

«CINCO SESOS DEL CUERPO QUE NOS FAZEN PECAR»: EL PELIGRO DE LOS SENTIDOS CORPORALES EN LOS *MILAGROS* DE BERCEO

1.

La colección de milagros de la Virgen compilada por Berceo ha suscitado tanto interés desde tiempos tan remotos que parece que nada más se pueda añadir a lo que ya se ha escrito bien.¹ Sin embargo, la escueta relación hagiográfica del riojano presenta tantas facetas que a cada repaso, nuevos destellos pueden apreciarse entre sus versos.

Para quien se sumerge en el estudio de este repertorio desde el conocimiento de otro de similares características, la comparación entre los materiales que conforman uno y otro parece inevitable.² No obstante, en mi relectura de la colectánea castellana me detuve en uno de los textos que no fue seleccionado por el equipo que trabajaba para el Sabio (si es que alguna vez estuvo en el *scriptorium* regio). Se trata del milagro que los editores sitúan en cuarto lugar y que conocemos como «El premio de la

¹ Véase, simplemente a modo de ejemplo, la relación bibliográfica reunida por Fernando Baños e Isabel Uría hace ya más de diez años (Uría–Baños 1996: 310-32), pero los estudios sobre Berceo no han dejado de crecer desde entonces, como demostrado González Álvarez 2008.

² Me refiero, claro está a la otra gran colección de milagros marianos recogida en suelo ibérico y en otra de las lenguas romances peninsulares, las *Cantigas de Santa Maria* del rey Alfonso el Sabio, objeto de estudio por mi parte desde hace años. Permítaseme recordar, al hilo de esta consideración, que 19 de los 25 milagros del riojano están presentes también en la colección alfonsí; se trata de los milagros 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23 y 24 que se corresponden (respectivamente) con las cantigas 2, 11, 24, 13, 14, 26, 32, 87, 39, 132, 6, 19, 13, 86, 47, 7, 33, 25 y 3. Huelga decir que no debe de extrañarnos esta correspondencia al tratarse de milagros de antiquísima tradición que se ven constantemente reproducidos también en las colectáneas latinas (y romances, como la del prior francés Gautier de Coinci) anteriores, tal como demuestra el texto latino que se propone como probable fuente directa para la adaptación del monje riojano a la cuaderna vía. Aprovecho para señalar que para la lectura y transcripción de los *Milagros* uso Berceo (Baños), que incluye también la fuente latina a la que he hecho referencia. La numeración de las *cantigas* responde a la que figura en Alfonso X, *Cantigas* (Mettmann).

Virgen». El relato tiene un argumento muy simple: un clérigo muy devoto de Nuestra Señora, a la que constantemente dirigía sus plegarias, enfermó gravemente y, cuando ya se veía a las puertas de la muerte, la Virgen se le apareció para tranquilizarlo y decirle que iba a cuidar de él. El clérigo interpretó sus palabras como el anuncio de su recuperación física pero, en realidad, María le estaba anunciando la salvación de su alma, que, en efecto, enseguida sería conducida al Paraíso.

De este milagro IV no me sorprendió la profunda devoción del clérigo, ni que su servicio fuese recompensado con la aparición de la Virgen, ni la curación de la grave enfermedad cuando el religioso estaba ya desahuciado: todos esos elementos constituyen los cimientos sobre los que se erige el género, incluido que el galardón concedido a cambio de la devoción demostrada sea una muerte temprana que, aunque liberadora del dolor y de la enfermedad, también privará al monje de continuar con una vida que imaginaba ya más apacible en este mundo. Como digo, son otras las cuestiones que llamaron mi atención en este ejemplo determinado.

En primer lugar, la insistencia en el valor de la oración, particularmente, de la recitación de los «gozos» marianos, que no solo se presentan como óptimo escudo ante los asaltos de la tentación sino que complacen sobremanera a la Virgen al recordarle sus momentos de dicha. En segundo lugar, la repetida mención al número cinco, cifra de carácter tan extraordinariamente simbólico, que su reiteración no puede pasar desapercibida. Y en tercer lugar, y más importante, la alusión, en este entramado de *números cinco*, a los cinco sentidos como causantes de numerosos pecados, pues esta referencia – en su doble interpretación – está ausente en las *Cantigas de Santa María*, con ser este un *corpus* infinitamente más amplio, que podría haber dado cabida a reflexiones semejantes.

Estos tres aspectos destacables se concentran en unas pocas estrofas (IV, 118-122) que reproduzco a continuación (resaltando gráficamente la presencia de la cifra mariana):

Apriso *cinco* motes, motes de alegría,
 Que fablan de los gozos de la Virgen María;
 Diziéjelos el clérigo delante cada día.
 Avié ella con ellos muy grand placentería.

Gozo ayas, María, que el ángel credist,
 Gozo ayas, María, que virgo concebist,
 Gozo ayas, María, que a Cristo parist,
 La ley vieja cerrestí e la nueva abrist.

Cuantas fueron las plagas que el Fijo sufrió,
 Dizié él tantos gozos a la que lo parió.
 Si bono fue el clérigo e bien lo mereció,
 Ovo gualardón bueno, buen grado recibió.

Por estos *cinco* gozos debemos ál catar:
Cinco sesos del cuerpo que nos fazen pecar,
 El veer, el oír, el oler, el gostar,
 El prender de las manos que dizimos tastar.

Si estos *cinco* gozos que dichos vos avemos
 A la Madre gloriosa bien ge los ofrecemos,
 Del yerro que por estos *cinco* sesos facemos,
 Por el so sancto ruego grand perdón ganaremos.

Como se ha podido apreciar, salta a la vista la reiterada citación del número cinco que aparece cinco veces en cinco coplas, cuatro de las cuales constituyen una larga *amplificatio* de la primera, la 118, que es donde se pone de manifiesto la profunda devoción mariana del clérigo y donde la cifra aparece mencionada por primera vez. A continuación, Berceo, haciendo uso del ornato retórico referido, va señalando cuáles son esos «cinco motes» (119) y poco después (122) subraya la eficacia de estas oraciones como antídoto contra el veneno del pecado, mejor dicho, de los pecados, que cometemos por culpa de los cinco sentidos o «sesos del cuerpo» (121b) como los llama el autor. Creo que el análisis de estas pocas estrofas bien merece que nos detengamos un momento, como si del «logar deleitoso [a la] sombra temprada» (6ab) se tratase.

2.

Aunque pretendo ir explicando el sentido de los versos en el orden en que se encuentran, antes de nada, permítaseme recordar que el establecimiento del número de los gozos de la Virgen ha sufrido distintas oscilaciones según las épocas, pasando por cinco y nueve hasta quedar fijado su número en siete,³ y que con frecuencia se confunden los «gozos» y las

³ Es el número de *gozos* que se canta, por ejemplo, en la primera *cantiga de loor* de la colección alfonsí, confeccionada poco después de la del riojano: Anunciación (vv. 13-22), Navidad (vv. 23-33), Visita de los Reyes Magos (vv. 37-42), Resurrección (vv. 43-52), Ascensión (vv. 53-62), Llegada del Espíritu Santo (vv. 63-72) y Asunción (vv. 73-80). También el número de las fiestas ha sufrido modificaciones con el paso del tiempo.

«fiestas» porque, al responder ambas series a la conmemoración de episodios memorables en la biografía de la Virgen (que están en relación directa con la biografía de su hijo), algunos sucesos forman parte de ambas celebraciones. En este milagro IV, Berceo se ajusta a la tradición del número cinco, pero sorprende que señalándola de manera explícita, – aparentemente – mencione solo dos *gozos* en el texto. Ya lo advirtió el editor de los *Milagros*, en la pertinente nota a los versos en cuestión:

Apriso cinco motes: ‘aprendió cinco dichos, sentencias’, en referencia a los cinco gozos de la Virgen. Sin embargo, y pese a la indicación de que son cinco (121a y 122a), la cuaderna vía da forma en cuatro versos (119) a la traducción libre que ofrece Berceo de la antífona contenida en el texto latino. Tampoco están expresos los cinco gozos de María, sino sólo la Anunciación y la Natividad, igual que en el texto latino; quizá dan por sabido el resto.⁴

En efecto, la traducción del texto latino que hace el riojano es muy libre, como corresponde a la adaptación de un texto prosístico a uno versificado en otra lengua y regido, además, por las leyes de la cuaderna vía. En la antífona latina se invoca dos veces a la «*Dei genetrix virgo Mariae*» para agradecer que hubiese escuchado al ángel («*que gaudium ab angelo suscepisti*»)

De hecho, hasta el siglo VI, en la liturgia occidental solo existía la fiesta de la «Depositio» de la Virgen y en esa centuria se afirmaron las cuatro fiestas más importantes: Purificación, Anunciación, Asunción y Natividad de María. Actualmente se celebran siete (aunque se pueden conmemorar también los momentos de la Visitación, la Presentación en el templo y la Coronación de la Virgen) y son Encarnación (25 de marzo), Natividad de la Virgen (8 de septiembre), la Expectación del parto de la Virgen (o Virgen de la Esperanza el 18 de diciembre), la Navidad (25 de diciembre), la Maternidad de María (1 de enero), Purificación de la Virgen (2 de febrero) y la Asunción (15 de agosto). Para incidir en la movilidad de las cifras, permítaseme traer a colación que al final del primer repertorio de cien cantigas recogidas en el Códice de Toledo (Madrid, Biblioteca Nacional de España, 10069), se copió una rúbrica en prosa que dice: «Pois que el rei fez cen cantares de miragres e de loores de santa Maria e ouve feita sa petiçon, teve per ben de fazer outras cinco cantigas das sas festas do ano», pero en la colectánea de cuatrocientas cantigas (San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca de Monasterio, I.b.2 o Códice E), el número de estas composiciones dedicadas a ensalzar las fiestas marianas se incrementa hasta doce, en correspondencia con la tendencia de sumar la antigua devoción de los cinco Gozos de la Virgen, (*Quinque Gaudia Beatae Virginis Mariae*) y el otro esquema setenario (*Septem Gaudia Beatae Virginis Mariae*) para alcanzar el número de doce (por la suma de ambas cifras), en una feliz interpretación de la Corona de Doce Estrellas ostentada por la Mujer del *Apocalipsis* de Juan (12, 1).

⁴ Berceo (Baños): 33; la explicación se completa en la p. 308 de la citada edición.

y que con ello hubiese engendrado la «*eterni luminis claritatem*», convirtiéndose, gracias a su aceptación del designio divino, en la «sola inupta mater», por lo que el autor implora su intervención en favor de nosotros, los humanos.⁵ Para subrayar estos momentos gozosos de la biografía de María, Berceo ha confeccionado una cuaderna que sobresale entre sus iguales gracias al comienzo anafórico de tres de sus cuatro versos que, transformados en plegarias conocidas, remiten a las citas del texto latino que acabo de transcribir y que, puestas en boca del personaje (no del autor), hacen resonar el canto jubiloso que causa tan «grand placenteria» en su destinataria.

Si bien Baños señala que Berceo solo hace clara mención a dos gozos, la Anunciación y a la Natividad [*sic*],⁶ personalmente me pregunto si en esta copla 119, el segundo verso no podría estar haciendo alusión a la «Expectación de la Virgen» que en algún momento figuró también entre los gozos marianos.⁷ Así, la secuencia de esos versos sería bastante lógica (y más fiel al texto latino): 119a: Anunciación (*credist*); 119b: Expectación (*concehist*); 119c: Navidad (*parist*), dejando el último verso abierto para abarcar toda la vida de Cristo hasta su muerte y resurrección, de modo que englobaría todos los demás gozos, en el número que fuesen. El maestro riojano cierra muy hábilmente esta copla con un verso de altísimo contenido mariológico con el que condensaría el contenido de lo que resta en la fuente. Bajo la simple alusión al Antiguo y Nuevo Testamento, se sugiere la determinante función de la Virgen en el plan salvífico de Dios: María es la Nueva Eva, la madre que propicia la redención del mundo al dar a luz a un dios que vive y muere como hombre. La oposición entre la nueva y la vieja ley es lo que en las *Cantigas* alfonsíes se suele expresar a través del clásico palíndromo Eva/Ave:⁸ si Eva con su desobediencia había condenado al hombre al pecado, la Virgen, en un

⁵ Como ya he dicho, cito el texto latino por la edición de Baños (*ibi*: 351).

⁶ Baños, probablemente quería decir *Navidad* cuando dice *Natividad*, pues este *gozo* hace referencia al nacimiento de la madre, no del hijo.

⁷ Aunque en este milagro solo se mencionan estos dos (o tres) gozos, en otros Berceo alude a la Asunción (XVIII, 413b), y en los *Loores* (33ab) menciona la presentación en el templo, que coincide con la fiesta de la Purificación. Cf. Ruiz Domínguez 1999: 334.

⁸ La oposición entre ambas figuras femeninas a través del nombre de una y el saludo a la otra puede verse muy claramente en la cantiga 60 de la colección alfonsí, pero otras muchas (por ejemplo las 320, 270 o 380) insisten claramente en esta distinción.

acto de obediencia absoluta, engendró al Cristo que habría de limpiar el pecado con su sangre, liberando a la humanidad del estigma con que la había marcado la primera madre, que es lo que se recuerda, asimismo, en la fuente que inspira estos versos.

3.

La evocación del sufrimiento padecido por Cristo en su naturaleza humana (120a), introducido por Berceo entre los episodios gozosos de la madre (119abc y 120b), podría resultar desconcertante si no tenemos presente el documento latino inspirador. En efecto, aunque en la anónima fuente solo cuatro veces aparece mencionado el número cinco, en realidad la cifra emerge por todas partes al apoyarse el texto en el entramado referencial que la exégesis bíblica había establecido desde antiguo, según el cual se vinculaban los cinco gozos de la Virgen, las cinco llagas de Cristo, los cinco dolores de la Virgen y los cinco sentidos corporales. Es este entramado – que Berceo recupera solo parcialmente en sus versos, aunque de alguna forma lo contempla al destacar en el texto castellano la simbólica cifra –⁹ lo que confiere peso y trascendencia a un texto que no resulta tan simple como parecía en un primer momento, aunque para comprenderlo en su plenitud se haga necesario ir desentrañando las fugaces referencias devocionales con que lo ha adornado el riojano.

Así, aunque Berceo haya decidido prescindir de la mención a los cinco «gladius enormes doloris» que atravesaron el alma de la Virgen, como dice el texto latino, la asociación de llagas de Cristo y los Dolores de la Virgen *va de soi* en la tradición cristiana. Con el verso 120a, Berceo remite simplemente a la devoción cristiana que invitaba a compadecerse del sufrimiento de Jesús en la cruz a través de los signos corporales que representan su sacrificio como hombre: las cinco llagas de Cristo son las cinco heridas causadas en su crucifixión: dos en las manos, dos en los

⁹ No es necesario que recuerde que este número viene ligado a la Virgen desde muy antiguo, en una asociación que parte, como todo lo relativo a María, de la estrecha vinculación de Madre e Hijo en la redención de la humanidad. Del mismo modo que el culto mariano nace de la necesidad de explicar el nacimiento del hijo de Dios como hombre, los episodios más reseñables de su biografía se van señalando en virtud de las vivencias de Cristo. Para conocer cómo se va desarrollando el culto mariano en los escritos de los Padres, puede verse Graef 1968. En cuanto a la simbología que se le concede al número, remito a la clásica enumeración de Gariano (1971: 181).

pies y la última, provocada por la lanza arrojada por Longinos y que le abrió una herida en el costado.¹⁰ Como la biografía de la madre se redactó en función de la del hijo, en correspondencia a las llagas de Cristo con las que se significaba el sufrimiento del hijo de Dios en la tierra, el culto popular estableció la devoción de los cinco dolores (o lamentos) de la Virgen¹¹ que conmemoraban la aflicción de María en una interpretación todo lo humana posible de la Madre de Dios y, solo posteriormente, en una operación mimética, se instauró también la celebración de los cinco (o siete) momentos gozosos de la Vida de una Madre, que no habría de revivir únicamente los episodios de sufrimiento de su hijo.

Con estas referencias que aluden al dolor físico de Cristo en el momento inmediatamente anterior a su muerte humana y al correspondiente dolor de su madre por el tormento de su hijo, solo mitigado por el recuerdo de otros momentos gozosos (versos 120a y b), el autor va preparando el terreno para conducir la atención hacia el peligro que representan los cinco sentidos, porque se ve en la obligación de alertar a sus novicios del extraordinario potencial que contienen los órganos sensoriales para la renovación del dolor en Madre e Hijo, que es la clave temática de este milagro: los pecados que el cristiano puede cometer si se deja arrastrar por sus sentidos causarían un dolor en la Madre y en el Hijo solo comparable al dolor sufrido por ambos durante la pasión de Cristo. Creo que así se debe entender esa alusión de los versos 121a y b relativa al

¹⁰ La devoción de las cinco llagas fue instaurada por san Francisco de Asís, que, según la tradición, sufrió él mismo las heridas del crucificado y que la orden de los franciscanos recuerda a través de los cinco nudos del cordón que ciñe su hábito.

¹¹ Que también acabaron fijándose en siete. Son: la profecía de Simeón («Este Niño está puesto para ruina y resurrección de muchos de Israel, y una espada traspasará tu alma»); la persecución de Herodes y la huida a Egipto; Jesús perdido en el Templo por tres días; el encuentro de María con Jesús, cargado con la Cruz; la crucifixión y muerte de Jesús; el descendimiento del cuerpo de Jesús y su recepción por María y el entierro. La cantiga 403 (en Alfonso X, *Cantigas* [Mettmann], III: 307-9) detalla también los «sete pesares que viu santa Maria do seu fillo», que, como se puede deducir por lo anterior, vienen a ser el recuerdo de determinados momentos de la biografía de Cristo particularmente dolorosos para su madre: la huida a Egipto (estrofa II), cuando el Niño se perdió en el templo (III), cuando llevaron preso a Cristo (IV), cuando sufrió la pasión (V), cuando le dieron muerte (VI), el descendimiento de la cruz y posterior sepultura (VIII) y cuando María lo perdió como madre doliente al verlo ascender al Cielo (IX). Para subrayar la importancia de este texto, tal vez no esté de más recordar que en el proyecto primigenio de cien cantigas, esta ocupaba la número 50, ejerciendo de bisagra a mitad de un marial que se abría con la exposición de los siete gozos y se cerraba con la incorporación final de las “cinco festas” de la Virgen (cf. n. 3).

diferente significado de los gozos («Por estos cinco gozos *debemos ál catar* / Cinco sesos del cuerpo que nos fazen pecar»), pues, como se ha visto, los gozos llevan aparejado el sufrimiento previo.

4.

Esta intrincada red asociativa sobre la que han sido edificadas estas densas estrofas que hemos tratado de destrenzar, podrían estar sosteniendo otra cuestión de no menor envergadura, si bien de carácter más práctico, y que tiene que ver con el ambiente sociocultural que está en el germen de esta colección, tan distinto de aquel que generó la colectánea alfonsí. Berceo es un clérigo letrado, preocupado por la formación intelectual y religiosa de su auditorio que, como apunta Isabel Uría, estaría formado por «monjes y sacerdotes, y [...] los que se preparaban para serlo»,¹² de modo que, si el maestro se servía de los milagros para explicar a sus pupilos la doctrina cristiana en su compromiso de hacer de ellos monjes responsables, no es arriesgado pensar que estos pocos versos le viniesen como anillo al dedo para explicar las novedades introducidas recientemente en el sacramento de la penitencia que acababa de ser redefinida en el Concilio de Laterán de 1215. No parece una idea descabellada, teniendo en cuenta que la misma finalidad podrían tener las coplas 398-399 del milagro XVII, donde el instructor riojano describe claramente las condiciones requeridas para obtener el perdón de los pecados en la nueva modalidad de la confesión:

¹² «Berceo, sacerdote y maestro, destinaba sus poemas a los monjes, novicios y clérigos, a su formación intelectual y religiosa. Estos poemas [...] servían para estudiar la doctrina cristiana, debidamente comentada por el maestro, quien destacaría los pasajes que la contiene y explicaría su sentido, de manera que los alumnos pudieran comprenderla y asimilarla fácilmente», cf. Berceo (Baños): XVIII-XIX. Mejor esa hipótesis que la planteada por Dutton (1971: 12), según la cual la lectura de estos milagros servirían «de entretenimiento e instrucción de los peregrinos que llegaban al monasterio» y que fueron «concebidos como una manera de atraerlos». Por el contrario, la corte alfonsí mantiene un círculo de activos trovadores entre los cuales se encuentra el propio rey, que participa de diversas lides poéticas. Destacó sobre todos los demás al decidirse por la composición de un género distinto, que nadie más ejercitó y que, a la postre, fue el que le otorgó la fama como trovador. Cf., para más detalles, Fidalgo 2012-2013. En cualquier caso, la exaltación de la devoción mariana es prioritaria en ambos repertorios.

Con esta mejoría que Dios lis quiso dar
 fueron luego al bispo absolución ganar;
 fizieron confesión como la devién far,
 plorando de los ojos, mostrando gran pesar.

Maestrólos el bispo, udió su confesión,
 entendió que venién con buena contrición,
 diolis su penitencia e la absolución;
 todo lo ál passado, diolis su bendición.¹³

En efecto, el IV Concilio Lateranense, en su canon 21, había emitido una disposición, que exigía que todos los fieles se confesasen al menos una vez al año y en confesión privada, ante un clérigo que, después de escuchar al pecador, habría de asignarle la consiguiente penitencia.¹⁴ Estas disposiciones supusieron una renovación de la práctica de la confesión, pues la «confesión por la boca», parte esencial del renovado sacramento de la penitencia, imponía cierta clasificación de las faltas cometidas, ya que este nuevo modelo de confesión privada demandaba el «reconocimiento» y la «verbalización» de los pecados, tanto por parte del penitente para un correcto examen de conciencia, como por parte del confesor para el justo dictado de la penitencia correspondiente. Al clérigo, pues, se le exigía una enorme capacidad memorística para hacer que sus penitentes, incluso los menos inteligentes y menos habituados a la confesión, evitasen ocultar alguno de los pecados cometidos. Para ayudarlos en la tarea, empezaron a redactarse diversos manuales de confesión, sumas penitenciales, tratados sobre vicios y virtudes, catálogos de pecados y esquemas de interrogación con los que dar cumplimiento a la disposición lateranense. Nacieron así los diversos catálogos de pecados, ordenados según presupuestos diferentes, recogidos por religiosos y destinados a religiosos, lo que explica los amplios desarrollos teóricos y exegéticos de los mismos. Al extenderse la obligación de la confesión a todos los cristianos, aquellos modelos, despojados de sus aspectos más teóricos

¹³ Como se puede observar, estos versos recogen las disposiciones establecidas por Hugo de San Víctor, en las que se distinguen los tres aspectos fundamentales del sacramento: la declaración de la falta, la pena impuesta y la absolución sacramental. El concilio lateranense no solo recoge el nuevo concepto de la penitencia sino que da respuesta a una aspiración social que se vive en Occidente a partir del siglo XII, que demandaba una vida espiritual y sacramental más intensa que se ve reflejada en el crecimiento de una mayor conciencia de la piedad individual. Cf. Poiriel 2002.

¹⁴ Hasta entonces, la confesión era pública. Puede verse una descripción del ritual en Vogel 1994.

y abstractos, fueron utilizados igualmente para examinar las conciencias de los laicos, proponiendo una imagen del pecado mucho más anclada en la vida cotidiana.¹⁵ Si, como creo, este milagro podría haber sido válido para la aclaración de las novedades emanadas del concilio lateranense, Berceo, «maestro», posiblemente haya aprovechado estos llamativos versos para insistir en el uso de uno de los índices más útiles y más sencillos al que podían recurrir confesores y pecadores para identificar correctamente las infracciones cometidas, que es el catálogo de los pecados que se cometen a través de los sentidos y que el autor trae a colación en medio de ese entramado referencial al que remite gracias al número mariano por excelencia, que es resaltado de manera tan evidente en el texto.

No obstante, si con este milagro se propone aconsejar el uso de los cinco sentidos para facilitar la tarea del confesor, seguramente, primero de todo, se habría visto obligado a justificar la correspondencia entre los sentidos y el pecado, y a aclarar la relación de ambas categorías con el número cinco que parece el eje vertebrador de la disquisición.

5.

En primer lugar, en la Edad Media, los sentidos corporales arrastraban esta consideración tan negativa y se asociaban directamente al pecado a causa de una sesgada interpretación del episodio de la desobediencia de Eva en el Paraíso transmitido por el *Génesis* (3, 6) y sus posteriores implicaciones.

Por un lado, la percepción negativa de los sentidos durante toda la alta Edad Media proviene de la percepción negativa del cuerpo, y la execración de los sentidos de la interpretación del pecado de Eva como pecado de lujuria, aunque, en realidad, ella actuó movida por la soberbia,

¹⁵ Asimismo, la intensa actividad sermonaria que se desarrolla a lo largo del siglo XIII puede ser interpretada como una enorme catequesis de la penitencia, animando a la práctica de la confesión y demostrando su eficacia a través de *ejemplos*. Cf. Casagrande-Vecchio 1999, que me ha proporcionado, además, la información que sintetizo en el párrafo anterior.

como la soberbia había movido a Lucifer.¹⁶ En la explicación de los exegetas, ese pecado original se convirtió en un pecado «corporal» y, muy pronto, en un pecado «sexual», como explica Le Goff (2003: 51-2). Esta funesta orientación provocó un terrible cambio en la apreciación del cuerpo, porque, de acuerdo con el evangelio de Juan (I, 14), la «carne» no era muy sospechosa de pecado después de haber sido salvíficamente recuperada por Cristo en la última cena, cuando aseguró que aquellos que comiesen su carne y bebiesen su sangre gozarían de la vida eterna.

No obstante, según el catálogo de vicios más famoso durante toda la Edad Media, el de los pecados capitales reordenado por Gregorio Magno (que habría de establecer la configuración clásica), la lujuria es el único pecado que activa todos y cada uno de los sentidos corporales. Y eso parecía, de acuerdo a una particular lectura de aquel pasaje del Génesis que describe el primer pecado, origen y modelo de todos los demás. Según esta interpretación, Eva *escuchó* las seductoras palabras de la serpiente, «*vió* que el árbol tenía frutos sabrosos y que era seductor a la vista», *cogió* uno con sus manos, lo comió o, lo que es lo mismo, *gustó* el fruto, y lo ofreció a Adán. Después «se abrieron los ojos de ambos» y se dieron cuenta de la gravedad de la falta cometida. Los descendientes de Adán fueron malditos porque también él había «escuchado» la voz de la mujer y había «comido» el fruto del árbol prohibido (*Gen* 3, 7 y 11). Así pues, excepto el olfato, todos los sentidos se habían visto involucrados ya en este primer pecado y, aunque los órganos físicos no fueron directamente responsables, fueron acusados de ser los instrumentos utilizados (o sea, «cooperadores necesarios») en la perpetración del delito y en la posterior obtención del placer generado en el error cometido, por lo que, a ojos de los comentaristas, los sentidos fueron realmente los protagonistas en el pecado original y, por consiguiente, interventores activos en todos los demás (Casagrande 2002).¹⁷

¹⁶ No hace falta recordar que en la escena, la serpiente juega un papel fundamental y que este animal, arquetipo de la tentación (Duchet–Pastoureaux 2002: 131-3), era interpretado como un símbolo fálico, pues el castigo inmediato a este primer pecado fue la concupiscencia. Cf. Pagels 1990: 160-88 y Casagrande–Vecchio 2009: 229-41.

¹⁷ De hecho, en la fuente latina del milagro, se dice que Cristo murió para limpiar los pecados que los hombres cometen a través de los cinco sentidos, en una extensión del pecado original a todos los demás pecados que la humanidad habría de cometer en el futuro.

Esta argumentación que dejó indisolublemente establecida la asociación de pecado y corrupción del cuerpo facilitada por los cinco sentidos corporales, culpables de que el mal exterior contaminase la pureza del alma, tomó forma en una metáfora imaginada por san Jerónimo y retomada por san Gregorio Magno (que será quien la proyecte sobre Occidente durante siglos) que interpretaba al hombre como una ciudadela asediada por los males del mundo exterior que pueden entrar a través de puertas y ventanas abiertas hacia afuera: «La vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher sont comme divers canaux par lesquels l'âme se porte aux objects, extérieurs [...], ce lui sont comme des fenêtres par où elle regarde les choses sensibles qui sont au-dehors, et en les regardant, elle les désire» (Palazzo 2014: 73). Ante esta imagen, es comprensible que Pedro Damiano, quien también comparte la idea de la existencia humana como una ciudad asediada que tiene cinco puertas, grite desde su *De quinque corporis sensibus*: «Mettons-y des serrures, mettons-y des verrous, des barres y des loquets pour protéger jalousement l'accès à nos sens de l'irruption des vices et des vanités mondaines. Ainsi, notre Pentapole¹⁸ sera sauve» (citado por Tilliette 2002: 23).

En cuanto al establecimiento del cinco como el número de los sentidos, hay que recordar que también llevó su tiempo, y hasta su cristalización en una cifra tan estable como lo es el siete para otras cuestiones (siete días de la semana, siete planetas, siete pecados capitales, siete dones del Espíritu Santo...), se barajó también el cuatro en un intento de asociar los sentidos a los cuatro elementos de la filosofía clásica (así lo hicieron Boecio, Macrobio o Calcidio) o al hacerlos corresponder con los cuatro ríos del Paraíso terrenal, los cuatro evangelios, etc. Asimismo se propuso el seis, al añadir a los cinco sentidos tradicionales el sexto, el *sentido común* de los filósofos que se situaba en el corazón, y que permitió a Adam Scotto asociar los sentidos con las seis puertas de Jerusalén reconstruidas por los hebreos después del exilio de Babilonia. Pero si el número cinco se impuso con contundencia fue precisamente al ser definidos los sentidos en relación a las cinco llagas de Cristo porque fueron interpretados como las llagas del espíritu en correspondencia con las heridas del cuerpo

¹⁸ La Pentápolis (cinco ciudades) bíblica, situada al sur de Canaán, estaba formada por las ciudades de Sodoma, Gomorra, Adama, Zeboím y Segor. Eran ciudades dadas al vicio y fueron castigadas por Dios.

del crucificado (Tilliet 2002: 16),¹⁹ tal como hace Berceo reproduciendo el texto latino en el que se inspira.

Así, pues, habiendo quedado asentada la estrecha la relación entre los sentidos (en el número de cinco) y el pecado, parece lógico que a la hora de la confesión, se hubiese pensado que el repaso de los órganos sensitivos – al mal que se puede hacer a través de ellos –, podría resultar una estrategia de gran utilidad para la clasificación de las culpas y, además, de fácil aplicación incluso por los ignorantes ya que los sentidos forman parte del cuerpo humano y no sería difícil reconocer su intervención en la comisión de determinado pecado.²⁰ Este mismo razonamiento podría haber aguardado en la mente del clérigo riojano hasta el momento de la explicación de estos enigmáticos versos de la cuaderna 121. Además, el ejemplo del devoto monje convendría igualmente para aconsejar el más eficaz antídoto contra este veneno: no hay mejor defensa que la oración personal²¹ y encomendarse al poder salvífico de María para la obtención del perdón de las infracciones cometidas a causa de las trampas corporales. La compasión de la Virgen²² se obtendrá más fácilmente si nos dirigimos a ella con el recuerdo de los cinco momentos más dichosos de su

¹⁹ La correspondencia entre los sentidos y la cifra que los abarca habrían quedado bien establecidas mucho antes de la Edad Media, pues se asienta en una larguísima tradición establecida por los más sólidos exegetas (Orígenes, Ireneo, san Ambrosio, san Agustín, san Isidoro, Beda y, sobre todo, Rabano Mauro), que durante siglos se afanaron en comentar gran cantidad de pasajes bíblicos en los que se hace mención al número cinco, interpretándolos como símbolos de los cinco sentidos y sus peligros. Algunos de estos pasajes son: el de los cinco libros de Moisés (o sea, el Pentateuco); el de las cinco prendas entregadas por José a su hermano Benjamín (*Gen* 45, 22, que por cierto, está plagado de referencias al cinco); el de los cinco panes con los que, según el evangelio se alimentaron a cinco mil hombres (*Mt* 14, 13-21); el de las cinco vírgenes sabias y las cinco necias (*Mt* 25, 1-13), y, por supuesto, el de las cinco llagas de Cristo (*Jn* 19, 31-34).

²⁰ «Insomma lo schema dei cinque sensi si dimostra efficiente ed affidabile, capace di contenere moltissimi peccati, quasi tutti quelli contenuti dalle classificazioni piú note e autorevoli. Questo è possibile anche perché spesso si passa dal senso all'organo che lo esercita» (Casagrande 2002: 41).

²¹ «Au Moyen Âge, certains exercices relevant de la prière personnelle contribuent à la réconciliation des sens corporels de l'homme avec Dieu, qui avait été offensé par eux», y Raul Glaber, en el s. XI, justamente, propone usar los dedos de la mano para llevar la cuenta de las 150 oraciones (que equivalen a los salmos) necesarias para neutralizar los pecados cometidos por los sentidos (Palazzo 2014: 38).

²² No voy a entrar en la condición de la Virgen como la mejor intermediaria entre Dios, su hijo, y los hombres, hijos suyos también, porque es un tema frecuentemente

biografía, que, en última instancia, actúan como bálsamo que atenúa el recuerdo de sus dolores causados por los pecados cometidos contra su hijo.

6.

Como decía, este largo *excursus* aclaratorio podría haber formado parte de la explicación que el maestro riojano expondría ante sus alumnos, que se hacía tan necesaria para comprender estas cinco cuadernas como para poder entender adecuadamente la copla siguiente, en la que se cuenta que «enfermó esti clérigo de muy fuerte manera / que li querién los ojos essir de la mollera» (123ab). O sea, que la enfermedad del clérigo está ligada (o se manifiesta) precisamente a través de uno de los órganos de los cinco sentidos, el primero en importancia según la ordenación tradicional derivada de san Gregorio, que atiende a la gravedad de los efectos negativos que ejercen sobre el espíritu: vista, oído, olfato, gusto²³ y tacto, tal como recoge Berceo en su texto (121cd). Pero, además, en los primeros versos del milagro (cobla 116), así se nos presentaba al clérigo protagonista:

De un clérigo otro nos diz la escriptura
que de Sancta María amava su figura,
siempre se inclinava contra la su pintura,
avié muy grand vergüenza de la su catadura

Sin embargo, si amaba tanto a la Virgen y a su hijo, si era tan «bono» el clérigo como se dice en el verso 120c, ¿por qué en su espíritu se estaba batiendo tan «grand querella» al ser consciente de que, a ambos, los «servié poco» (117d) o mal?, ¿por qué le daba vergüenza *mirar* a la cara a la Virgen?, ¿por qué temía el reproche de la *mirada* de la Virgen?

estudiado. Solo recordaré que fue san Bernardo de Claraval uno de los grandes defensores de esta cualidad mariana, que el monje representa gráficamente con un acueducto a través del cual la Gracia de Dios llega a la tierra y por el cual podemos ascender hasta aquel que descendió de ella. Cf. Bernard de Clairvaux (Huille-Regnard). Puede verse, asimismo, *Cantigas* (Fidalgo), donde se hacen extensos comentarios de contenido mariano a las cantigas decenales alfonsíes. Hay un índice de materias al final, con una entrada específica de «mediación».

²³ El orden del gusto y el olfato puede variar, según quien elabore el discurso exegético.

Parece, pues, que también a través de la vista se manifiesta la vergüenza y la reprobación. Sea lo que sea que se oculte detrás de estas alusiones, todo induce a pensar que en la comisión del pecado se han visto involucrados los ojos y que a partir de ahí se habrán desencadenado las penalidades físicas y espirituales que va a sufrir el monje protagonista del relato.

Esta conclusión se alcanza siguiendo la cuerda que parte de la constatación de que en la Edad Media la enfermedad del cuerpo era solo la manifestación de la enfermedad del alma, «que pasaba a ser sinónimo del pecado» y que la curación, como en el caso de nuestro enfermo, solo era posible por mediación de un milagro (Mitre Fernández 2004: 11 y 15-47). Que la enfermedad en la que cae sea tan grave que lo lleva a las puertas de la muerte (123a), me empuja a pensar que el clérigo, en un momento de debilidad común a muchos otros religiosos,²⁴ permitió que la lujuria entrase por sus ojos, pues, como se ha visto, de acuerdo a la tradicional explicación del primer pecado, esta se vincula directamente al sentido de la vista según la interpretación exegética del versículo del *Génesis* 3, 7: «Se abrieron entonces los ojos de ambos y se dieron cuenta de que estaban desnudos». O sea, cuando el hombre y la mujer reconocieron su desnudez, sintieron vergüenza porque se dieron cuenta de que ya no podían dominar sus instintos con la voluntad, una vez debilitada esta por la concupiscencia. A partir de esa interpretación, la visión (o el recuerdo) del cuerpo (incluido el propio) equivale a pecado de lujuria, que comienza en el órgano corporal y acaba por pudrir el alma, como explicaban maestros y teólogos:

Derrière un regard lascif, explique Cassien,²⁵ il y a un coeur malade qui n'a pas su se résister au mal de la concupiscence; l'oeil n'est pas la cause principale, mais l'instrument d'un vice qui est déjà installé dans le coeur. [...] Né dans l'âme, ce vice est ensuite continuellement entretenu et nourri par l'âme

²⁴ Véanse en la misma colección el milagro del sacristán lujurioso, el del monje de san Pedro, el del clérigo «de la flor» o el de la abadesa preñada, personajes del ámbito religioso que pecan a causa de la debilidad de la carne.

²⁵ *Ioannes Eremita Cassianus, Ioannus Cassianus o Ioannes Massiliensis*. Hacia 415 fundó la Abadía de san Víctor de Marsella, formada por dos monasterios, uno masculino y otro femenino, para los que escribió sus escritos más importantes: las *Institutiones*, en las que expone las obligaciones del monje y examina los vicios contra los que ha de estar prevenido y las veinticuatro *Collationes*, en las que trata diversos aspectos de la vida monacal, alaba la vida eremítica e indica que la vida ascética es la mejor vía para luchar contra el pecado.

en toutes ses phases à travers une intense activité psychique faite d'images, de souvenirs, de pensées et d'affects (en Casagrande–Vecchio 2009: 243).

Estas palabras admonitorias de Juan Casiano iban dirigidas a monjes, como monje es el protagonista del milagro IV, de modo que bien podrían ser dirigidas a los miembros de la comunidad riojana a partir del ejemplo concreto de este otro anónimo clérigo que flaqueó ante los envites de la carne. Como Casiano, Berceo podría haber advertido a sus hermanos que la perfección solo se consigue con el olvido del cuerpo a través de la castidad, que el de la perfección es un duro camino que está jalonado por una serie de etapas psicológicas que empiezan en la renuncia a los afectos mundanos, el control de los pensamientos, el rechazo al deleite en la observación de ciertas imágenes y el control de recuerdos de la vida anterior, hasta llegar a la renuncia del propio cuerpo. Porque Casiano – diría Berceo – distinguía tres tipos de pecados de lujuria: a) los que consisten en la unión de los dos sexos; b) los que no implican un contacto con mujeres; y c) aquellos que se consuman en los «rincones del alma», sin la implicación del cuerpo, aunque este sí participe pero no de manera voluntaria (como por ejemplo, en las poluciones nocturnas, consideradas como un tipo de fornicación aún cuando no ha sido provocada, porque, de todos modos, es un efecto del diablo). Solo cuando el alma deja de pensar, de imaginar, de recordar y de escuchar, o sea, de estar al servicio del cuerpo, el cuerpo deja de ser *carne*, objeto e instrumento del deseo excesivo y desordenado, para ser solamente *cuerpo*, un trozo de materia que permite que un ser humano pueda vivir. Solo así se consigue cumplir con el paradójico mandato de Casiano: «salir de la carne permaneciendo en el cuerpo», que debe ser el ideal al que deben aspirar todos los religiosos, aunque suponga librar una dura batalla cuyas armas son la mortificación del cuerpo, los ayunos, la oración, el trabajo corporal y, sobre todo, el dominio de los pensamientos (Casagrande–Vecchio 2009: 243-4).²⁶

Es posible, por tanto, que este buen clérigo no hubiese traspasado el recinto de su monasterio como habría hecho el sacristán lujurioso, ni que hubiese abierto puertas y ventanas para recibir el mal proveniente del exterior como hizo la díscola abadesa: puede que solo se hubiese abandonado a pensamientos vedados, llevado de imágenes o recuerdos que lo incitaron a pecar, aunque fuese de manera involuntaria. Ahí radicaría el

²⁶ Véase, para mayor claridad, todo el capítulo dedicado a la lujuria (Casagrande–Vecchio 2009: 229-73).

auténtico peligro que preocuparía a Berceo, pues, como decía Gregorio Magno, la «puerta visiva» no solo es alarmante porque permite acercarse y recrearse en la belleza de los objetos o del cuerpo femenino, lo cual puede excitar la concupiscencia carnal, sino que es realmente nociva porque, además de los pecados de la carne, este sentido posee la capacidad de generar los pecados llamados espirituales, que son aquellos que no se comenten con el cuerpo sino con el pensamiento y que son más difíciles de identificar, como parece haber sido el caso de nuestro confuso monje.

7.

Si mi interpretación de este milagro IV es correcta, observamos cómo Berceo, en su labor catequética, pudo haber aprovechado este relato para recordar a sus oyentes que no solo lo que se ve puede amenazar la rectitud de la vida monacal, sino también lo que uno se imagina puede ser igualmente nocivo. En esta ocasión ha señalado que el ojo es el sentido más peligroso, pero no hay que bajar la guardia ante las demás «puertas» a través de las cuales los vicios del mundo pueden alterar la paz de intramuros. Por eso no es este el único milagro donde se pone en evidencia la peligrosidad de abandonarse a un mal uso de los órganos sensoriales. Ya se han mencionado de pasada los milagros II y XXI, cuyos protagonistas han pecado de lujuria, y ya se ha visto cómo en este pecado están involucrados todos los sentidos. En ambos casos, se trata de gente de Iglesia, como la mayoría de los personajes sobre los que recae el peso de la acción de los demás relatos. Lo que les ocurre a unos y a otros puede ser presentado como patrones de conducta (por lo general, de mala conducta) para que los discípulos de Berceo, con ayuda del maestro, puedan sacar sus propias conclusiones ante el examen de casos tan variados, pero con el denominador común de una errónea activación de los sentidos.²⁷

²⁷ Permítaseme advertir que constantemente me refiero a la «activación errónea de los sentidos» porque, en respuesta a esta percepción negativa de los órganos sensoriales, paralelamente se desarrolló otra, contraria, que concebía al hombre como un microcosmos donde se establecía la unidad fundamental entre cuerpo y espíritu a partir de otra cita escriturística (I Co 12, 4-27), donde san Pablo asociaba el cuerpo del cristiano al templo del Espíritu Santo. El comentario de estas palabras permitió el nacimiento, ya a partir del siglo III, del concepto de los *cinco sentidos espirituales* en correspondencia con los cinco sentidos corporales que parecía abrir una vía de reconciliación entre el alma y el cuerpo material, componentes en tensión desde que el primer pecado hubiese roto la

8.

Justa advertencia ante las imágenes engañosas que transfieren los ojos se contiene en el conocido milagro del romero de Santiago. El peregrino que inició su camino en pecado es fácil presa del diablo que se le presentó en apariencia del Apóstol (VIII, 186-188): los ojos del pecador no pudieron reconocer al demonio y cayó en su trampa cometiendo un pecado aún mayor al obedecerlo ciegamente (192):

Disso el falso Jácob: «Esti es el juicio:
que te cortes los miembros que facen el fornicio,
dessent que te degüelles; farás a Dios servicio,
que de tu carne misma li farás sacrificio».

Otro ejemplo de mirada condenatoria es la que desencadena los hechos que se narran en el milagro de la iglesia robada, pues los sacrílegos ladrones no ven en la imagen de la Virgen más que una estatua, adornada con una valiosa corona y un manto igualmente delicado, que estimula el nocivo apetito de la codicia y el deseo de hacerse con ellos para sumar estos objetos a las pobres ganancias obtenidas en el saqueo de la celda y la iglesia. Nuevamente, es «la puerta visiva» la que franquea el paso al pecado (XXV,²⁸ 878-880):

Despojaron las sábanas que cubrién el altar,
libros e vestimentas con que solién cantar;
fue mal desvaratado el precioso lugar
do solién pecadores al Criador rogar.

Cuando ovieron fecha esta grant locura,
Alçaron contra suso ambos la catadura;

perfecta armonía establecida por Dios cuando creó al hombre. En definitiva, los sentidos corporales eran parte de la creación divina y si Dios los había creado sería porque también podían ser buenos para el hombre (Gavrilyuk–Coakley 2012). Como se puede advertir, la percepción positiva de los órganos sensoriales dio lugar a una corriente tan antigua como la que los interpreta de manera negativa. Su desarrollo exigiría una explicación tan detallada que preferimos dejarlo para otra ocasión.

²⁸ Milagro XXV en Berceo (Baños), pero ya se sabe que no todos los editores finalizan la colección de Berceo con este milagro. Por ejemplo, Devoto justifica que el último milagro debería ser el de Teófilo, pero Dutton también considera el milagro de la iglesia robada como un añadido posterior a la traducción de la fuente latina y que, por tanto, debe figurar en último lugar: cf. Berceo (Devoto): 18-9 y Berceo (Dutton): 13-7.

De la Virgo gloriosa vidieron la figura
 Con su niño e brazos, la su dulz creatura.

Tenié en la cabeza corona muy onrada,
 de suso una impla blanca e muy delgada,
 a diestro e siniestro la tenié colgada;
 asmaron de tollérjela, mas non ganaron nada.

A la lectura de estos versos (a la escucha, si nos ponemos en el contexto en el que serían transmitidos), creo que respiraríamos aliviados porque, llevados por la costumbre, imaginamos que el milagro va a producirse para reparar tanto daño y que la Virgen se aparecerá enojada, como otras veces ha hecho,²⁹ para recriminar a los sacrílegos, amenazarlos con un castigo acorde a la terrible falta y provocar el arrepentimiento en los pecadores con el consiguiente perdón. Sin embargo, esta vez nada de eso va a suceder porque lo que los ojos viciosos permiten ver se mantiene en el plano material ya que, para ellos, la imagen profanada no deja de ser una talla de madera.³⁰ El milagro sí va a tener lugar pero sin la inmediata manifestación visual de la Virgen, quien, en esta ocasión actuó sigilosamente, sin abandonar el plano espiritual que no puede ser percibido por los ojos pecadores,³¹ sino a través de un sentido que pocas veces vemos activado, el sentido del tacto, pues, por una fuerza misteriosa, el manto que roba el atrevido clérigo se le queda pegado a los dedos con los que había pecado al querer robar la prenda (882-883).

²⁹ El más claro ejemplo lo encontramos en el milagro del «clérigo simple» (IX, 228-32), donde choca ver a la Virgen tan enfadada y amenazadora, que ella misma advierte al obispo que se guarde de «la saña de María».

³⁰ Esta cuestión podría interpretarse como una toma de postura ante la controversia iconoclasta en defensa de la iconodulía, pues los sacrílegos no ven en la imagen una representación de la Virgen. Una cantiga alfosí, la 361, demuestra cómo estas representaciones (y, por extensión, todas las demás imágenes) tienen el beneplácito divino, pues se cuenta cómo el día de Navidad, una imagen de la Virgen mostraba en su rostro señales de estar dando a luz y se movía en el lecho como si tuviese vida.

³¹ Hay que tener presente, sin embargo, que en este tipo de relatos hagiográficos, otras muchas veces, los ojos desempeñan una función positiva al permitir *ver* a la Virgen que suele presentarse ante sus devotos a través de una *visión*, de modo que los ojos son los instrumentos de conexión entre lo divino y lo humano. El milagro de san Ildefonso es un buen ejemplo de ello: la Virgen se le aparece al santo en su iglesia de Toledo, en medio de una gran claridad, para hacerle entrega de la casulla que lo distinguirá como uno de sus devotos más fieles. Estaríamos ante casos de «activación positiva» de los sentidos (cf. n. 27).

Este milagro que pone punto y final a la colección del riojano (en la edición de Baños), además de los ríos de tinta que ha hecho correr en discusiones acerca de su originalidad y de su disposición en los manuscritos, es extrañamente singular a causa del castigo divino impuesto, ya que, por una parte, el manto se quedó pegado a los dedos del sacrílego ladrón y, por otra, porque la verdadera sanción consistió en privar a los ladrones de sus facultades mentales («perdieron la memoria», «tod el seso perdieron», 884ab), pero también de sus facultades *sensoriales*, pues los sacrílegos actúan como si no pudiesen ver, tropezando y dándose golpes contra las paredes y sin poder desprenderse de lo robado hasta que llegó la gente que habría de dispensar justicia (XXV, 885-887):

De lo que avién preso non se podién quitar,
Ya lo querrién de grado, si podiessen, dexar,
Dexarlo ien de grado, no lo querrién levar,
Mas dó era la puerta no lo sabién asmar.

Andavan tanteando de rencón en rencón
[...]

Los locos malastrugos, de Dios desemparados,
Andavan como beudos, de todos descalabrados;
Oras davan en los rostros, oras de costados,
De ir en romería estaban mal guisados.

Este castigo físico ejemplar llegó acompañado de imágenes sonoras perceptibles por el oído, pues la acertada elección de la palabra «turma» para la descripción de la escena (889a) es suficiente para evocar el griterío de gran cantidad de gente que acude para moler a palos a los ladrones, con la consiguiente emisión de lamentos por parte de unos y voces de venganza, si no de aliento, por parte de los otros, y de los gritos acusadores por parte del «tribunal popular», de modo que la emisión de voces desordenadas se convierten en un símbolo de pecado.

Asimismo, es interesante señalar que todo sucede de noche, cuando los órganos de la vista no pueden activarse a causa de la falta de luz o, lo que es lo mismo, que la oscuridad es contraria a la actividad positiva de los ojos (recordemos las «visiones» y el resplandor que suele acompañarlas) porque la noche equivale en estos textos de carácter ejemplar al pecado, en una asociación simbólica de larga tradición, que vincula noche, oscuridad, ausencia de luz en definitiva, con el dominio de Satanás (Muchembled 2000). El robo, el primer castigo divino y la justicia popular

(«moviéronse de noche», 873c; «ante de los albores», 892a) ocurren de noche porque los ladrones habían obrado siguiendo indicaciones del diablo (870d) y habían actuado como «ministros del Pecado» (876c), de modo que en circunstancias tan contrarias a su naturaleza divina, la Virgen no quiso dejarse ver y solo actuó para dispensar el castigo por «vía táctil», o sea, sobre el cuerpo. Solo después del amanecer, la situación se reordena con la confesión del clérigo ladrón, se rebaja el griterío, llegan los buenos consejos y se reparan los daños.

Que este escenario de nocturnidad en que se desarrolla este milagro XXV es el ambiente propio del diablo se demuestra también en el milagro X, el de los dos hermanos, cuando el alma de Esteban es llevada al infierno, donde coincide con la de su hermano, el avaro cardenal don Pedro, y el lugar viene definido como un espacio de sufrimiento y tinieblas (X, 247-248):

Vío a su hermano con otros pecadores
Do sedié el mesquino en muy malos sudores;
Metié voces e gritos, lágrimas e plangores,
Avié grand abundacia de malos servidores.

Aviénla ya levada cerca de la posada
Do nunca verié cosa de que fuesse pagada:
Nin verié sol ni luna, nin buena ruciada,
E serié en tiniebra como emparedada.

Obsérvese que el reino infernal viene descrito a través de imágenes sensoriales visuales (248cd) y de otras auditivas de carácter negativo («vozes e gritos, lágrimas e plangores») porque también el griterío desordenado y quejumbroso, como se ha visto en el milagro anterior, es símbolo del pecado (Cocagnac 1994). No obstante, la ambivalencia de los símbolos en la Edad Media se pone de manifiesto con el empleo de algunos significativos silencios para indicar la misma situación de pecado, como cuando no suenan las campanas que llaman a la oración³² porque el sacristán lujurioso se había ahogado cuando volvía de cometer su habitual pecado (II, 82). Pero, una vez más, la falta se había cometido de noche (II, 79), por lo que sus compañeros de orden no podían encontrarlo «mientras yazié en vaño el cuerpo en el río» (II 85a), ya que no podían

³² «L'action sonore émise par les cloches était assimilée à la voix du Christ, instrument sensoriel de la protection des chrétiens» (Palazzo 2014: 53). Cf. igualmente el sugerente artículo de Elisabetta Neri (2016).

«verlo» allí donde lo habían llevado sus culpas, hasta que, gracias a la Virgen, volvió de la oscuridad y resucitó. También Teófilo huye de la luz y sale de su casa de noche para pactar con el diablo (XXIV, 732-42) y solo regresa «cerca [...] de gallos» (742b), o sea, al alba – representada por ese animal de tan elevada riqueza simbólica (Duchet–Pastoureau 2002: 56-7) – pero el desgraciado ya había «perdido su sombra» (743a), preciosa metáfora con la que Berceo indica que Teófilo pertenecía ya al inframundo de las tinieblas, pues la luz de Dios no entra en el reino infernal, en castigo a la rebelión del primer ángel caído que, en su desgracia, confiere al infierno la mayor pena que es, precisamente, verse privado de luz.

La ceguera (física o metafórica) es, por tanto, indicio de un estado de pecado, pues las consecuencias son las mismas que la ausencia de la luz en medio de la oscuridad: cuando los tres caballeros profanan la iglesia cometiendo un crimen en su interior, estaban ciegos (XVII, 404a); cuando tapan los ojos de Elbo con una tela (VI, 147c), más allá de indicar una costumbre practicada hasta nuestros días, se está simbolizando también la pérdida de la luz a causa del pecado, o sea, la imposición de un castigo moral unido al físico de la horca; por último, la ceguera es también la condición que describe a los judíos (XVIII, 416c) por ser una comunidad que no ha recibido la luz que emana de Cristo.

9.

El segundo sentido en peligrosidad es el del oído que activa no solo el órgano que permite la escucha sino también aquel que emite el habla que ha de ser percibida por el oído como se ha constatado en el «vocerío» que denuncia el pecado en el milagro XXV. Ya Berceo lo presentaba en el milagro IV como un sentido engañoso puesto que el monje recibe un mensaje que él interpreta incorrectamente al pensar solo en el restablecimiento de la salud corporal cuando, en realidad, la Virgen le estaba hablando de la salud de su alma; de todos modos, la iniquidad de este órgano (en esta ocasión puntual) no es comparable a la de los otros corruptores de un espíritu destinado a ser santo.

La activación negativa del oído induce al pecado cuando se presta al halago por palabras lisonjeras o da pábulo a habladurías, mentiras y engaños, como hace Siagrio, que, envidioso de la casulla que había sido regalada a su predecesor, «disso palabras locas», «palavras de muy grand

liviantat» (68c y 69a) por lo que, en aplicación de una suerte de ley del «contrapasso» dantesco, es sancionado con un castigo que, justamente se manifiesta a través de una fuerte opresión sobre su garganta que acabará con su vida.

Si el vocerío, las discusiones y el griterío son un síntoma de estados de pecado, lo mismo significan las disputas entre los demonios que pelean con los ángeles por el alma de un culpado (VIII, 199-205 y XI, 275). Los gritos de dolor, como los proferidos por la madre del pequeño judío que había sido arrojado al horno de cocer el vidrio por su propio padre (XVI 364) o los de la monja que sale del escondrijo en el que se había refugiado mientras saqueaban la iglesia (XXV, 888c) son igualmente reveladores de que una grave falta ha sido cometida, porque las muestras de dolor y sufrimiento son propias de la condena y del infierno, tal como ya se ha visto precedentemente cuando se describía el lugar al que había sido arrojada el alma del cardenal don Pedro, que acaba en compañía de Judas para enfatizar la gravedad del lugar y de las culpas (X, 247):

Vío a su hermano con otros pecadores
Do sedí el mesquino en muy malos sudores;
Metí voces e gritos, lágrimas e plangores,
Aví grand abundacia de malos servidores.

10.

Se ha verificado, pues, cómo el aparentemente simple relato del milagro IV escondía bajo sus versos una elaborada red referencial que podría pasar desapercibida si no se escarba pacientemente entre sus versos para encontrar el verdadero significado que encierran. Esa sería también la tarea de Berceo, si damos por buena tanto su supuesta formación teológica como su labor catequética y educadora para con los clérigos menos expertos. El maestro habría aprovechado la conocida simbología del número cinco (evocadora cifra en el contexto mariano) para tejer una red asociativa en la que iría engarzando la devoción de las llagas de Cristo y los consecuentes dolores de la Virgen con los cinco sentidos corporales, interpretados como instrumentos capaces de renovar el dolor sufrido por Madre e Hijo, en una sugerente metáfora de lo que significa pecar a través de los órganos sensitivos. Siguiendo una tradición que se estaba imponiendo después del Concilio Lateranense, Berceo señala cada uno de los

sentidos como posibles ejecutores de algún pecado y lo advierte y explica, no solo con el ejemplo del clérigo del milagro IV sino con algunos otros protagonistas de los demás relatos miraculosos que igualmente se dejan arrastrar por la activación errónea de alguno de sus sentidos. Contra estos horribles pecados, el riojano recomienda la oración a la Virgen, que sin duda alguna se apiadará del fiel cristiano, sea cual fuere el pecado cometido, con tal de que este rece con fe, pero que se sentirá particularmente complacida con una plegaria que celebre los momentos más gozosos de su vida en la tierra.

Elvira Fidalgo Francisco
(Universidade de Santiago de Compostela)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LITERATURA PRIMARIA

- Alfonso X, *Cantigas* (Mettmann) = Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa María*, ed. de Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-1989, 3 voll.
- Berceo (Baños) = Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, introd. de Isabel Uría, Barcelona, Crítica, 1997.
- Berceo (Devoto) = Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1957.
- Berceo (Dutton) = Gonzalo de Berceo, *Obras completas*, II. *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. by Brian Dutton, Londres, Tamesis Books, 1971.
- Bernard de Clairvaux (Huille–Regnard) = Bernard de Clairvaux, *À la louange de la Vierge Mère*, éd. de Marie Imelda Huille, Joël Regnard, Paris, Cerf, 1993.
- Cantigas* (Fidalgo) = Elvira Fidalgo (coord.), *As Cantigas de Loor de Santa María*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, 2004.

LITERATURA SECUNDARIA

- Casagrande 2002 = Carla Casagrande, *Sistema dei sensi e classificazione dei peccati (secoli XII-XIII)*, «Micrologus» 10. *I cinque sensi. The Five Senses* (2002): 33-53.
- Casagrande–Vecchio 1999 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Péché*, in Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt (ed. par), *Dictionnaire Raisonné de l'Occident Médiéval*, Paris, Fayard, 1999: 877-91.
- Casagrande–Vecchio 2009 = Carla Casagrande, Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2009 (v.o. *I sette vizii capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000).
- Cocagnac 1994 = Maurice de Cocagnac, *Les bruits, les cris, le son des instruments*, in Id., *Les symboles bibliques*, Paris, Cerf, 1994: 327-45.
- Duchet–Pastoureau 2002 = Gaston Duchet, Michel Pastoureau, *Le Bestiaire Médiéval. Dictionnaire Historique et Bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.
- Fidalgo 2012-2013 = Elvira Fidalgo, *La gestación de las Cantigas de Santa Maria en el contexto de la escuela poética gallego-portuguesa*, «Alcanate» 8 (2012-2013): 17-42.
- Gariano 1971 = Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*, Madrid, Gredos, 1971.
- Gavrilyuk–Coakley 2012 = Paul L. Gavrilyuk, Sarah Coakley (ed. by), *The Spiritual Senses. Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- González Álvarez 2008 = Jaime González Álvarez, *Bibliografía de Gonzalo de Berceo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, online <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc697k5> (consultado en mayo de 2018)
- Graef 1968 = Hilda Graef, *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona, Herder, 1968.
- Le Goff 2003 = Jacques Le Goff, avec Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.
- Mitre Fernández 2004 = Emilio Mitre Fernández, *Fantasmas de la sociedad medieval. Enfermedad. Peste. Muerte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.
- Muchembled 2000 = Robert Muchembled, *Une histoire du diable, XII^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 2000.

- Neri 2016 = Elisabetta Neri, *Les cloches: construction, sens, perception d'un son*, in Éric Palazzo (éd. par), *Les cinq sens au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2016: 369-406.
- Pagels 1990 = Elaine Pagels, *Adamo, Eva e il serpente*, Milano, Mondadori, 1990.
- Palazzo 2014 = Éric Palazzo, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2014.
- Poiriel 2002 = Dominique Poiriel, *Pénitence*, in Claude Gauvard, Alain de Libera, Michel Zink (sous la dir. de), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2002: 1071-2.
- Ruiz Domínguez 1999 = Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.
- Tilliette 2002 = Jean-Yves Tilliette, *Le symbolisme des cinq sens dans la littérature morale et spirituelle des XI^e et XII^e siècles*, «Micrologus» 10. *I cinque sensi. The Five Senses* (2002): 15-32.
- Uría-Baños 1996 = Isabel Uría, Fernando Baños, *Bibliografía de Gonzalo de Berceo*, «Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval» 10 (1996): 271-338.
- Vogel 1994 = Cyrille Vogel, *Les rites de la pénitence publique aux X^e et XI^e siècles*, in *Ead., En rémission des péchés. Recherches sur les systèmes pénitentiels dans l'église latine*, ed. par Alexandre Faivre, Aldershot, Routledge, 1994: cap. VIII (s.p.; antes publicado en Pierre Gallais, Yves-Jean Riouv (éd. par), *Mélanges René Crozet*, Poitiers, Société d'Études Médiévales, 1966: 137-44).

RESUMEN: El milagro IV de Berceo, conocido como «el premio de la Virgen», contiene una interesante alusión a los cinco sentidos como causantes de distintos pecados. En esta contribución, se tratará de explicar las razones y el origen de la valoración negativa de los órganos sensoriales en la Edad Media y se analizará la red referencial tejida en torno a esta interpretación en el mencionado milagro. Asimismo, se revisará la interpretación que el riojano hace de la activación negativa de los sentidos en su colección de milagros marianos.

PALABRAS CLAVE: Berceo; *Milagros de Nuestra Señora*; número cinco; gozos de la Virgen; llagas de Cristo; dolores de la Virgen; pecado; penitencia; cinco sentidos; vista; oído.

ABSTRACT: The miracle number IV, known as «El premio de la Virgen» (the reward of the Virgin) contains an interesting allusion to the five senses as responsible of different sins. On this work I will try to explain the reasons and the origin of the negative assesment of the sensorial organs during the Middle Ages and the network of interlaced references regarding the interpretation of the aforementioned miracle. I will also look through the interpretation Berceo does in relation to the negative use of the senses in his collection of marian miracles.

KEYWORDS: Berceo; *Milagros de Nuestra Señora*; number five; Joys of the Virgin; Wounds of Christ; Sorrows of the Virgin; sin; penitence; five senses; sight; hearing.