse con la existencia en su conjunto. En este sentido, cumple la misma función que la hermenéutica teológica desempeña para Gadamer: servir de paradigma de cómo opera la razón práctica en general. Es la integración de este modo de relacionarse con la otredad —ejercitado y fortalecido mediante la meditación— lo que permite a los practicantes orientarse en el mundo no desde la ignorancia, sino desde el conocimiento y la fe viva.