

## EL GOZO DEL PARAÍSO EN DÍSTICOS ELEGÍACOS: NOTAS SOBRE ALGUNOS MILAGROS MARIANOS DE NIGEL DE CANTERBURY

Entre los siglos XI y XIV surge una verdadera constelación de colecciones de milagros marianos en latín, tanto anónimas como de autor, generalmente provenientes de las bibliotecas monásticas más diversas, correspondientes a los actuales territorios de Alemania, Austria, España, Francia, Inglaterra, Italia, Portugal<sup>1</sup>. Es habitual distinguir entre colecciones medievales de milagros universales, leyendas de larga tradición literaria reelaboradas en varios puntos de Europa como literatura monástica, y colecciones de milagros locales, es decir, testimonios de santuarios marianos en el Occidente europeo, destino frecuente de peregrinaciones<sup>2</sup>.

---

1 Para considerar un listado pormenorizado de estas colecciones, *vid.* Parkinson, S., *The Oxford Cantigas de Santa Maria Database*, Centre for the Study of the *Cantigas de Santa Maria*, Oxford University, 2005, <http://csm.mml.ox.ac.uk>, que contiene la versión electrónica del extenso índice, publicado a comienzos del siglo XX por Albert Poncelet, “Index Miraculorum B.V. Mariae quae saeculis VI-XV latine conscripta sunt”, *Analecta Bollandiana* XXI, 1902, 241-360. Además, recientemente se han publicado impresos algunos cuadros de correspondencia entre colecciones de milagros en Parkinson, S., “Alfonso X, Miracle Collector”, en: Alfonso X el Sabio. *Las Cantigas de Santa María. Vol. II. Códice Rico, Ms. T-I-1*, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, L. Fernández Fernández y J. C. Ruiz Souza (coords.), Madrid, Testimonio Editorial - Patrimonio Nacional, 2011, 80-107, y en Disalvo, S., *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark (Delaware), Juan de la Cuesta, 2013, 375-394.

2 En el primer gran estudio sobre colecciones de milagros marianos románicos y sus fuentes latinas, emprendido en Viena, a fines del siglo XIX, por el célebre filólogo Adolfo Mussafia (*Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden*, 1886-1898), se llega a identificar ciertos ciclos de milagros marianos “de tipo universal o general”. Las colecciones universales, conservadas con el nombre de su autor o anónimas, reúnen milagros marianos acontecidos en diversos lugares de la cristiandad. Según Juan Carlos Bayo, se trata de obras muy diferentes de las colecciones locales, ya que representarían el inicio de la literatura miracular independiente de la hagiografía, es decir, desligada de reliquias y santuarios marianos (Bayo, J. C., “Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo”, *Bulletin of Spanish Studies* LXXXI.7-8, 2004, 851-852). Si bien es cierto que la mayoría de las colecciones universales de milagros marianos “paneuropeos” parecen ser posteriores a las locales, no podemos dejar de destacar la existencia anterior de materia miracular en forma de relatos independientes (como los milagros de Teófilo, de San Ildefonso, de San Basilio, o del niño judío arrojado al horno), o bien la arcaica colección de Gregorio de Tours, que parece constituir el “momento fundacional” del género en la segunda mitad del siglo VI (cf. Bertolucci, V., “Contributo allo studio della letteratura miracolistica”, *Miscellanea di Studi Ispanici* VI, 1963, 5-72).

*Cita sugerida:* Disalvo, S. (2015). El gozo del Paraíso en dísticos elegíacos: notas sobre algunos milagros marianos de Nigel de Canterbury. *Auster*, (20), e025. Recuperado de: <http://www.auster.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Aus025>



La vasta mayoría de las obras conservadas consiste en colecciones de milagros en prosa latina, muchas de las cuales no presentan variantes significativas en su redacción con respecto a las demás. Sin embargo, a finales del siglo XII y durante todo el XIII, observamos que la materia miracular ha pasado al romance y al verso, con autores como Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo y Alfonso X. Cabe preguntarse, pues, si es posible identificar una transición entre la prosa en latín, por lo general escueta en las colecciones, y los amplificados y enriquecidos poemas en romance, es decir, testimonios de una elaboración poética de milagros en verso latino. En efecto, tales obras existen, aunque en menor número con respecto a la prosa. Es el caso de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, de Nigel de Canterbury, en los que puede apreciarse con claridad cómo una materia de amplia difusión, recopilada en relatos más bien breves y en prosa, se transforma en una elaborada colección en verso: milagros en dísticos elegíacos, evidentemente adecuados para un público culto, de formación escolar. No se trata del único caso, ya que existen ejemplos anteriores en el códice *Thott 128*<sup>3</sup> y, posteriores, como la *Stella Maris* de Juan de Garlandia<sup>4</sup>. Ahora bien, en palabras de su editor, Jan Ziolkowski: “It is the earliest surviving collection of versified Marian miracles in Latin. Whether or not it is the earliest such collection in any language, the Latin collection sheds light on the important Anglo-Norman collections of the late twelfth and early thirteenth centuries”<sup>5</sup>.

Nigel de Canterbury (también llamado Nigel Wirecker o Whiteacre, y también Nigellus de Longo Campo o “de Longchamps”)<sup>6</sup>, fue un monje benedictino de mediados del siglo XII. Nacido cerca del año 1130 en Normandía, poco se sabe de su vida hasta después de 1170, momento en el que ya lo encontramos como monje en Christ Church, Canterbury, hasta su muerte en 1210<sup>7</sup>. Allí, en Canterbury, conoció a Santo Tomás

3 Carrera de la Red, A. y F. Carrera de la Red, *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhague): una fuente paralela a los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*, Colección Centro de Estudios Gonzalo de Berceo 19, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

4 Wilson, E. F. (ed.), Juan de Garlandia (Johannes de Garlandia): *The Stella Maris of John Garland Edited, Together With a Study of Certain Collections of Mary Legends Made in Northern France in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Wellesley College - The Mediaeval Academy of America, Cambridge (Massachusetts), 1946.

5 Ziolkowski, J. (ed.), Nigel of Canterbury (Nigellus Wireker): *Miracles of the Virgin Mary, in Verse / Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, (Toronto Medieval Latin Texts 17), Toronto, Institute of Medieval Studies, 1986, 1.

6 Sobre el nombre del autor, cf. Mozley, J. H., “Nigel Wireker or Wetekre?”, *The Modern Language Review* 27.3, 1932, 314-317.

7 Se han dado también las siguientes fechas: c.1135–1198, *vid.* Rigg, A. G., s.v. “Canterbury, Nigel of (c.1135–1198?)”, en: *Oxford Dictionary of National Biography*, 2004,

Becket, comulgó con sus ideas y asistió a su martirio. Escribió bajo el patronazgo del obispo de Ely, William de Longchamps, figura importante en la vida política de la Iglesia del siglo XII. La biblioteca monacal de Christ Church, una de las más completas de su tiempo, estaba especialmente provista de textos clásicos. De allí que no sorprenda la gran influencia ovidiana en su obra, sobre todo en su *Speculum stultorum*. Este *Espejo de tontos* es el más célebre de los tantos poemas en dísticos elegíacos que Nigel compuso, obra de sugestiva “actualidad” ya que cuenta la historia de Burnellus, un asno que aspira a obtener una cola más larga, una gloria más alta y un grado universitario, aparte de querer fundar su propia orden religiosa. Es considerado, por otro lado, una de las fuentes de los *Canterbury Tales* que Geoffrey Chaucer escribiría tres siglos más tarde<sup>8</sup>.

Obra menos conocida son los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, compuestos también en dísticos elegíacos, que suman diecisiete relatos de la tradición miracular universal, tomados muy probablemente de colecciones británicas anteriores como las de William de Malmesbury<sup>9</sup>. Según la edición de Jan Ziolkowski, la colección consta de tres libros (con cuatro, ocho y cinco milagros cada uno) que suman unos 2.690 versos, cuyo contenido se detalla a continuación:

- **Prologus**

- **Liber Primus**

- **De Theophilo qui Christum negavit**: historia del célebre clérigo Teófilo que hizo pacto con el Diablo.
- **De Sancto Dunstano**: breve historia del santo obispo inglés que es transportado en visión al cielo y escucha al coro de la Virgen.
- **De Iuliano apostata interfecto**: relato de la destrucción del emperador Juliano el Apóstata, gracias a la intervención de San Basilio de Cesarea.
- **De Sancto Ildefonso**: historia del santo obispo de Toledo y la recompensa recibida de manos de la Virgen.

- **Liber Secundus**

- **De liberatione Carnotensium**: historia de la ciudad de Chartres salvada por la Virgen del ataque del jefe normando Rolón.

---

<http://www.oxforddnb.com/index/101020191/Nigel-of-Canterbury>

<sup>8</sup> “Nigel demonstrates his mastery of the narrative style of Ovid’s *Metamorphoses*, itself a work of many stories stitched together as a patchwork, and an influential work in the literary firmament of the Middle Ages. The extent that Nigel’s poem was read in the thirteenth century –and beyond too, as for example by Boccaccio, Gower, or Chaucer (who mentions the *Mirror of Fools* in the *Nun’s Priest’s Tale*, which is itself a beast poem) –demonstrates the contemporary regard in which the poem was held, both for its comprehensive mastery of a panoply of literary forms, and for its satiric –its comedic –value.” (Harrington, K. P., *Mediaeval Latin*, 1<sup>a</sup> ed. 1925, Chicago, University Press, 1997, 615).

<sup>9</sup> Canal, J. M. (ed.), *El libro “De laudibus et miraculis Sanctae Mariae” de Guillermo de Malmesbury, O.S.B. (c. 1143)*, Roma, Alma Roma, 1968.

- ***De Sancto Fulberto Carnotensi***: relato de San Fulberto de Chartres sanado por la leche de la Virgen.
- ***De monacho resuscitato***: relato del sacristán lujurioso ahogado.
- ***De monacho ebrioso***: relato del monje ebrio que vio aparecer al diablo bajo tres formas.
- ***De monacho resuscitato***: relato del monje de San Pedro de Colonia.
- ***De matrona a demone coram senatu liberata***: relato de la matrona romana acusada de incesto.
- ***De puero Judeo cum Christianis communicante***: relato del niño judío arrojado al horno.
- ***De puero cum alio ludente***: relato del niño que ofrece pan a la imagen de Cristo.

#### ***Liber Tertius***

- ***Stupendum miraculum de clerico***: la historia de la sanación del clérigo por gracia de la santa leche y de su visión del Paraíso.
- ***De presbitero qui nesciuit aliam missa nisi de Sancta Maria***: el clérigo ignorante que sólo conoce la misa de Santa María
- ***De ymagine Iudeum conuincente***: relato del préstamo del judío al cristiano.
- ***De clerico pro puella Deum negante***: relato sobre un acto de magia negra para ganar amores.
- ***De abbatisa inhonesta***: relato de la abadesa devota que quedó preñada.

Habida cuenta de la insoslayable herencia clásica, cabe aclarar que el dístico elegíaco ya tenía, a esta altura, una larga tradición específicamente medieval, como en la “comedias”, además de muchas composiciones de asunto religioso, como ciertos himnos litúrgicos desde Venancio Fortunato en adelante. Baste citar como ejemplo el célebre himno para la celebración del Domingo de Ramos, *Gloria, laus et honor*, de Teodulfo de Orléans (siglo IX).

En el presente caso, la elección del metro para la transmisión de una materia narrativa, indica no sólo, evidentemente, un autor letrado, sino también un público capaz de acceder a un texto no ya en el latín del sermón, sino de la poesía clásica, frecuentada en las clases de gramática. Se trata de hexámetros y pentámetros con una profusa aliteración, al servicio casi siempre de juegos conceptuales. Así, podemos observar, ya desde el Prólogo, un recurso empleado a lo largo de la totalidad de los poemas:

Terret opus, set torret amor. Res ardua uires  
uincit et ad uotum uictus amore trahor.  
(vv. 4-5)

spiritibus superis spiritus esse comes.  
(v. 402)

Carnotum iam carcer erat; quasi carcere clausos  
undique uallarat uis uiolenta ducis  
(vv. 631-632)<sup>10</sup>

Por toda la obra resuenan versos de Ovidio y algunos de Virgilio, como si el autor diera señales y apelara a cada momento a la formación escolar del receptor. Así, encontramos el “*medio tutissimus ibis*” y la “*auri sacra fames*”, insertos en la narración de los milagros.

Tal como explica Ernst R. Curtius, la tónica ocupa un lugar central en las formas de composición clerical y, en este sentido, la de Nigel de Canterbury, asimismo, como buena creación de la pluma de un *clericus*, es un compendio de tópicos que se recrean con gran plasticidad y según la necesidad de la narración o la descripción. El Prólogo, por supuesto, contiene los tópicos del exordio como el de la brevedad (*brevitas metri*) o el de la insuficiencia del tratamiento de la materia (*pauca de multis*). En la erudición escolar latina de finales del siglo XII y principios del XIII, haciendo gala del acervo retórico de antigua herencia, estos tópicos se renuevan junto con el de la infabilidad poética. Así, pues, el inicio de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie* de Nigel entrelaza el tópico de la *brevitas* con la novedad de la materia miracular versificada. La tarea poética es ingente y, según declara el poeta, sólo puede ser completada por amor, no con las propias fuerzas humanas:

Virginis et matris celebri memoranda relatu  
scribere pauca uolo, ductus amore pio.  
Paucula de multis placet excerptisse Marie  
moribus et gestis hac breuitate metri.  
Terret opus, sed torret amor. Res ardua uires  
uincit et ad uotum uictus amore trahor.<sup>11</sup>

El Prólogo concluye con una mención a la propia naturaleza métrica de la obra, subrayando de alguna manera la novedad con respecto a toda la tradición miracular anterior en prosa.

En cuanto a la tónica presente en los milagros mismos, cabe destacar algunos ejemplos utilizados por Nigel de Canterbury con gran maestría. Por un lado, el tópico del *puer senex*, empleado en la descripción de la figura de San Dunstán de Canterbury en el segundo milagro, junto con otro, con el cual comienza el relato, que es el de la

---

<sup>10</sup> Ziolkowski, *Miracles*, 14, 28, 36.

<sup>11</sup> Ziolkowski, *Miracles*, 15.

alabanza a la propia tierra natal. Como nos lo recuerda Curtius, las *laudes Italiae* de Virgilio en el Libro II de las *Geórgicas* son el gran antecedente clásico de toda una serie medieval de alabanzas o *laudes* a la patria que se prolongarán en los autores medievales tempranos: las *laudes Hispaniae* de San Isidoro de Sevilla<sup>12</sup> y el elogio de la riqueza de la isla de *Britannia* que hace San Beda al inicio de su *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*<sup>13</sup>. De este último es de quien Nigel toma el modelo, con toda seguridad, para sus propias *laudes Britanniae* al inicio del milagro de San Dunstán. Un tercer tópico destacado, presente en el segundo milagro del Libro Segundo, es el que Nigel elabora extensamente para presentar su propio oficio de escritor: un tópico propio del *explicit*, ya que alude al amanuense cansado de escribir.

Los tópicos literarios no sólo adornan el discurso y lo insertan en una tradición de escritura erudita, sino que son funcionales a la propia razón de ser de esta obra mariana, que es instruir y exhortar a la veneración de la Virgen. La obra de Nigel se hace eco de ese primer impulso, de gran impacto en Inglaterra, de culto fervoroso a María por sobre los demás santos, la *hiperdulía*. Nigel, pues, aprovecha los tópicos literarios para “transportar” o presentar otros “tópicos”, teológicos y no solamente literarios, que son puntos dogmáticos o, mejor dicho, doctrinales, que se encuentran en la mariología de la época. Así, no sólo la hiperdulía, sino también la mediación universal y la singularidad o unicidad de la Virgen, quedan perfectamente expresadas a través del tópico de la insuficiencia, esta vez, en la alabanza de María (aspecto que aprovecharán muchísimo los escritores marianos que le sucederán):

Cum Deus in sanctis mirabilis esse probetur,  
est mirabilior in genitrice sua;  
quique nequit cogi, genitricis amore cohactus  
quid quod non faciat, qui facit omne quod est?  
Sola carens simili, quem uirginitate retenta  
sola parit mundo, flectere sola potest.  
Sola Deum flectit, cui soli solus ab euo  
concessit natum flectere posse suum.

---

12 “De gran importancia es la *laus Spaniae* con que San Isidoro inicia su crónica, pues es el punto de arranque de toda una tradición nacional española. San Isidoro se inspiró en la antigua descripción e historia de los países, y a su vez vino a ser modelo, no sólo de los historiadores, sino también de los poetas épicos de la Edad Media” (Curtius, E. R., *Literatura Europea y Edad Media Latina*, trad. Margit Frenk y Antonio Alatorre (trads.), México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 229).

13 Se trata del primer capítulo del Libro I de la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*: “*De situ Britanniae vel Hiberniae, et priscis earum incolis*” (Migne, J.P., *Patrologia Latina*, Paris, 1844-1855 [índices: 1862-65], vol. 97, col. 25. Versión electrónica: *Patrologia Latina Database*, ed. Chadwyck-Healey, 1996-2001).

(vv. 19-22)<sup>14</sup>

\* \* \*

Dentro de toda esta riqueza de *loci communes* recreada con maestría en formas y contextos nuevos, un contenido de especial relevancia constituye también, a su manera, un *tópos*, aunque de gran complejidad, manifestándose a menudo como motivo narrativo-descriptivo o como tema de reflexión teológica y valor anagógico (según el cuádruple sentido asignado a las Escrituras en la Edad Media).

Los textos sobre los “viajes al trasmundo” o las “visiones del Más Allá” no pueden reducirse, por supuesto, a meros *tópoi*, ya que constituyen desde antiguo un tema de la poesía, la exégesis bíblica y la especulación teológica, con autores destacados como Filón de Alejandría, Ambrosio de Milán, Draconcio. Howard Rollin Patch sostiene que, en la tardoantigüedad latina, “[p]ara la descripción general del paraíso se instituyeron fórmulas casi convencionales respecto a su perfección; y muchas de ellas ya las encontramos en la descripción poética falsamente atribuida a Tertuliano”<sup>15</sup> y, más adelante, agrega:

En todas ellas [descripciones del Paraíso, de sus cuatro ríos, etc.] las ideas típicas y el modo de expresión, aun las fórmulas verbales y el vocabulario mismo, se transmiten de tal manera que desafían al lector a que distinga entre préstamo y coincidencia. Se podría decir que, aparte de las palabras del Libro del Génesis, había una manera ortodoxa muy claramente establecida para describir el jardín del Edén<sup>16</sup>.

Curtius le dedica una gran parte de su estudio, y lo señala como un elemento importante de la “tópica histórica”:

Uno de los temas de la tópica poética es la belleza natural, en el sentido más lato, esto es, el paisaje ideal con sus elementos típicos. Además, las épocas y los lugares perfectos: los Campos Elisios (con su eterna primavera, libre de trastornos atmosféricos), el paraíso terrenal, la Edad de Oro; y también las fuerzas vitales: el amor, la amistad, la transitoriedad de las cosas<sup>17</sup>.

El primer milagro del Libro Tercero, Nigel relata la historia de un monje virtuoso y devoto de la Virgen, que cae enfermo con una afección que le provoca llagas purulentas

---

14 Ziolkowski, *Miracles*, 15.

15 Patch, H. R., *El otro mundo en la literatura medieval*, J. Hernández Campos, *The Other World: According to Descriptions in Medieval Literature*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, 145.

16 Patch, H. R., *El otro mundo*, 146-147.

17 Curtius, *Literatura europea*, 126.

y fétidas. El gravísimo sufrimiento del monje, sin embargo, se alivia al concedérsele una visión del Paraíso, descrita con particular atención en las plantas, las flores y los dulces bálsamos y perfumes agradables que sanean el aire. Bienvenido Morros ha destacado tal utilización del motivo del *locus amoenus* en este poema de Nigel, señalando la similitud con la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo:

Hunc igitur, sompno dum se de nocte dedisset,  
angelus assumptum ducit ad astra poli.  
Grata loci facies, odor optimus, aura salubris  
aspectus fragiles detinuere diu.  
Herbarum species bis denas tresque uenustas  
ridenti facie florida gignit humus.  
Quarum prima quidem, septena flore referta,  
omnibus excessit, sola decore suo.  
Cetera tota choors herbarum floribus octo  
uestit odorifero germine leta solum.  
Vernat humus, uario florum depicta colore.  
Quelibet in flores pullulat herba uirens.  
Fragat odor florum, spirans quasi nectar odorum;  
balsama dulcifluo uincit odore locus.  
(vv. 1641-1654)<sup>18</sup>

Luego, una serie de correspondencias numéricas con ciertos salmos permite la interpretación alegórica de tal visión. Según lo explica Bienvenido Morros:

Entre el milagro del monje inglés y la introducción del riojano, hay, desde luego, notables divergencias, pero también alguna coincidencia: los clérigos de los dos relatos hallan un notable alivio al contemplar el lugar en el que irrumpen por medios diversos, y, además, reconocen – ya por sí mismos, ya por intervención de un tercero – en cada uno de sus componentes unos valores relacionados con la Virgen María, y en esos valores existe cierta afinidad entre ambos textos: si Nigel de Canterbury relaciona las flores del prado básicamente con los salmos dedicados a la madre de Dios, Berceo lo hace con los nombres pensados para ella<sup>19</sup>.

En la poesía hispánica, pues, la tradición del jardín como elemento mariano que apunta hacia el Paraíso, llegará a los versos de Gonzalo de Berceo (*caeçi en un prado / verde e bien sençido, de flores bien poblado, copla 2cd*)<sup>20</sup>, para describir después todas las características del *locus amoenus* paradisiaco (*Semeja esti prado egual de Paraíso, / en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso, copla 14ab*)<sup>21</sup>, pero proseguirá

---

18 Ziolkowski, *Miracles*, 67-68.

19 Morros, B., “El *Libro de buen amor* como una poética (a la luz de otras obras del Mester de Clerecía)”, *Studi Ispanici* 5, 2002, 17-18.

20 Gerli, M. (ed.), Gonzalo de Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid, Cátedra, 2003, 69.

21 Gerli, Berceo: *Milagros*, 72.



su curso. Alfonso X en sus *Cantigas de Santa María*, aunque no desarrolla muy extensamente el tópico, ciertamente lo incluye en la cantiga 10, con el concepto de “rosa das rosas” (y la miniatura demuestra que es un verdadero jardín de flores en el que se destaca la Virgen como figura central). La cantiga 103, sobre el monje que en el huerto de su monasterio tiene la visión del Paraíso<sup>22</sup>, también exhibe un *hortus* o jardín que está asociado con la presencia de Virgen María quien, además, es nombrada como *orto dos viços do paraíso*, es decir, “Jardín de los deleites del Paraíso”, en la cantiga 357 (vv. 6-7)<sup>23</sup>.

Y es también por voluntad del rey Alfonso X, que el franciscano fray Juan Gil de Zamora elabora un *Officium* en honor a la Virgen, con una rica himnodia propia. Los textos, que demuestran gran erudición y elaboración poética, bullen en imágenes florales y vegetales, en algún casos muy cercanas a las empleadas por Nigel en su poema, muchas de ellas tomadas del capítulo 24 del libro del *Eclesiástico* (o *Sirácida*) del Antiguo Testamento como, por ejemplo, un pasaje del canto *Quid vigoris, quid amoris* (*Oratio XXIII<sup>a</sup>...*):

Tuber rubi, rubens rosa,  
Violarum gratiosa,  
Acanthus et lilium.  
Tu myrtetum, olivetum,  
Tu lauretum et rosetum,  
Flos campi convallium.  
Nardus, mirrha, thus, pigmentum,  
Cinnamomum, calamentum,  
Crocus, muscus, fistula;  
Storax, stacte et amomum,  
Nux, resina, replens domum  
aromatum cellula.  
*Mel dulcoris, flos odoris,*  
*Fons stuporis, pons laboris,*  
*Incorrupta balsamus.*  
*Arca, liber, testamentum,*  
*Virga, manna, condimentum*  
*Castitatis thalamus.*  
(vv. 43-60)<sup>24</sup>

---

22 Mettmann, W. (ed.), Alfonso X, el Sabio: *Cantigas de Santa María*, tomo II, Madrid, Castalia, 1988, 16-18.

23 Mettmann, W. (ed.), Alfonso X, el Sabio: *Cantigas de Santa María*, tomo III, Madrid, Castalia, 1989, 226.

24 Fita, F., “Poesías inéditas de Gil de Zamora”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* VI, 379-409, 1885, 381.

Por otro lado, en conexión con el elementos de los Salmos que acabamos de mencionar, conocemos la larga tradición literaria de las experiencias musicales del trasmundo, al menos en el Occidente europeo, con el *Somnium Scipionis* ciceroniano como cabeza del linaje en las letras latinas, y su contemplación de las esferas musicales. Descripciones de éxtasis musical pueden ser rastreadas también en textos germánicos y celtas. Todo un universo de “literatura de visiones” está descrito pormenorizadamente en el estudio de Howard Rollin Patch (la *Visión de Drythelm*, la *de Adamnán*, la *de Tundale*, la *del Monje de Eynsham*), incluidas las visiones celestiales del Paraíso, algunas de ellas con un elemento musical de peso significativo como en el *Viaje de Bran* de la Irlanda medieval<sup>25</sup>.

Muchos relatos marianos contienen visiones reveladas del Paraíso en estrecha vinculación con el canto y la música: el canto sobrenatural de los pájaros, liturgia de los ángeles y santos del Paraíso, la revelación celestial de un himno o antifona. La mencionada cantiga 103 de Alfonso X relata la permanencia en éxtasis de un monje por tres siglos, al escuchar el canto de un pajarillo en el huerto del monasterio; la cantiga 262, refiere un milagro acontecido en Le Puy, a través del cual la Virgen sanó a una mujer sordomuda que, habiendo quedado encerrada en una iglesia, escuchó a los santos y santas cantar con dulce melodía “*Salve Regina...*”, ante el altar de la Virgen, y – aclara el poema– esa fue la primera vez que fue cantada. Se trata de la antifona *Salve Regina*, de discutida autoría, que data del siglo XI o principios del XII, atribuida en diversas ocasiones a San Bernardo de Claraval, a Adhemar de Monteuil, obispo de Le Puy, al obispo Pedro de Compostela o a Hermann Contractus, monje de Reichenau, a quien también se atribuye la antifona *Alma Redemptoris Mater*. También en la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*, Gonzalo de Berceo introduce elementos musicales.

Sin embargo, la experiencia del trasmundo como experiencia musical adquiere todo su vigor en el milagro sobre San Dunstán, que Nigel de Canterbury sitúa como segundo del primer libro:

Cernere spallentes et cum spallentibus ipse [i.e. psallentes; psallentibus]  
psallere spiritibus, raptus ad astra, solet.  
Nec semel hoc in eo, sed sepius est repetitum,  
uirgine matre tamen hoc tribuente sibi.  
(vv. 403-406)

---

<sup>25</sup> Patch, *El otro mundo*, 132.

Neumata spirituum retinendo melosque supernos  
sepe suos docuit redditus ipse sibi.  
Presulis ipsa sui celebris Dorobernia testis  
eius adhuc hodie pneuma melosque canit.  
(vv. 411-414)<sup>26</sup>

Cum semel in celum solito de more uenisset,  
uenit in occursum uirgo Maria uiri.  
Obuia uirgineis uenit comitata choreis,  
applaudens miro mater honore uiro.  
Dextra datur dextre, sotiatur amicus amicis,  
uirginibus uirgo, ciuibus hospes amans;  
dumque corona datur quasi merces uirginitatis,  
his modulando melis ora resoluit hera:  
'Cantemus domino, socie, cantemus honorem:  
dulcis amor Christi personet ore pio.'  
Alternando chori uersus moderamine dulci  
excipiunt, reliquos continuando melos.  
(vv. 425-436)<sup>27</sup>

La música, tal como evidencian todos los textos hagiográficos sobre Dunstán, abad de Glastonbury (940-957) y arzobispo de Canterbury (957-988), era fundamental para su vida cotidiana y espiritual. En algunas tempranas redacciones de su vida, San Dunstán se presenta como músico excelente que jalonaba sus estudios bíblicos con la pintura y la práctica del arpa (*hearpa*). Ciertos hechos milagrosos de su vida están ligados a la música, como el del arpa que comienza a tocar sola la melodía de una antífona frente a su deslumbrado auditorio:

Huic igitur, dum in propria presulatus sui ciuitate commanebat, sanctae consuetudinis inter cetera sublimatum studia fuit ut in secretis noctium temporibus sancta loca, propter multimoda populorum ad se uenientium inhesionem uel etiam aliorum multorum occupationem, sancta semper psalmodia decantando lustraret. Et uenit hac lege religionis innexus ad almi patris Augustini aediculam, nocturnis, ut dixi, temporibus oraturus. Et dum se sacris inibi suppleret orationibus processit ad orientalem Dei puerperae aecclesiam tantundem precaturus. 2. Cumque ad hanc propinquando psallendoque uenisset, forte ex insperato noctis euentu audierat insolitas sonoritatum uoces subtili modulamine in hac eadem basilica concrepantes. At ille continuo per quendam patuli foraminis hiatum inspiciens uidit prelocutam aecclesiam omni esse fulgida luce perfusam, et uirgineas turmas in choro gyranti hymnum hunc poetae Sedulii cursitando cantantes: 'Cantemus, socii, Domino' et cetera. 3. Itemque perpendit easdem post uersum et uersum uoce reciproca, quasi in circumitionis suae concentu, primum uersiculum eiusdem ymnicali more humanarum uirginum repsallere, dicentes:

Cantemus, socii, Domino cantemus honorem:

---

26 Ziolkowski, *Miracles*, 28.

27 Ziolkowski, *Miracles*, 29.

Dulcis amor Christi personet ore pio  
et cetera.<sup>28</sup>

Este pasaje del capítulo 36 de la *Vita Dunstani*, en su versión más antigua, se sitúa al inicio de una rica tradición textual. El caso del milagro mariano obrado en favor de San Dunstán es especialmente interesante debido a sus múltiples versiones que llegan, por lo menos, hasta la segunda mitad del siglo XIII con colecciones tanto en latín como en romance. Los primeros testimonios sobre este santo son la *Vita Dunstani* (ca. 997-1004), compuesta por un autor anónimo conocido solamente por la letra *B*. (la cual, según algunos eruditos como Jean Mabillon, indican a Byrhtferth of Ramsey, ca. 970-1020) y las *Lectiones in depositione S. Dunstani* de Adelardo de Gante dirigidas al arzobispo Ælfheah (ca. 1006-1012). Más tarde encontramos las *vitae* escritas por Osbern (ca. 1050-1090)<sup>29</sup> y Eadmer de Canterbury<sup>30</sup> en el siglo XI e inicios del XII (ca. 1060-1126). Eadmer de Canterbury es bien conocido como amigo y biógrafo de San Anselmo de Aosta, arzobispo de Canterbury, y uno de los primeros escritores en proponer la doctrina de la Inmaculada Concepción de la Virgen María (en su *De Conceptione sanctae Mariae*), basada en tradiciones populares muy antiguas dentro de la Iglesia. Algunas partes de estos textos fueron introducidos más tarde como narraciones separadas en colecciones de milagros marianos en prosa latina, como la mencionada de William de Malmesbury (ca. 1096-1143), a su vez pasada al verso latino por Nigel de Canterbury en dísticos elegíacos, y por Adgar (*Le Gracial*, ca. 1190) al romance anglonormando. Finalmente, el milagro de San Dunstán se encontrará en

---

28 Cito la traducción al inglés de Michael Winterbottom, que se incluye en la edición del texto latino *B*: “While Dunstan was resident in the city of which he was bishop [Canterbury], it was his devout custom, amongst other important duties, to go around the holy places at dead of night, ever singing sacred psalms; (he craved privacy) because of the constant attendance of visitors and his preoccupation with many other matters. In the course of this religious observance he came to the church of the holy father Augustine to pray (as I said) at night. Having restored himself there with holy prayer, he proceeded to the eastern chapel, which was dedicated to the Mother of God, meaning to repeat his prayers. 2. When he arrived there with a psalm on his lips, he heard to his surprise in the darkness unfamiliar voices, singing in the church with complex harmony. He hastened to look in through an opening, to find the church all bathed in brilliant light; bands of virgins were wheeling around in a dance, singing as they moved the hymn of Sedulius that begins: ‘Let us sing, friends, to the Lord,’ and what follows. 3. He also noticed that after each verse they alternately repeated, as mortal girls might have done, and as though in harmony with their circling dance, the first couplet of the hymn: ‘Let us sing, friends, to the Lord His honour; let the sweet love of Christ resound from devout mouths’, and the rest” (Winterbottom, M. y M. Lapidge (eds.), *The Early Lives of St Dunstan*, Oxford Medieval Texts, 2011, 100-102).

29 Stubbs, W. (ed.), Osbern of Canterbury: *Memorials of St Dunstan, archbishop of Canterbury*, Rolls Series 63, London, 1874.

30 Muir, B. J. y A. J. Turner (eds.), Eadmer of Canterbury: *Lives and Miracles of Saints Oda, Dunstan, and Oswald*, Oxford, University Press, 2006.

colecciones fuera de Inglaterra, especialmente en la colección *Pez*<sup>31</sup>, el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais (ca. 1190 – 1264) y en varios *marialia* hispánicos: el manuscrito *Alcobacense*<sup>32</sup>, el *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, la cantiga 288 y la 296<sup>33</sup>.

Por otro lado, la colección de Nigel contiene una de las versiones más antiguas e importantes del milagro del niño que ofrece pan a Cristo, que he estudiado en otra oportunidad<sup>34</sup>. Este milagro tiene una tradición literaria muy rica entre los siglos XII y XIV. Según la mencionada *CSM Database* (Parkinson, 2005), se halla en varios *marialia* de la British Library y de la Bibliothèque National de France, en el ms. Alcobacense de la Biblioteca de Lisboa y en las obras de Nigel de Canterbury, Vicente de Beauvais, Juan de Garlandia, Gil de Zamora, Jean Mielot y Johannes Herolt. Pero a éstos habría que agregar también (además de las proto-versiones de Guibert de Nogent y la de Gualterus de Cluny) la redacción de Guillermo de Malmesbury, la del ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid y versiones en verso francés. Es evidente que hay por lo menos dos ramas en la tradición narrativa. Otro elemento que suele aparecer en las versiones, a partir de la de Nigel de Canterbury, es la utilización del verbo *papare*, en lugar de *comedere* en un sintagma aliterativo que imita el lenguaje infantil (“*Pupe papa*” o “*Puppe pape*”, etc.) y que llega hasta la cantiga de Santa María 139, de Alfonso X, con la expresión “*Quieres papar?*”<sup>35</sup>.

Por último, el mencionado milagro de San Dunstán y el quinto de la colección, que relata la defensa de la ciudad de Chartres, asediada por el jefe normando Rolón, demuestran en ciertos detalles la capacidad de repetición y reinserción de versos, llevada a cabo por Nigel con maestría, acaso también como una forma de dar cohesión a la obra total. En un caso, estamos ante literatura de visiones, con Dunstán arrebatado a los cielos para escuchar el coro de las vírgenes que acompañan a María; en otro,

---

31 Crane, T. F. (dir.), *Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae. Published at Vienna in 1731 by Bernard Pez, O.S.B.*, Cornell University Studies in Romance Language and Literature 1, Ithaca-London-Oxford, Cornell University, 1925.

32 Nascimento, A., “Um Mariale alcobacense”, *Didaskalia* IX, 1979, 339-411.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=29565>

33 Vid. Fita, F., “San Dunstán, arzobispo de Cantorbery, en una cantiga del rey D. Alfonso el Sabio”, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 12, 1888, 244-248.

34 Disalvo, S., “Gualterus de Cluny, las *Cantigas* y el niño que ofrece pan a Cristo: reconsideración de una antigua colección de milagros marianos”, *Hagiographica* XX, 2013

35 La historia ha tenido una larga vida literaria en la modernidad, hasta desembocar incluso a una versión cinematográfica, la de *Marcelino, pan y vino*.

estamos ya en un asunto bélico, puesto que la ciudad es salvada al enarbolar, a manera de estandarte, una camisa de la Virgen, conservada allí como reliquia santa. Pero en ambos, el narrador prorrumpe con la misma exacta exclamación, *O nouitatis opus, o res memoranda modernis* (vv. 423 y 645), jugando, una vez más con las potencialidades de reiteración que le ofrece la métrica. Esta exclamación, que exhorta a los hombres de su tiempo (*modernis*) a retener en la memoria de la fe una “obra de novedad”, es decir, la de la Virgen, la de su culto como posibilidad efectiva de salvación, condensa como síntesis el grito de triunfo sobre el pecado y el mal. Todo un feroz ejército normando es puesto en fuga, horrorizado, ante la blanca camisa de la doncella Madre de Dios. Y ante los poderes infernales, será lo mismo: la abadesa preñada, Teófilo que le vende el alma al diablo, el clérigo ignorante, el monje lujurioso y el ebrio, son todos ejemplos de seres en el extremo trance del mal o de la desesperación, que son salvados por recurrir a la Virgen. Que no se trata de un mero “material didáctico”, con el que se pretendería instruir al pueblo, lo demuestra el hecho de que estos poemas, en dísticos elegíacos y densos de una rica tópica poética, no estaban, evidentemente, destinados a la predicación de los fieles.

**Santiago Disalvo**

*Universidad Nacional de La Plata / CONICET*  
[santiago.disalvo@gmail.com](mailto:santiago.disalvo@gmail.com)

**Resumen:**

A finales del siglo XII y durante el XIII, la materia miracular mariana pasa de la prosa latina al romance y al verso, con autores como Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo y Alfonso X. Ahora bien, ¿queda algún testimonio de elaboración poética de milagros en verso latino, como momento de transición entre la prosa en latín y la poesía en romance? La respuesta es afirmativa y es el caso de los *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice*, de Nigelo de Canterbury. Se aprecia, así, cómo una materia narrativa de uso extendido, recopilada en relatos más bien breves y en prosa, se transforma en elaboradas colecciones en verso: milagros en dísticos elegíacos, evidentemente apropiados para un público culto, de formación escolar. En la abundancia de tópicos de la que dispone la erudición clerical del autor, se introducen ciertas imágenes especialmente interesantes para observar la evolución de la descripción del trasmundo en la literatura mariana.

**Palabras clave:** Literatura latina medieval; Milagros marianos; Nigel de Canterbury; Paraíso

**Abstract:**

At the end of the 12<sup>th</sup> and during the 13<sup>th</sup> century, Marian miracle narrative moved from Latin prose to Romance verse, with authors such as Adgar, Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo and Alfonso X. Now, is there any evidence of poetic elaboration of miracles in Latin verse, as a moment of transition between Latin prose and Romance poetry? The answer is affirmative, and this is the case with the *Miracula Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, Versifice* of Nigel of Canterbury. It is possible to consider, therefore, how narratives of wide usage, compiled mostly in brief stories in prose, become an elaborate collections in verse: miracles in elegiac couplets. In the abundance of *tópoi* that the author's clerical erudition employs, some particularly interesting images are introduced in order to examine the evolution of the description of Paradise in Marian literature.

**Keywords:** Medieval Latin literature; Marian miracles; Nigel of Canterbury; Paradise

RECIBIDO: 2-7-2016 – ACEPTADO: 20-9-2016