

UNA CUESTIÓN DE GÉNERO: ¿POEMA DE SANTA ORIA, O VIDA DE SANTA ORIA?

A QUESTION OF GENRE: POEMA DE SANTA ORIA, OR VIDA DE SANTA ORIA?

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ¹
Universidad Católica Argentina – CONICET

Resumen: El poema narrativo dedicado por Gonzalo de Berceo a Santa Oria ha sido generalmente conocido y nominado por la crítica como *Vida de Santa Oria* y clasificado dentro del género hagiográfico. Después de las tesis mediante las cuales Isabel Uría ha buscado demostrar que *Oria*, más que una obra hagiográfica, es una muestra de literatura visionaria (1976, 1978), el viejo título fue abandonado casi por completo y sustituido por el de *Poema de Santa Oria*. El propósito de este artículo es probar que el texto de Berceo pertenece indubitablemente al género hagiográfico, y debe por lo tanto recuperar su tradicional nombre de *Vida de Santa Oria*.

Palabras Clave: Berceo; hagiografía; visión.

Abstract: Gonzalo de Berceo's narrative poem devoted to Santa Oria has usually been known and named by criticism as *Vida de Santa Oria* and classified as being part of hagiographic genre. After Isabel Uría's thesis in order to demonstrate that *Oria*, rather than an hagiographic work, is a sample of visionary literature (1976, 1978), the old title was almost entirely abandoned and substituted for *Poema de Santa Oria*. The purpose of this article is to prove that Berceo's text unquestionably belongs to hagiographic genre and must therefore recover its traditional name of *Vida de Santa Oria*.

Keywords: Berceo; hagiography; vision.

Recebido em: 04/02/2013
Aprovado em: 25/05/2013

¹ E-mail: jrgonzalez@conicet.gov.ar

Introducción

El relato poético que Gonzalo de Berceo dedicó a las experiencias profético-visionarias de la santa monja reclusa Oria, generalmente considerado la última de sus obras, fue conocido y nominado por la tradición crítica como *Vida de Santa Oria*, e integrado junto a las otras dos vidas de santos del autor, la de San Millán de la Cogolla y la de Santo Domingo de Silos, en la tríada de sus poemas hagiográficos, todos ellos encuadrables en el modelo textual-narrativo de las *vitae sanctorum* medievales². En la segunda mitad de la década del setenta, empero, Isabel Uría – sin dudas la más consecuente y calificada estudiosa del texto – sugirió en su excelente edición de 1976 y en un artículo de 1978 la posibilidad de desclasificar a *Oria* como recta hagiografía o vida de santo, y reclasificarla más apropiadamente como literatura de visiones, proponiendo en consecuencia reemplazar el nombre tradicional de *Vida de Santa Oria* por el de *Poema de Santa Oria*³. Cabe sentar que antes de la orgánica propuesta de Uría algunos estudiosos señeros habían ya indicado la inadecuación del molde estructural de *Oria* a las pautas específicas de las otras vidas berceanas de Millán y Domingo⁴, pero es a partir de los trabajos de la investigadora ovetense cuando la idea de desclasificarla como hagiografía y reubicarla en la literatura visionaria comienza a ganar creciente aceptación, y cuando la de-

² Por su carácter de obra inconclusa y, en consecuencia, por la virtual indefinición de su estructura final, a la vez que por evidentes diferencias en la organización de su contenido, un cuarto poema de Berceo dedicado a un santo, el *Martirio de San Lorenzo*, suele ser catalogado fuera de este grupo.

³ “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” (Uría Maqua, Isabel, “El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género”, *Berceo*, 94-95 [1978], 43-55, p. 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.*, p. 55).

⁴ Cfr. Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía castellana*, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1911-1913, vol. I, p. 177; Weber de Kurlat, Frida, “Notas para la cronología y composición literaria de las *Vidas de santos* de Berceo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), 113-130, p. 130, n. 42; y Salvador Miguel, Nicasio, “Mester de clerecía”, en AA.VV., *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Biblioteca Universitaria Gaudiana, 1974, vol. I, pp. 140-141 (reeditado en 1980 por Taurus, vol. I, p. 408).

nominación de *Poema* comienza a imponerse de manera casi incontestable⁵, hasta desplazar casi por completo a la anterior de *Vida*.

Nuestro propósito en el presente trabajo será el de reivindicar, frente a la casi absoluta vigencia que la denominación *Poema de Santa Oria* ha ganado hoy día, el viejo nombre de *Vida*, y argumentar en favor del carácter indubitavelmente hagiográfico de la obra y su plena e incontestable pertenencia al género de las vidas de santos.

La Estructura del texto

El principal fundamento de la tesis de Uría consiste en el establecimiento de una tajante distinción entre las estructuras de las *Vidas* de Millán y Domingo, por una parte, y la de *Oria*, por otra, de modo tal que los esquemas resultantes impiden de manera total todo posible agrupamiento de las tres obras bajo un mismo molde o patrón compositivo. Así razona Uría:

[...] su esquema de composición [del *Poema de Santa Oria*] es muy distinto del *tripartito, coordinado y abierto* de las *Vidas* de Santo Domingo y de San Millán. Estas, en efecto, se desarrollan en un sistema meramente coordinativo, y no subordinante o sintagmático, pues ninguna de las tres partes en que están divididas se subordina a las otras estructuralmente, ya que ninguna de ellas motiva o condiciona las demás. Por eso, formalmente, ninguna de las tres partes destaca sobre las otras, porque ninguna cumple una función primordial o superior dentro de la totalidad del poema. En realidad, cada parte o "libriello" tiene su propia autonomía y es independiente de las otras en el nivel estructural; pues si bien todas se relacionan en el nivel del contenido, los enlaces entre ellas son solo formales. [...] Ahora bien, frente a este esquema de composición, nuestro poema [de Santa Oria] presenta una estructura cerrada y ojival, que se articula en siete partes, las cua-

⁵ Algunos estudiosos posteriores a Uría, con todo, persisten en la vieja denominación de *Vida* y en la pertenencia de todo derecho de la obra al género hagiográfico; tal los casos de Fernando Baños Vallejo (*La hagiografía como género literario en la Edad Media*, Oviedo, Departamento de Filología Española de la Universidad de Oviedo, 1989, pp. 71-75, 157-160; *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, pp. 83-86, 124-127); Joaquín Gimeno Casaldueiro ("La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos", *Anales de Literatura Española*, 3 [1984], 235-281); Simina Farcasiu ("The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*", *Speculum*, 61, 2 [1986], 305-329); Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva ("O corpo e a carne: uma leitura das obras *Vida de Santo Domingo de Silos* e *Vida de Santa Oria* a partir da categoría gênero", *Estudos Feministas*, 14, 2 [2006], 387-408); y Marceliano González Domínguez ("La estructura gótica en los poemas hagiográficos de Berceo", *Berceo*, 118-119 [1990], 105-116).

les se vinculan entre sí mediante un sistema, no simplemente coordinativo, sino sintagmático o subordinante [...].⁶

Defiende Uría la insalvable brecha entre una estructura *tripartita, coordinativa y abierta* –las *Vidas* de Millán y Domingo–, y otra estructura, correspondiente al *Poema de Santa Oria*, de índole *heptapartita, ojival-subordinativa y abierta*. Explicaremos más abajo la heptapartición y la condición ojival que adscribe Uría a la estructura del poema; antes, cumple discutir las categorías que postula para las *Vidas* de Millán y Domingo, y poner fuertemente en duda que posean estas el apuntado carácter tripartito, coordinativo y cerrado. Ciertamente es que desde siempre, en gran medida en respuesta y obediencia a marcas divisorias internas de ambos textos dispuestas por el propio Berceo, e inclusive de explícitas palabras de este en la copla 533 de la *Vida de Domingo de Silos* –“que sean tres los libros e uno el dictado”⁷–, las dos hagiografías mayores del poeta suelen ser segmentadas en tres partes, correspondientes a la narración ceñida de la biografía del santo, a la enumeración de los milagros realizados por este en vida, y a la de los milagros obrados por su intercesión tras su muerte. Sin embargo, estas partes no necesariamente se identifican con los posibles núcleos estructurales del relato, cuyo número plausiblemente excede de tres y llega, según nos parece, a cinco:

- 1) narración de los hechos de la vida del santo y enfatización de la virtud que domina toda su conducta;
- 2) enumeración de los milagros realizados durante su vida;
- 3) relato de su muerte, tan virtuosa, buena y ejemplar como su vida, y certificación de su ida al cielo;
- 4) descripción de la creciente devoción popular que su figura y su sepultura suscitan;
- 5) enumeración de una serie de milagros obrados por intercesión del santo después de su muerte en respuesta y premio de la devoción de los necesitados o implorantes.

Tanto en la *Vida* de Millán como en la de Domingo, solo el núcleo primero coincide en límites con la primera parte, en tanto los núcleos segundo y tercero

⁶ Uría Maqua, Isabel, art. cit., 54-55.

⁷ Gonzalo de Berceo, *Vida de Santo Domingo de Silos*, Edición de Aldo Ruffinatto, en Gonzalo de Berceo, *Obra Completa*, Coordinado por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 533d, p. 393.

consisten en subdivisiones de la parte segunda, y los núcleos cuarto y quinto –que se desarrollan no sucesivamente, sino en paralelo– son subdivisiones de la parte tercera. Pasamos pues, en estrictos términos estructurales, de una supuesta tripartición a una real *pentapartición*, con lo cual la primera nota estructural adjudicada por Uría a las *Vidas* queda, al menos, sujeta a discusión. Pero no es el número de partes el principal punto de nuestras objeciones, sino la condición supuestamente coordinativa que Uría señala para ellas y el carácter abierto de la estructura que ellas definen. Contra la opinión de la insigne investigadora, la nuestra no advierte en absoluto coordinación y apertura en dicha estructura, sino antes bien *subordinación* y *clausura*. Por poco que reparemos en los mencionados cinco núcleos, surge con claridad la evidencia de que estos no se relacionan entre sí coordinativamente, sino mediante una fuerte subordinación causal:

- 1) la vida virtuosa causa y hace posible la realización de milagros, concedida por Dios al santo como premio y signo de aprobación por sus méritos;
- 2) la suma de los méritos de su vida y de los milagros que los confirman y sancionan como tales opera, a su vez, como innegable causa de la bondad y virtud de la muerte del santo, que viene coronar y ratificar una vida igualmente buena y virtuosa y a sancionar la certeza de la salvación eterna;
- 3) la suma de vida virtuosa, milagros y buena muerte seguida de salvación causa la reacción condigna de la devoción popular;
- 4) dicha devoción, descripta concomitantemente con la narración de los milagros *post mortem*, es la clara causa inmediata de estos, que reconocen asimismo como causa remota, al igual que los milagros en vida, la vida virtuosa del santo.

Como se echa de ver, la concatenación de los núcleos y sus contenidos propios se revela no solo como subordinativa-causal –y en modo alguno coordinativa–, sino también como *progresiva e integrativa*, ya que cada núcleo no se limita a causar al posterior, sino que también recapitula e integra en creciente progresión a los anteriores núcleos a modo de causas remotas que se suman a la inmediata en la consecución del efecto radicado en el núcleo siguiente. Y va de suyo que con núcleos tan fuertemente trabados e integrados causalmente, con plena subordinación del posterior al anterior y con igualmente plena integración del anterior en el posterior, la estructura resultante no puede retenerse en absoluto como abierta, sino

que se define como perfectamente cerrada y clausa: ningún otro núcleo podría añadirse al quinto y final, y difícilmente, tampoco, entre los internos; podrían a lo sumo sumarse más milagros dentro del núcleo segundo o dentro del núcleo quinto, incrementando así desde dentro el contenido de estos, pero no cabe en absoluto alterar la rígida trabazón causal que edifican los núcleos al sucederse mediante la intercalación o adición de más instancias nucleares.

Pasemos, ahora sí, a la estructura heptapartita y ojival que propone Uría para el *Poema de Santa Oria*, estructura que surge a partir de la muy atinada reordenación que esta investigadora ensaya para las estrofas del texto, distinguiendo “siete partes o unidades de composición, sistemáticamente delimitadas por precisas cuartetitas de transición, encabezamiento y cierre. Estas siete partes son: Prólogo, Introducción, Primera Visión, Segunda Visión, Tercera Visión, Muerte de Santa Oria, y Epílogo”⁸. Más allá del número de partes, interesa especialmente el doble movimiento, intensivo y distensivo, que descubre Uría en el sucederse de las siete partes, con una primera sección de creciente intensidad que alcanza su climax en la parte cuarta o central, correspondiente a la segunda visión, y una segunda sección de intensidad decreciente o de franca distensión narrativa. Así planteado el esquema, las partes primera, segunda y tercera se espejan de manera inversa, en torno del “cristal” de la parte cuarta, en las partes séptima, sexta y quinta, según un tipo de estructura quiásmica que algunos estudiosos ya habían descubierto en el ordenamiento de otros textos capitales de Occidente, como el prólogo del Evangelio de San Juan o las Églogas de Virgilio⁹, y que Uría –que no parece conocer o al menos no aduce tales intentos previos– bautiza en este caso, gráficamente, con el nombre de *gótica* u *ojival*¹⁰.

⁸ Uría Maqua, Isabel, art. cit., 45. Cfr. Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, Edición y comentario de Isabel Uría Maqua, en Gonzalo de Berceo, *Obra Completa*, Coordinado por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 490-551.

⁹ Cfr. Boismard, M. E., *Le prologue de Saint Jean*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1953.

¹⁰ “Es de destacar el perfecto equilibrio y armonía de esta estructura, en la que la primera parte o *Prólogo* se corresponde con la última o *Epílogo*; la segunda o *Introducción* –que comprende la vida natural de Oria– tiene su correlato en la sexta o *Muerte de la Santa*; quedando las tres *Visiones* en el centro del poema, y ocupando la *Segunda Visión* –en la que la Virgen desciende a la celda de Oria para garantizarle su próxima muerte y salvación– el punto medio del poema, como si el autor hubiera querido dar el puesto clave de la obra a la escena que fue clave en la vida de la Santa. Es decir que, si doblamos el poema en dos mitades, tomando como punto medio la *Segunda Visión*, vemos que las tres partes primeras son correlativas de las tres últimas. Se trata, pues, de una estructura que podemos llamar *gótica*, por su semejanza con el arco ojival, en el que sus dos mitades, separadas, y sostenidas, por la clave, se corresponden entre sí dovela a dovela” (Uría Maqua, art. cit., 46).

Al igual que sucede con las *Vidas* de San Millán y Santo Domingo, cuya en apariencia incontestable estructura tripartita, según hemos visto, bien puede redefinirse como pentapartita, el *Poema de Santa Oria* no parece exigir las siete partes definidas por Uría como una estructura esencial o natural, evidente o indiscutible. También ella puede redefinirse sin violencia como pentapartita, dado que las tres visiones perfectamente pueden entenderse como una unidad, vale decir, como una única –bien que extensa– parte, y no como tres¹¹. Pero más aun, ¿por qué no habilitar una unión de las partes primera y segunda, esto es, no separar las muy pocas estrofas prologales de la siguiente sección que da suscita cuenta de la biografía de la santa –llamada *introducción* por Uría–, y con idéntico criterio, por qué no unificar también la sección correspondiente a la muerte de Oria con el *epílogo* que contiene la segunda visión de Amuña y certifica la salvación celestial de la reclusa? Obtendríamos así tres grandes bloques, correspondientes el primero a la vida de la santa, el segundo a sus visiones, y el tercero a su muerte y a su aparición celestial en la visión de su madre; se trata, como se ve, de tres partes que se corresponden con exactitud casi absoluta con las tres de las *Vidas* de San Millán y Santo Domingo, pues en los tres poemas la primera parte se centra en la vida, la segunda en las inequívocas marcas o signos de santidad de esa vida –realización de milagros en el caso de Millán y Domingo, experiencia de visiones en el caso de Oria–, y la tercera en los signos de beatitud celestial del santo, tras su muerte y salvación –realización de milagros *post mortem* por Millán y Domingo, aparición de Oria en la visión de su madre para certificarle que se encuentra en el paraíso–. La crítica ha señalado, en efecto, la equivalencia funcional de milagros y visiones como signos de santidad, más propios aquellos de santos activos como Millán y Domingo, más propias estas de una santa contemplativa como Oria¹². En todo caso, lo que intentamos

¹¹ Ya había propuesto un esquema de cinco partes T. Anthony Perry en su libro de 1968 sobre el poema de Berceo, pero se trata de una estructura que poco tiene que ver con la que aquí sugerimos, dado que la segmentación que practica sobre el texto resulta inapropiada, confusa y fundada en patrones heterogéneos. Así, las partes que distingue Perry son: 1) la vida terrena de Oria, más o menos equivalente al prólogo y a la introducción de Uría; 2) la primera visión; 3) la segunda visión; 4) la muerte de Oria, heterogénea instancia nuclear que incluye no solo el tránsito de la santa sino, previas a él, su tercera visión y la primera visión de su madre Amuña; 5) la segunda visión de Amuña, equivalente al Epílogo de Uría (Perry, T. Anthony, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, New Haven & London, Yale University Press, 1968, pp. 14-15).

¹² “[...] 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 narrations of visions” (Perry, T. Anthony, *op. cit.*, p. 16); “De este modo, las visiones desempeñan la misma función que los milagros en otras obras hagiográficas: son la culminación del proceso vital

dejar sentado a través estas mutables propuestas de estructura para los tres poemas hagiográficos de Berceo es que, ya se trate de tres partes, de cinco o de siete, existe un innegable patrón unificador que está presente en las tres obras y que hermana sus planteos estructurales y argumentales en torno de una muy simple progresión vital desenvuelta en tres momentos:

- 1) vida virtuosa;
- 2) sanción de la virtud y la santidad de dicha vida mediante el don divino del milagro o de la visión;
- 3) certificación de que el santo, ya muerto, se encuentra en el cielo, mediante la realización de milagros *post mortem* o su aparición en visiones de otros.

Para un crítico como Perry esta pauta de organización estructural es tan fuerte e inevitable que llega a afirmar que a ella y a su ejemplaridad apriorística se debe el que Berceo haya cerrado su poema, tras la muerte de Oria, con un episodio en apariencia añadido o de valor poco claro dentro de la economía del relato, como la segunda visión de Amuña: lo hizo porque no podía su poema, esta cabal *Vida*, carecer de una tercera instancia que, tras la narración de los hechos virtuosos de la vida de Oria y la enumeración de sus propias visiones que certifican la santidad de dicha vida, diera cumplida cuenta, tal como hacían los milagros *post mortem* de Millán y Domingo en las terceras partes de estas obras, de la salvación y la beatitud celestial de la protagonista ya muerta¹³. Resulta por tanto imposible argumentar la exclusión de *Oria* del género y el *corpus* de las *Vidas de Santos* berceanas haciendo pie en las divergentes estructuras, pues más allá de cuantas subdivisiones –siete,

de la protagonista, y la demostración de su santidad" (Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, p. 126; *cfr.* del mismo autor *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, p. 159).

¹³ "And, in fact, is only the idea of the tripartite construction than can unify the whole poem and satisfactorily explain the final episode: Amunna's vision of Oria. As in Berceo's earlier *Vidas*, the *Vida* proper (1-24) constitutes the first book. The second section (25-184) narrates Oria's visions while living and then her death, the difference being the mere substitution of one didactic method for another, the vision for the miracle. The third and final section (185-205), as might be expected, deals with a vision effected by the Saint after her death. Of course, from the point of view of content, it would have been possible to end the poem at strophe 184. Amunna's vision is after all secondary, and Oria's ascent to heaven could have been supposed from the evidence of her life. [...] Furthermore, the narration of miracles or visions *post mortem* proved both the Saint's divine elections and the validity of our continued devotion to her" (Perry, T. Anthony, *op. cit.*, p. 16).

cinco– resulte factible practicar en el poema dedicado a la santa reclusa, este acaba revelándose al cabo compuesto sobre el mismo patrón estructural ternario que se halla presente en las *Vidas* de Millán y Domingo, idéntico no solo en número de partes, sino en funcionalidad y orden sintagmático de cada una de ellas, en progresividad, y en clausura. Se trata, por cierto, de una identidad estructural profunda que define al género hagiográfico tal como lo cultiva Berceo, según ha establecido con precisión un dedicado estudioso de la hagiografía medieval española como Fernando Baños Vallejo; para este crítico, las hagiografías berceanas descansan sobre tres núcleos narrativos inexcusables:

- 1) deseo de santidad;
- 2) proceso de perfeccionamiento;
- 3) éxito o santidad probada, que incluye los milagros/visiones *in vita*, la muerte y los milagros/apariciones *post mortem*¹⁴.

El esquema propuesto, según se ve, evoca la triple instancia de la lógica de los posibles narrativos de Brémond –virtualidad o fin a alcanzar, actualización/no actualización de la virtualidad o conducta/inconducta para alcanzar ese fin, fin alcanzado/no alcanzado o éxito/fracaso de la conducta¹⁵–, y presenta algún desplazamiento de límites respecto de la tripartición canónica de las *Vidas* de Berceo, toda vez que la primera parte de estas equivale a las dos primeras de Baños –el deseo de santidad y el proceso de perfeccionamiento para alcanzarla–, en tanto la tercera de Baños cubre las partes segunda –milagros/visiones *in vita*, muerte– y tercera –milagros/apariciones *post mortem*– de las hagiografías berceanas. Más allá de estos desajustes en la coincidencia exacta de los contornos, ambos diseños apuntan a postular una esencial o connatural condición triádica de la andadura vital del santo y del planteo estructural del relato de su vida, que no hace diferencia alguna entre los más activos San Millán y Santo Domingo, y la más contemplativa Santa Oria, cuyo poema, en opinión de Baños Vallejo, es tan *Vida de Santo* como los de aquellos:

¹⁴ Baños Vallejo, Fernando, *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, pp. 138, 143-145, 158-159; *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, pp. 109, 115-116, 125-126.

¹⁵ Brémond, Claude, “La lógica de los posibles narrativos”, en AA.VV., *Análisis estructural del relato*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 87-109.

Oria pertenece al género hagiográfico, pues presenta analogías esenciales con las Vidas: su estructura interna responde a un proceso de perfeccionamiento que culmina con acontecimientos prodigiosos; la vida de la protagonista se rige por un ascetismo tipificado; hallamos personajes sobrenaturales [...]. No lo desdice el hecho de que *Oria* pertenezca a una *vertiente* o *subgénero* hagiográfico distinto, con una serie de peculiaridades. La diferencia consiste en que la sencillez de la vida llevada por la protagonista y la concisión de la parte dedicada a su relato ocasionan que el proceso de perfeccionamiento, en lugar de representarse en un escalonamiento, se exprese en temas simultáneos: la mortificación, la oración y la humildad¹⁶.

Vida terrena, visiones, vida eterna

Si por su estructura el poema de *Oria* parece no diferir en demasía de los de Millán y Domingo, cabe detenernos ahora, más allá de cualquier consideración estructural o formal del relato, en aquello que permite definir por su contenido y sustancia lo que puede entenderse propiamente por una *Vida de Santo*. A este respecto, tal vez el error de Uría radique en la implícita identificación que establece entre el concepto de “vida” y la mera relación de hechos o acciones exteriores del santo, el relato de los aspectos más fácticos de su biografía, radicados siempre en la primera de las tres partes del esquema analizado, o bien en la segunda de la heptapartición establecida por la investigadora. Es en razón de esta virtual identificación entre “contenido de una vida” y “hechos exteriores o fenoménicos de una vida” que Uría puede contraponer porcentualmente *visiones* y *vida natural* como esferas esencialmente distintas: “las *Visiones* de *Oria* (y de su madre) ocupan un 66 % de las cuartetas del poema, y sólo un 6 % están destinadas a relatar la vida natural de la Santa”¹⁷. Si se reduce la vida de un santo a sus aspectos naturales o empíricamente verificables, va de suyo que se amputa de dicha vida lo que en rigor constituye su aspecto más propio y específico, esto es, su *sobrenaturalidad*, ya se exprese esta mediante la realización de milagros, ya mediante la experiencia de visiones. Las visiones de *Oria* no deben en absoluto contabilizarse fuera de su vida, sino como la parte más relevante y definitoria de esta, toda vez que se trata de la vida de una santa contemplativa, de una monja reclusa cuyas posibilidades de

¹⁶ Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, pp. 126-127; cfr. *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, pp. 159-160.

¹⁷ Uría Maqua, Isabel, art. cit., 55.

“vida natural”, como bien expresa Baños Vallejo en la cita arriba consignada, apenas si se limita al iterativo o continuo ejercicio de la mortificación, la oración y la humildad como hechos “narrables”. Las visiones, lejos entonces de constituir una categoría exterior a la vida de Oria y diferente de esta, constituyen lo central y capital, la *sustancia* misma de esa vida de reclusión y contemplación, carente de sucesos exteriores pero riquísima en experiencias de íntima espiritualidad; es por ello, como también sentaba Baños, que en el caso de nuestro poema la literatura de visiones no debe entenderse como un género separado del hagiográfico, sino a lo sumo como “una *vertiente* o *subgénero* hagiográfico distinto” del patrón de Millán o Domingo, pero siempre perteneciente a la hagiografía, a la vida de santo. Literatura de visiones y hagiografía no son de ninguna manera, en relación con el *Poema de Santa Oria*, categorías genéricas distintas y excluyentes que se disputan la pertenencia de una obra con bastante poco de “vida natural” y mucho de experiencia visionaria, sino dos aspectos perfectamente convivientes e integrables dentro del único género de la vida de santo, bajo una especie o subgénero que bien podría denominarse *hagiografía visionaria*.

La clave para acabar de comprender lo anterior radica, como queda ya sugerido, en los distintos tipos y modelos de santos y de vidas virtuosas que la tradición cristiana es capaz de ofrecer. No todos los santos advienen a la santidad por las mismas vías ni la viven del mismo modo. Entre los múltiples modelos posibles de santidad, Baños Vallejo enumera el santo labrador u obrero, el santo penitente, el santo héroe, el santo mártir, el santo asceta –con sus subespecies de anacoreta, eremita y emparedado–, el santo peregrino, el santo pastor, el santo fundador, y el santo ilustre –doctor o apologeta¹⁸. Cada uno de estos tipos emblematisa una virtud o un complejo de virtudes dominantes de diversa índole, y en consecuencia las líneas directrices de sus vidas habrán asimismo de diferenciarse. La tipología, claro está, puede reducirse o simplificarse. Salvador de Monxó propone cuatro clases de santidad, según predominio en cada una de las cuatro virtudes cardinales: el mártir es el santo de la fortaleza, el confesor –ya en su modalidad ascética, ya en la evangelizadora– es el santo de la templanza, el fundador lo es de la justicia, y el doctor de la prudencia¹⁹; María de los Reyes Nieto Pérez también aduce una clasificación cuaternaria, fuertemente inducida por la necesidad –o comodidad– de

¹⁸ Baños Vallejo, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, pp. 146-152.

¹⁹ Monxó, Salvador de, “Aproximación a la historiografía medieval española”, en *Homenaje a Emilio Alarcos García*, Valladolid, 1965-1967, vol. II, pp. 741-761.

asignar una clase distinta de santidad a cada uno de los cuatro santos de Berceo: mártir –San Lorenzo–, confesor dirigente –Santo Domingo–, confesor eremita –San Millán–, y virgen –Santa Oria–²⁰. Pero ya se opte por encuadrar a Oria en la categoría de las vírgenes, de los santos temperantes-ascetas o de los ascetas-emparedados, conforme a la tipología que se elija, queda claro que su vida y su tipo de santidad encuadran primeramente en una división más radical y general, que opone a los santos de vida activa a los de vida contemplativa. Más allá de las mixturas y las lábiles dosis de acción y contemplación que puedan establecerse a propósito de santos como Millán y Domingo, resulta indiscutible que Oria es, de los cuatro santos berceanos, aquella que más inequívoca y latamente se inscribe en las pautas propias de una vida enteramente contemplativa.

Lo que define al contemplativo frente al activo es la primacía acordada en su vida al “conocer” por sobre el “hacer”; se trata, desde luego, de un conocimiento que va más allá de la especulación racional o de la discursividad lógica, para adentrarse en el campo inefable de la intelección inspirada, inmediata, revelatoria, “visionaria”, de las realidades últimas, cuya existencia y sentido advienen a la mente del santo no mediante esfuerzo aproximativo propio, sino por gracia divina y en pago de sus previas mortificaciones, sacrificios y oraciones. Este tipo de vida, signada por el conocimiento y la visión de las cosas eternas, se plasma en operaciones cuyo fin no es transitivo, esto es, no consiste en acciones que producen efectos exteriores al sujeto, como ocurre en el caso de las obras de los santos activos que luchan, enseñan, evangelizan, construyen, trabajan, fundan, peregrinan o hacen milagros de sanación, exorcismo o resucitación, sino que genera efectos interiores al propio sujeto –concretamente, las visiones– que no dejan ninguna traza objetiva en el mundo externo, más allá del relato fidedigno que el propio santo proporciona. Se trata de una vida completamente vivida *ad intra*, no *ad extra*, sin que ello signifique, claro está, riesgo alguno de solipsismo o ensimismamiento, pues en ese plenísimo interior del sujeto no habita solo, ni principalmente, su propio yo, sino “el Otro” por excelencia, Dios, objeto final de su vocación de conocimiento y de amor²¹.

²⁰ Nieto Pérez, María de los Reyes, “La tradición hagiográfica en las cuatro vidas de santos de Gonzalo de Berceo”, *Philologica canariensia*, 10-11 (2004-2005), 395-420.

²¹ Vocación, huelga decirlo, que atañe por igual a santos varones y a santas mujeres, pese a ciertas lecturas a la moda que, acriticamente imbuidas de descaminada ideología de género, pretenden ver en los sueños visionarios de Oria una marca exclusivamente femenina: “El acceso directo al contacto sobrenatural supondría afirmar que la Santa era una fuente poderosa de autoridad; por ello, para enmarcar la experiencia mística de Santa Oria en los cánones de la cultura masculina de la

Pues bien, en tal cosa consiste la vida entera de Oria. Solo sus visiones, contenido de su contemplación y fruto de sus oraciones y penitencias, colman de sentido y propósito su tránsito por esta tierra. Las visiones son lo capital y esencial de su biografía y, por tanto, *son las visiones casi lo único que hay en rigor para narrar* en el relato de su vida, más allá de los pocos datos contextuales –familia, virtud y vocación tempranas, reclusión, mortificaciones, oraciones constantes– que sirven de marco y antecedente para explicar el porqué de las visiones. Podría decirse inclusive que las visiones constituyen la más perfecta articulación, el más acabado *gozne* entre la *vida terrena* de Oria –cuya virtud recompensan y cuya santidad certifican–, y la subsecuente *vida eterna* de la reclusa –cuya realidad futura anticipan, aseguran y en cierto mínimo modo describen–. Según la consagrada terminología de Macrobio, cuyos *Commentarii in somnium Scipionis* constituyen la principal fuente de teorización para la onirológica medieval, los sueños proféticos o visionarios pueden ser *propria*, si su contenido atañe al propio sujeto soñante, *aliena*, si atañe a otras personas distintas del soñante, o *communis*, si atañe a realidades que conciernen tanto al soñante como a otras personas²². Las visiones de Oria parecen encuadrar en la tercera clase, pues su contenido revela información tanto de su propia salvación y beatitud celestial futuras, como acerca de la condición beata de otras personas y de la configuración general del cielo; con todo, son las revelaciones que corresponden al futuro personal de la santa las que se destacan como principales y las que se erigen en centro de todo el andamiaje simbólico-descriptivo de las tres escenas, ya que la descripción general del cielo de la primera visión no hace otra cosa que preludear y enmarcar el anuncio de que allí se guarda un lugar –la *siella*– para Oria, la visita en sueños de la Virgen María en la segunda visión solo ratifica ese anuncio personal, y la descripción del Monte Oliveti en la tercera proporciona un atisbo o una prefiguración de los inminentes gozos eternos que la moribunda Oria está ya a punto de probar. Podría así decirse que sobre la condición común de

Edad Media, Berceo recurre a la contextualización de las visiones de Oria en el sueño. Transportada en sueños y visiones a través de los angostos confines de su celda, la muchacha vuela a través del tiempo y del espacio, es prevenida acerca del futuro y puede penetrar los secretos del cielo antes de retornar. Este vuelo del alma que ha escapado de los impedimentos corporales gracias al sueño puede considerarse como el equivalente femenino del viaje heroico de metamorfosis propio del cronotopo que nos ocupa” (Montero Curiel, Pilar, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 19 [1996], 359-380, p. 376). ¿Será necesario aducir aquí los centenares de sueños visionarios habidos por varones en la literatura cristiana y profana de la Edad Media?

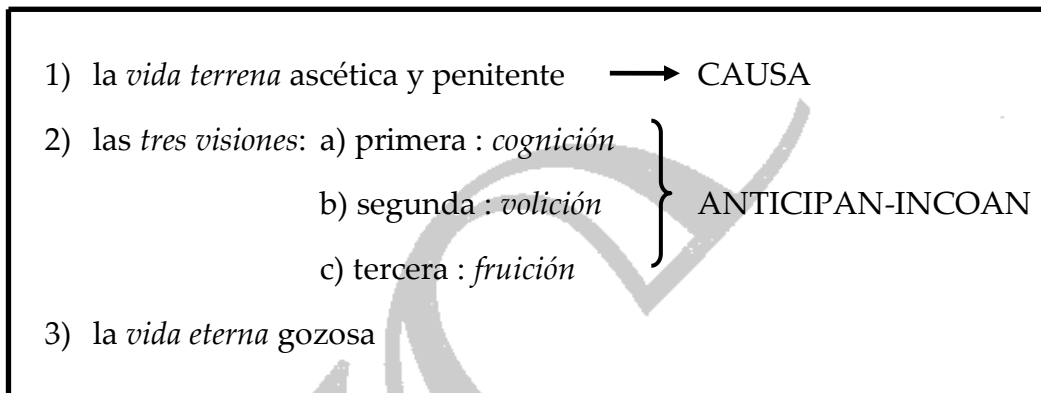
²² Macrobio, A. T., *Commentarii in somnium Scipionis*, Edidit Iacobus Willis, Editio stereotypa editionis secundae, Stuttgartiae et Lipsiae, Teubneri, 1994, 1.3.11.

los sueños visionarios de Oria, parecen destacarse con especial énfasis aquellos contenidos que más directamente tocan a su vida y a su persona, aquellos aspectos que casi reclasifican a las visiones como *propria*. Queremos decir con esto que lo que Oria sueña y ve en sus visiones remite a su propia vida pasada o natural –su encuentro en la primera visión con personas que ha conocido– y se proyecta proféticamente sobre su vida eterna futura; las tres visiones operan así como una *expansión* de una vida terrena ya próxima a acabar, y como *prefiguración* de una vida celestial a punto de comenzar. En suma, *la visión profética de Oria no es sino su vida eterna incoada en la terrena*.

No se trata de otra cosa que de la ratificación o ilustración de una verdad teológica explícitamente declarada por Jesús en los Evangelios: el Reino de Dios no es algo futuro, ya se ha cumplido el plazo, ya ha comenzado en este mundo con su venida, ya está dentro mismo de los hombres: *Quoniam impletum est tempus, et appropinquavit regnum Dei* (Mc. 1, 15), *Ecce enim regnum Dei intra vos est* (Lc. 17, 21). El Reino de Dios da comienzo en el interior más profundo de Oria, aún en esta vida, a través de tres visiones que progresivamente anticipan y describen la índole de su futura beatitud celestial. La primera visión, más extensa y detallada, presenta la arquitectura general del cielo y designa el preciso lugar que en esa arquitectura le está reservado a la reclusa; se trata ante todo de una promesa de cumplimiento cierto pero todavía relativamente lejano, que difiere para un futuro no inmediato la satisfacción del ferviente deseo de la santa de quedarse ya en ese sitio, junto a Dios. La segunda visión, centrada en la aparición de la Virgen en la celda de Oria, consiste en una ratificación y especificación de la promesa anterior, cuyo cumplimiento se anuncia ahora como muy cercano. Finalmente, la visión tercera, centrada en las imágenes del Monte Oliveti, es la preguftación de un paraíso inminentísimo, casi presente en el momento mismo del tránsito mortal de Oria. Si la primera visión, por consistir en una revelación inicial y general de tono más bien descriptivo, presenta un carácter ante todo *cognoscitivo*, y la segunda, por ceñir la inicial promesa a una verificación cercana de lo tan intensamente anhelado, parece apuntar más bien a lo *volitivo*, la muy breve y urgida visión tercera ostenta una condición netamente *fruitiva*: *cognición*, *volición*, *frucción*, las tres en plenitud, son los rasgos de la vida bienaventurada en el cielo que, mediante visiones oníricas, es concedido a Oria experimentar ya en la tierra.

Se nos presenta de este modo la posibilidad de leer la estructura del poema, a partir de esta relación anticipativa e incoativa de lo eterno en lo terreno a través de las visiones, como doblemente –y trabadamente– tripartita, fórmula que permi-

te, a su vez, armonizar la división en tres partes con la alternativa división en cinco mediante una subdivisión ternaria de la segunda de las tres partes. Así:



Santidad y Heroísmo

Fernando Baños Vallejo, según hemos visto en su listado tipológico, contempla la categoría del “santo héroe” como una clase específica de santidad²³; más allá de esta clase particular, empero, el investigador señala el estrecho parentesco existente entre el género hagiográfico y el género épico o caballeresco, sentando una virtual pertenencia de la vida de santo al arquetipo vital heroico²⁴. Todo santo

²³ Señala como ejemplos a Millán, Domingo de Silos, Lorenzo, Vitores, Eustaquio, Ildefonso, Domingo de Guzmán, Isidoro, Santiago Matamoros. En mayor o menor medida, se trata de santos de enorme fortaleza, vigor y nobleza, a menudo guerreros, siempre militantes contra el demonio, herejes o infieles (Baños Vallejo, F., *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, p. 147-148).

²⁴ “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, Fernando, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, pp. 66; cfr. *La hagiografía como género literario en la Edad Media*, pp. 114-120).

–y no solamente el santo guerrero, el santo mártir o el confesor dirigente– actúa y vive como héroe; para fundamentar este aserto –y, al hacerlo, dar término a este artículo–, intentaremos resumir a continuación lo que entendemos nosotros por *matriz narrativa heroica*, contraponiéndola a otras dos matrices, la cosmogónica y la novelesca, para demostrar así la plena inscripción de la vida de santo en aquella.

Todo relato consta –según han largamente expuesto los diversos modelos estructuralistas de la segunda mitad del siglo XX, y al margen de otros componentes adventicios, secundarios o prescindibles– de al menos los tres elementos siguiente: 1) un sujeto; 2) una acción; 3) un objeto²⁵. Sujeto y objeto constituyen los elementos invariables o fijos de la fábula, en tanto la acción encarna el elemento variable o mutable, el “proceso”²⁶, de acuerdo con los dos niveles de la historia –personajes y acciones– establecidos por Todorov²⁷. Ya había advertido Algirdas Greimas, en su clásica formulación del modelo actancial de seis componentes, que de estos eran el sujeto y el objeto los actantes básicos, que definían a su vez la acción de base realizada en torno del semema del *deseo*²⁸, vale decir, en torno de un *acto de voluntad* que pone en relación al sujeto y al objeto como el deseante y lo deseado, el obrante y lo obrado, el obtenedor y lo obtenido. Es sobre la base de los tres elementos indispensables del sujeto, el objeto y la acción, y de las tres maneras diferentes de relacionarse sujeto y objeto en torno de la acción, que postulamos nosotros la existencia de *tres matrices narrativas básicas*, capaces de dar cuenta se-

²⁵ “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” (Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, 4ª ed., Madrid, Cátedra, 1995, p. 25).

²⁶ Cfr. Bal, Mieke, *op. cit.*, p. 21.

²⁷ Cfr. Todorov, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982, pp. 155-192.

²⁸ “Es asombroso [...] que la relación entre el sujeto y el objeto [...] aparezca aquí con un investimento semántico idéntico en los dos inventarios [de Propp y Souriau], el de ‘deseo’. Parece posible concebir que la transitividad, o la *relación teleológica*, como hemos sugerido llamarla, situada en la dimensión mítica de la manifestación, aparezca, como consecuencia de esta combinación sémica, como un semema que realiza el efecto de sentido ‘deseo’. [...] Por ejemplo, en un relato que no fuera más que una trivial historia de amor que acabara, sin la intervención de los padres, con el matrimonio, el sujeto es a la vez el destinatario, en tanto que el objeto es al mismo tiempo el destinatador del amor: Él = Sujeto + Destinatario / Ella = Objeto + Destinatador” (Greimas, Algirdas J., *Semántica estructural. Investigación metodológica*, 3ª reimp., Madrid, Gredos, 1987, pp. 270-271).

gún su mayor o menor grado de predominio o incidencia, de la totalidad de los relatos de la tradición occidental. Son ellas:

- 1) *la matriz cosmogónica*, caracterizada por un sujeto que se impone completa, absoluta y unidireccionalmente a su objeto, cumpliendo en forma acabada con las tres fases de desearlo, obrarlo y obtenerlo, imprimiéndole su forma y su determinación;
- 2) *la matriz heroica*, en la que el sujeto se impone a su objeto de manera también completa, pero no ya absoluta ni unidireccional, pues el objeto, a su vez, ofrece una resistencia que supone un cierto grado de pasión en el sujeto, de modo tal que ambos, sujeto y objeto, se modifican y configuran recíprocamente según un proceso bidireccional;
- 3) *la matriz novelesca*, cuyo sujeto es incapaz de determinar al objeto, ya porque no puede desearlo, ya porque, deseándolo, no puede obrarlo, ya porque, deseándolo y obrándolo, no puede obtenerlo, de modo tal que es el objeto quien se impone ahora al sujeto, imprimiéndole su forma en una unidireccionalidad de sentido inverso a la de la cosmogonía.

El sujeto de la matriz cosmogónica es omnipotente – el Dios judeocristiano o sus agentes delegados–, el sujeto de la matriz heroica es poderoso mas limitado – los dioses de las mitologías, los héroes guerreros, los santos–, y el sujeto de la matriz novelesca es ya abúlico, ya impotente, ya ineficaz. Más allá de las mixturas que estas matrices ofrecen –poemas heroicos con componentes novelescos como la *Odisea*, novelas “heroicas” como las de aventuras y las policiales–, podemos postular como las especies narrativas que más acabadamente ejemplifican nuestras tres matrices en la Edad Media al *milagro mariano* –relato cosmogónico, en virtud de la virtual omnipotencia de María, por delegación de Dios, en la realización del milagro–, al *cantar de gesta* y a la *vida de santo* –relatos heroicos–, y al *roman* y al *exemplum* –relatos novelescos–²⁹. Cabe señalar brevemente entonces, para finalizar, de qué manera la hagiografía o la vida de santo encuadra en el molde matricial heroico.

Acabamos de decir que el héroe, en su relación con el mundo, establece un juego bidireccional mediante el cual sujeto y objeto se configuran y determinan recíprocamente, toda vez que el héroe logra, mediante esfuerzo y enorme volun-

²⁹ Lo que aquí consignamos es una síntesis extrema, casi brutal, de nuestra teoría de las matrices narrativas, cuya versión *in extenso* podrá leerse en las “Conclusiones” de nuestro libro en prensa *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza y cosmos*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2013.

tad, imponer su forma al objeto –ordenarlo, mejorarlo, rescatarlo–, pero a su vez el objeto modifica también al sujeto, pues mediante la resistencia que le opone lo fortalece, lo alecciona, lo conmueve, volviéndolo más sabio, más bueno, más noble. En el caso de los santos guerreros, evangelizadores, dirigentes o mártires, queda claro cuál es el objeto sobre el cual actúan, pues este se tratará siempre del mundo exterior al cual cumple vencer en batalla, adoctrinar, regir políticamente o convertir mediante el ejemplo de un supremo sacrificio en testimonio de fe. Pero en el caso de una santa asceta y contemplativa como Oria, en el caso de una monja emparedada cuyo contacto con el mundo es mínimo, por no decir nulo, y que transcurre sus días recluida en una estrecha celda sin más compañía que sus propias oraciones y penitencias, ¿cuál es el *objeto* al cual pueda configurar y determinar mediante su acción, y que a su vez pueda configurarla a ella como más sabia, buena y noble ofreciéndole condigna resistencia? Se tratará, claramente, no ya de un objeto identificable con el mundo exterior, sino con los aspectos corporales y psíquicos del propio yo de la santa. En el contemplativo puro, sujeto y objeto no se identifican ya con hombre y mundo exterior, sino consisten en desdoblamientos de mismo hombre, cuyo *espíritu* –su *sujeto*, siempre asistido por la gracia divina– entablará denodada batalla con el *objeto* de su *alma* o mundo interior psíquico, y de su *cuerpo* o mundo interior físico. La acción deseante, operante y eficaz del héroe sobre el mundo no consistirá ya, por tanto, en combates contra otros hombres o contra la estructura social, política, cultural o natural del mundo externo, sino en batallas íntimas contra la resistencia que le opone su propia naturaleza psíquica y corpórea; se trata de un combate que se libra no ya mediante armas o ejércitos, sino mediante oraciones, penitencias y mortificaciones, esto es, con la durísima disciplina de la celda que el texto de Berceo menciona insistentemente³⁰. Es ejercitando tal disciplina, con la enorme fortaleza de su virtud y de la gracia, que *Oria-sujeto* logra dominar y reconfigurar, elevándola y mejorándola, a *Oria-objeto*, a la

³⁰ Ofrecemos algunos pocos ejemplos: “sufrié grant astinencia, vivié vida lazrada” (ed. cit., 20c, p. 503); “entró emparedada, de celicio vestida,/ martiriava sus carnes a la mayor medida” (21bc, p. 503); “emparedada era, yazié entre paredes,/ avié vida lazrada qual entender podedes” (24bc, p. 505); “siempre rezava psalmos e fazié oración” (26c, p. 505); “avié mucho velado, Oria era cansada,/ acostose un poco, flaca e muy lazrada,/ non era la cameña de molsa ablentada” (120bd, p. 529); “Lecho quiero yo áspero de sedas agujiosas,/ non merescen mis carnes yazer tanto viciosas” (126ab, p. 531); “assaz tengo en mí lazerio e quebranto,/ más me pesa la lengua que un pesado canto” (176cd, p. 543). De las distintas implicancias doctrinales e ideológicas de la mortificación del cuerpo en *Oria* se ocupan Joaquín Gimeno Casaldueiro (art. cit., 235-281), Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva (art. cit., 387-408), y Lidia Raquel Miranda (“El discurso del cuerpo: enunciado y enunciación en el *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo”, *Anclajes*, VII, 7 [2003], 145-167).

vez que ella misma en cuanto sujeto también se eleva y mejora, y así se reconfigura como santa, merced a la resistencia que Oria-objeto le opone desde su debilidad y limitación psíquica y física. Oria-sujeto mortifica a Oria-objeto mediante acción, y esta santifica a aquella mediante reacción. Es este combate constante y arduo, jamás menguante, el que colma la entera vida de la santa y el que, conjuntamente con las visiones que lo premian, ofrece materia y sentido para su relato, relato al que por todo lo aquí expuesto y argumentado no parece razonable seguir negándole el tradicional nombre de *Vida de Santa Oria*, por cuya restitución abogamos con pleno convencimiento.

