

EL ÁRBOL Y SU SIGNIFICACIÓN EN LAS VISIONES MEDIEVALES DEL OTRO MUNDO

Entre los elementos más notables de las *visiones* medievales del otro mundo, R. Patch ¹ incluye el del árbol o los árboles, un motivo que, efectivamente, figura con frecuencia en ese tipo de literatura.

Por otra parte, el árbol cuenta con una larga tradición mítica, religiosa y simbólica, que se remonta a las más primitivas culturas y se extiende a todos los pueblos. Por ello, para comprender la significación del árbol en las *visiones* medievales es necesario tener en cuenta lo que él representa en el ámbito de lo sagrado y en el mundo mítico-religioso de las distintas civilizaciones y culturas.

M. Eliade, uno de los grandes investigadores de este tema, ha comprobado que árboles sagrados se encuentran en todas las religiones, en las metafísicas y las místicas arcaicas y en las tradiciones populares del mundo entero, y observa que, bajo las variedades de sentidos que adquiere el árbol -según que el contexto sea cosmológico, mítico, teológico, ritual, iconográfico-, hay una íntima afinidad entre ellos y una serie de elementos comunes a todos ² es decir, las divergencias son sólo aparentes, detrás de ellas existe un sistema simbólico del árbol, coherente y unitario.

Así, desde los tiempos más remotos, el árbol, por su propia forma y sustancia (porque es vertical, crece, pierde las hojas y las recupera una y otra vez), representa -ya sea de manera ritual y concreta, o mítica y cosmológica, o puramente simbólica- al *cosmos vivo* que se regenera incesantemente, y, como vida inagotable equivale a inmortalidad, el árbol-cosmos puede convertirse, en otro plano, en el árbol de la "vida sin muerte". Además, la vida inagotable, la "vida sin muerte", en la ontología arcaica

¹ *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1956, pp. 137-141. En adelante citaré, Patch, *El Otro mundo*.

² Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, 2ª edición, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1981, pp. 274-276. En adelante, Eliade, *Tratado*.

traduce la idea de *realidad absoluta*, y, por tanto, el árbol se convierte en el símbolo de esa *realidad*³.

EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO DEL "CENTRO".

Ahora bien, la realidad absoluta supone siempre una manifestación de lo sagrado, una hierofanía, y todos los lugares hierofánicos, por el hecho de serlo, pertenecen al simbolismo del "centro"⁴. De modo que el árbol, como símbolo del cosmos, de la vida inagotable, de la *realidad absoluta*, es también un símbolo del "centro", y por su verticalidad se convierte en el *eje del universo*, punto de intersección de los niveles cósmicos y, por tanto, capaz de unir el cielo, la tierra y el infierno.

El árbol-"Axis mundi" es un símbolo universal del "centro", presente en todo árbol cósmico y en todos los mitos y leyendas relativos al árbol de la Vida o a cualquier otro árbol sagrado. Se encuentra en las tradiciones religiosas de Mesopotamia (de donde se cree que proviene) y de la India, en la mitología china, en los pueblos centroasiáticos, en los nórdicos, en los sajones⁵.

En la mitología escandinava el árbol cósmico por excelencia o "Axis mundi" es el llamado *Iggdrasil*, cuya copa es altísima y cuyas raíces se hunden hasta el centro de la tierra⁶.

Los símbolos del "centro" se presentan en formas variadas, puesto que todo espacio hierofánico, templo, ciudad, árbol, montaña..., es, a la vez, un símbolo del "centro" por el hecho de que en él está incorporada la *realidad absoluta*, la sacralidad y la fuente de la vida (inmortalidad). Pero, entre todos ellos, se destacan tres fundamentales: la Montaña Cósmica, el Pilar o Columna Central y el Árbol Mundial (Axis mundi), el más popular y difundido.

³ Eliade, *Tratado*, pp. 276 y 282-286. Véase también, Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, 1952, s.v. Árbol. En adelante, Cirlot, *Diccionario*. Además, Morales, José Luis, *Diccionario de Iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1984, s.v. Árbol. En adelante, Morales, *Diccionario*.

⁴ Para las *hierofanías*, los espacios hierofánicos y el simbolismo del "centro", véase Eliade, *Tratado*, pp. 31-38 y 370-384. También Cirlot, *Diccionario*, s. v. *Centro*.

⁵ Eliade, *Tratado*, pp. 304-306. También, Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 41-50. En adelante, Eliade, *Imágenes*.

⁶ *Tratado*, pp. 285-286.

Según muestra Eliade ⁷, son innumerables los mitos y leyendas en los que interviene un árbol sagrado o cósmico, una columna que sostiene el mundo, un Árbol de la Vida o un árbol milagroso que confiere la inmortalidad al que come sus frutos, y todos esos mitos y leyendas envuelven la teoría o simbolismo del "centro".

Ahora bien, los símbolos del "centro", árbol, columna, montaña, etc., son de difícil acceso, porque son *hierofanías*, manifestaciones de lo sagrado. Por eso, el hecho de llegar a uno de esos "centros" equivale a una iniciación, a una conquista, heroica o mítica, de la inmortalidad. El paso o entrada a un "centro" supone el paso de lo exterior a lo interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial, del tiempo a lo intemporal ⁸, se anulan, por tanto, las dimensiones del tiempo y el espacio.

Vamos a ver algunos ejemplos concretos del simbolismo del "centro" en la tradición y el pensamiento cristianos.

En el *Génesis* (II,9) se mencionan especialmente el Árbol de la Vida y el de la Ciencia del Bien y del Mal entre todos los demás árboles del Paraíso. Los racionalistas consideran que dichos árboles son mitos de importación extranjera. Littré cree que el autor del *Génesis* los tomó de los libros sagrados de los pueblos iraníes. Renan los deriva de tradiciones babilónicas, conservadas oralmente durante siglos en la memoria de los hebreos ⁹.

Según parece, existe una relación entre las tradiciones iránicas y babilónicas y el relato del *Génesis*, pues no sólo los monumentos asirio-babilónicos y los libros sagrados de los iraníes representan o hablan de un árbol sagrado que da la vida, sino que todas las otras tradiciones sobre el Paraíso lo mencionan. Los libros Vedas hablan de un Árbol cuya sabia produce la vida. En el Paraíso terrestre de los chinos hay árboles maravillosos. Ese jardín es el camino del Cielo y la conservación de la vida depende del fruto de un árbol; un comentario antiguo lo llama árbol de la vida. Ese recuerdo, conservado en todos los pueblos, es, por tanto, de

⁷ Ibidem, pp. 382 y 278-284. Véase, además, Eliade, *Tratado*, pp. 382-386.

⁸ Cirlot, *Diccionario*, s. v. *Centro*. Además, Eliade, *Tratado*, pp. 382-386.

⁹ Véase *Diction de la Bible*, par F. Vogouroux, París, s.a., p. 895, donde se incluye la bibliografía pertinente de Littré y de Renan, citados en mi texto.

los más antiguos y se cree que o es original de los hebreos o bien éstos lo tomaron de los pueblos caldeos ¹⁰.

Ahora bien, el Árbol de la Vida, situado en el centro del Paraíso es un Árbol "Axis mundi", un Árbol Universal, pues ya hemos visto que todo árbol sagrado o milagroso envuelve la teoría del "centro".

Por otra parte, para los cristianos de los primeros siglos, el árbol aparece repleto de simbolismos. En primer lugar representa a Cristo, de acuerdo con las palabras de San Pedro:

Cristo, que es la virtud de Dios, la sabiduría de Dios, es también el Árbol de la Vida, en el cual debemos ser injertados; y por nuevo, no menos que admirable, don de Dios, la muerte del Salvador se convierte en Árbol de la vida ¹¹

Para los cristianos, el árbol simboliza, pues, la Cruz de Redención. Por ello, la Cruz es frecuentemente representada en la iconografía cristiana como un Árbol de la Vida ¹², pues, ambos suponen la destrucción de la muerte.

Además, el brazo vertical de la Cruz y el Árbol de la Vida son ejes del universo que vinculan el infierno, la tierra y el cielo, lo mismo que el Árbol Mundial, la Montaña Cósmica y la columna o pilar. Todos ellos son símbolos del "centro" ¹³.

La representación de la Cruz por medio de un árbol cósmico es recogida en un acertijo germánico-medieval, en el que se habla de un árbol que tiene las raíces en el infierno, la copa en el trono de Dios y abarca entre las ramas al mundo entero. La explicación que da el propio acertijo es que ese árbol cósmico es la Cruz de Jesucristo ¹⁴

A lo largo de la Edad Media y por todos los países cristianos circuló un número considerable de leyendas sobre la madera de la Cruz y el *Viaje de Set al Paraíso*, en las que está presente la idea de que la madera de la Cruz proviene del Árbol de la Vida del *Génesis*. Estas leyendas tienen su origen en el *Apocalipsis de Moisés*, en el

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Morales, *Diccionario*, s.v. *Árbol*.

¹² Eliade, *Tratado*, p. 299, y véase la bibliografía sobre el tema en las pp. 332-333.

¹³ Cirlot, *Diccionario*, s.v. *Árbol*.

¹⁴ Eliade, *Tratado*, p. 300.

Evangelio de Nicodemo y en la *Vida de Adán y Eva*¹⁵.

En la visión más popular y difundida de estas leyendas, se cuenta que Set, el hijo de Adán, va al Paraíso en busca del óleo de la misericordia para su padre, mortalmente enfermo. Set llega al Paraíso y comunica al arcángel el deseo de su padre. El arcángel le aconseja que mire tres veces al Paraíso. La primera vez, Set ve el agua de la que nacen cuatro ríos y sobre ella un *árbol seco*. La segunda vez, ve una serpiente enroscada al tronco. La tercera vez, ve que el árbol se eleva hasta el cielo; en la copa lleva un niño recién nacido y sus raíces se hunden hasta el infierno. El *Árbol del Paraíso* o *de la Vida* es también aquí un árbol cósmico o "Axis mundi".

El primer verso del poema anónimo-medieval, llamado *De ligno vitae*, dice que éste, es decir, el *Árbol de la Vida*, está en el centro del universo:

Est locus ex omni medius, quem cernimus, orbe¹⁶

EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO DEL PARAÍSO.

Especial interés para nuestro tema tiene la interpretación del árbol como símbolo del Paraíso. Según José Luis Morales¹⁷ un árbol adornado con hojas significa en general el Paraíso o la felicidad eterna. Efectivamente, el motivo del follaje o abundancia de hojas y su verdor suele destacarse en las descripciones del *Árbol* o de los árboles del Paraíso¹⁸. Más adelante veremos que, desde las más antiguas tradiciones hasta finales de la Edad Media, se creía que el Paraíso estaba en el centro del mundo.

EL ÁRBOL COMO SÍMBOLO DE LA "ASCENSIÓN".

El árbol se encuentra también entre los símbolos de ascensión al cielo.

El motivo de la "ascensión" por medio de un árbol, una montaña, una escalera, un puente que se eleva, etc., es frecuente en ritos y mitos de los cinco continentes y los ejemplos de este ritual son numerosos en las religiones

¹⁵ Ibidem, pp. 299-300. También, Patch, *El Otro mundo*, pp. 163-164.

¹⁶ Patch, *El Otro mundo*, p. 148.

¹⁷ Morales, *Diccionario*, s.v. Árbol.

¹⁸ Patch, *El Otro mundo*, p. 144.

arcaizantes ¹⁹. Se encuentra también en las tradiciones hebrea, islámica y cristiana.

El *Midrash Kohen* de los hebreos, por ejemplo, ofrece una imagen del Paraíso, que consiste en un edificio con cinco salas para los justos, la tercera de las cuales es de oro y plata, con adornos de perlas; allí crece el *Árbol de la Vida*, y es una especie de escala por la que pueden ascender las almas de los justos ²⁰.

En el islamismo, el árbol es "camino del cielo". Una redacción del *Viaje de Mahoma al Paraíso* cuenta que éste con el arcángel Gabriel se elevan sobre las ramas de un árbol que crecen hacia el cielo ²¹.

En el poema latino-medieval *De ligno vitae*, ya citado, se dice que, a través de las altas ramas del Árbol de la Vida se llega al cielo:

Inde iter ad coelum per ramos arboris altae ²².

LA ESCALERA, SÍMBOLO DE LA ASCENSIÓN.

A los símbolos de la ascensión o "trascendencia" pertenece también, como arriba señalamos, la escalera. Representa de manera plástica el ascenso espiritual, el paso de un modo de ser a otro ²³.

En estos "ascensos", la escalera, lo mismo que la montaña, la columna y el árbol, está siempre en un "centro", ya que es el único punto en el que se hace posible la comunicación entre el cielo y la tierra, el único espacio en el que se rompen los niveles y desde el que, por tanto, se puede acceder al *otro mundo*.

En el *Génesis* (XXVIII, 12) se dice que Jacob sueña con una escalera, cuya parte más alta llega la cielo y que *los ángeles del Señor subían y bajaban por ella*. Pues bien, la piedra sobre la que se había dormido Jacob era una piedra sagrada, un *bethel* y, como tal, estaba en el "centro" del mundo, donde se unen las regiones cósmicas ²⁴.

¹⁹ Eliade, *Tratado*, p. 120-121.

²⁰ Patch, *El Otro mundo*, p. 22.

²¹ Asín Palacios, *Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919. Cito por Filgueira Valverde, *Tiempo y Gozo eterno en la narrativa medieval*, Vigo, Ed. Xerais de Galicia, 1982.

²² Patch, *El Otro mundo*, p. 149.

²³ Eliade, *Imágenes*, pp. 50-54.

²⁴ Eliade, *Tratado*, p. 124.

Igualmente, en la tradición islámica, Mahoma ve una escalera que sube del templo de Jerusalén, "centro" por excelencia, hasta el cielo ²⁵.

La doctrina de la "ascensión" de las almas a los siete cielos -sea como iniciación, sea después de la muerte- gozó de una inmensa popularidad en los últimos siglos del mundo antiguo, y, según parece ²⁶ es de origen oriental. Tales "ascensiones", sea por medio de la montaña, la escalera, el árbol, el vuelo... significan siempre "trascender" la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores ²⁷.

Como resumen de esta breve exposición sobre el simbolismo del árbol destacamos sus cuatro significados fundamentales:

1) Representa, lo mismo que la columna y la montaña, el "centro" del universo, desde el que se hace posible el acceso al mundo del más allá.

2) Es un símbolo de la Cruz de la Redención.

3) Significa el Paraíso o felicidad eterna.

4) Es un símbolo de la ascensión espiritual.

De estos símbolos, el más importante, por su difusión y frecuencia, es el del "centro" puesto que tanto el de la *Cruz* como el "ascenso" envuelven el simbolismo del "centro" y todo que éste implica.

LOS RELATOS MEDIEVALES DE VISIONES.

Analizaremos ahora, brevemente, aquellos relatos medievales de visiones que tienen como tema angular un viaje o una representación del más allá. Prescindimos de las visiones del Infierno y del Purgatorio, y nos centraremos sólo en las que se refieren al Paraíso o al Cielo.

En estos relatos aparecen elementos que provienen de las religiones y mitologías antiguas, oriental, clásica, céltica y germánica; son motivos que fueron muy pronto asimilados al folklore de los pueblos cristianos ²⁸. Por ello, la Iglesia de los primeros siglos rechazó las visiones del Otro Mundo, si bien más tarde afloraron a la literatura.

Naturalmente, la visión puede ser verdadera o falsa,

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 125.

²⁸ Patch, *El Otro mundo*, p. 89.

pero aun si es auténtica pudo haberse originado en recuerdos subconscientes de algo que se había leído o escuchado. De ahí que los elementos que componen las visiones se repitan, más o menos iguales, en todas ²⁹.

Un aspecto importante que hay que tener en cuenta, al estudiar las visiones medievales, es que éstas no las conocemos en su forma originaria pura, sino a través de la pluma de un escritor culto o semi-culto, generalmente un monje o un clérigo. Esto significa que la visión, tal como nos ha llegado, ha sufrido una reelaboración culta, en mayor grado. Sin embargo, los elementos populares no desaparecen totalmente, sino que se conservan mezclados con los cultos.

J. Le Goff, en su estudio sobre la interferencia de lo popular y lo culto en las visiones medievales ³⁰, observa que, a veces, la visión ha pasado por tres o por cuatro estadios, antes de ser fijada por escrito.

A este respecto, es importante conocer la época en que se escribió la visión objeto de estudio y, a ser posible, las fases por las que pudo haber pasado, antes de la versión que conocemos. El propio Le Goff ³¹ establece cuatro períodos para los relatos de visiones en la Edad Media:

1º Hasta el siglo VII, la voluntad de la Iglesia de destruir o de ocultar los elementos paganos, asimilados al folklore de los pueblos cristianos, ha hecho desaparecer, prácticamente, los viajes o representaciones del Otro Mundo. Sólo algunos trozos se salvan en ciertos *Diálogos* de Gregorio el Grande.

2º Del siglo VII al siglo X es la gran época de las visiones del Otro Mundo. Corresponde al auge del monaquismo y a la filtración de los elementos tradicionales en la cultura monástica.

3º Los siglos XI y XII constituyen el período del empuje del folklore, es decir, de los elementos tradicionales o populares ligados a la cultura laica.

4º A partir del siglo XIII se inicia el contra-ataque de la cultura docta, ataque que se desarrolla mediante la racionalización del Otro Mundo (Paraíso o Cielo) y lo que se ha llamado "infernalización" del mundo subterráneo.

²⁹ Ibidem.

³⁰ J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, (Meyenne), Gallimard, 1985, pp. 103-119. En adelante, Le Goff, *L'imaginaire*.

³¹ Ibidem, p. 119.

Según esto, el auge de las visiones del Otro Mundo, con abundancia de elementos populares o tradicionales, abarca un período que se extiende del siglo VII al siglo XII, ambos inclusive. No obstante, se conservan algunas visiones anteriores al siglo VII que también tienen elementos tradicionales ³².

Pues bien, en varias de las visiones recogidas por Rollin Patch ³³, se dice que el visionario llega al Paraíso Terrenal, en el que se encuentra el Árbol de la Vida; o bien, se describe un jardín maravilloso que tiene los elementos atribuidos tradicionalmente al Paraíso Terrenal: flores y frutos olorosos, árboles de verde follaje, praderas, fuentes, etc...

Pero hay, sobre todo, un rasgo en estas descripciones, que nos confirma su referencia al Paraíso. Ese rasgo es el énfasis en la localización elevada de ese jardín.

Ocurre, en efecto, que desde las más antiguas tradiciones hasta finales de la Edad Media se creía que el Paraíso Terrenal estaba en un lugar muy elevado, entre el Cielo y la tierra, sirviendo de paso a los santos antes de que subieran al Cielo, y que por su elevación era difícil llegar hasta él. Así pensaban entre otro, Teófilo de Antioquía, San Ireneo, San Hilario de Poitiers, Orígenes, San Cipriano, San Juan Damasceno, Rabano Mauro, Pedro Lombardo, etc... ³⁴.

En suma, al llegar el siglo XII, la idea de que el Paraíso Terrenal se hallaba en un lugar muy elevado, entre el Cielo y la tierra, estaba ya firmemente establecida, como también lo estaban sus elementos característicos, entre ellos el Árbol de la Vida y el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal ³⁵.

Santo Tomás y San Buenaventura, las dos grandes autoridades del pensamiento religioso medieval, mantienen esta idea de la elevación del Paraíso, así como la presencia en él del Árbol de la Vida ³⁶. Además, se creía que el Paraíso estaba en el "centro" del mundo, en el eje del universo. Así, Orígenes, en su comentario sobre el *Génesis*, coloca al Paraíso *en mitad de la tierra, como la*

³² Patch, *El Otro mundo*, pp. 99-104.

³³ Ibidem, véanse las pp. 98 a 136.

³⁴ Ibidem, pp. 142-144 y 153-159.

³⁵ Ibidem, pp. 156-157.

³⁶ Ibidem, pp. 159-160.

*pupila en el ojo*³⁷. Y San Avito, en un pasaje sobre el Paraíso Terrenal, en su *De mundi initio*, afirma que ese lugar es el *eje del mundo: Est locus eo mundi servatus in axe*³⁸.

Esa situación "central" del Paraíso -más que elevación- explicaría la imposibilidad de llegar a él, a no ser trascendiendo la vida terrenal.

No cabe duda, por tanto, de que los jardines descritos en las visiones medievales, con flores y frutos, prados, árboles, fuentes, etc, situados en lugares "muy altos" y rodeados de "obstáculos" que dificultan su acceso, representan el Paraíso Terrenal. Y es obvio que la sola mención del Árbol de la Vida lo presupone.

Por otra parte, en algunas visiones medievales se describe un árbol cuyo nombre no se dice, pero cuyos rasgos son los propios del árbol cósmico, "centro" del universo. Es decir, siempre que se destaque su gran tamaño podemos pensar que se trata de un árbol cósmico, o sea, un símbolo del "centro". Asimismo, cuando se destaca la abundancia y el verdor de su follaje o la riqueza de sus flores y frutos puede representar el Paraíso, el cual, como ya hemos visto, está en el "centro" del mundo, es un eje del universo.

En la visión de Tundale, por ejemplo, escrita, según Le Goff³⁹, en 1149, se dice que Tundale, después de recorrer varios lugares, en los que los pecadores sufren los más horribles tormentos, llegaron él y su ángel de la guarda al *campo de la alegría y la fuente de la vida*. Tras describir ese lugar (el Paraíso, sin duda), con los elementos tradicionales de flores, aromas, etc..., se dice que *vio un árbol enorme, cubierto de frutas y flores y pájaros de toda especie, y debajo de él hombres y mujeres reposaban, alabando a Dios*⁴⁰.

Ese "árbol enorme" es un árbol cósmico, un símbolo del "centro". En la visión de Tundale se dice que representa la Santa Iglesia, pero esto no obsta para que sea un símbolo del "centro". Por otra parte, una versión en castellano del

³⁷ Ibidem, p. 143, nota 7.

³⁸ Ibidem, p. 147.

³⁹ Le Goff, *L'imaginaire*, p. 107.

⁴⁰ Patch, *El Otro mundo*, pp. 121-122. Véase también la visión de San Adamnán, en las pp. 116-117, la cual, según Patch, puede remontar al siglo IX, y en la que figura el Árbol de la Vida.

siglo XIV, citada por J.K. Walsh ⁴¹, dice que: *so los ramos de aquel árbol estaban muchos lillios e muchas rosas...*

Pues bien, según M. Díaz y Díaz ⁴², la mención conjunta de rosas y lirios constituye uno de los lugares más antiguos y duraderos de todas las descripciones del vergel del Paraíso. Por tanto, parece indudable que el árbol "enorme" de la visión de Tundales es un árbol cósmico, símbolo del "centro" y que, por si solo, representa el Paraíso Terrenal.

El Paraíso Terrenal y el Árbol de la Vida se mencionan expresamente en la visión de Alberico, monje de Montecasino en el siglo XII.

Alberico tuvo su visión a los diez años, durante una enfermedad ⁴³. Luego, cuando entró en Montecasino, se la contó al monje Guidone, quien la transcribió. Pero como el relato se alterase, al circular de unos a otros, el abad le aconsejó que volviese a redactarlo con la ayuda de Pedro Diácono. Esta redacción es la que se ha conservado ⁴⁴.

En ella se cuenta ⁴⁵ que Alberico, después de yacer como muerto nueve noches y nueve días, vio una paloma que pareció sacarle el alma de la boca y fue transportado a lo alto, sobre la tierra. Se describen luego las torturas del Infierno y por fin se dice que llegó al Paraíso. Éste se encuentra en una *alta llanura, cerca del cielo*, y allí está el Árbol de la Vida. Luego, llevado de nuevo por la paloma, visita los siete cielos y llega a una elevada muralla, pero lo que ve del otro lado no puede revelarlo.

De esta visión interesa destacar tres motivos: la localización del Paraíso en un lugar muy elevado, *cerca del cielo*; la mención del Árbol de la Vida; y el ascenso a los siete cielos, conducido por la paloma.

⁴¹ Walsh, J. K., "The Other World in Berceo's *Vida de Santa Oria*", en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*, Madison, Editor John S. Miletich, 1986, pp. 291-307, (297).

⁴² Díaz y Díaz, M., *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1985, p. 46, nota 46.

⁴³ El motivo de la visión durante una grave enfermedad es un topoi, como lo es tenerla durante el sueño (como es el caso de Oria) y/o en una falsa muerte. Véase Díaz y Díaz, *Visiones del Más Allá* (cit. en la nota anterior), pp. 12-13.

⁴⁴ Véase Le Goff, *L'imaginaire*, pp. 119-120.

⁴⁵ Patch, *El Otro mundo*, pp. 126-127.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 126-127.

En la visión de Gunthelm ⁴⁶ se cuenta que éste visita el Paraíso, donde ve el jardín de prados y hermosos árboles y pájaros cantores. Allí, bajo un árbol, hay una fuente cuyas aguas atraviesan la ciudad, y un árbol hermoso y de *enorme altura*, en cuya cima está Adán, vestido con ropa de muchos colores.

Ese árbol del Paraíso de *enorme altura* es un árbol cósmico, un símbolo del "centro".

En la leyenda del *Purgatorio de San Patricio* ⁴⁷, se cuenta cómo el caballero Cwen, tras un largo recorrido por lugares del purgatorio, llega al Paraíso, en un lugar "muy elevado", al cual rodea una "alta muralla". En este Paraíso hay hermosos prados de flores, y árboles frutales. El Cielo queda aún más allá y puede ver algo de él.

En la visión de Thurkel, ocurrida a principios del siglo XIII, según Rogelio de Wendover ⁴⁸, Thurkel llega a la falda de la Montaña del Júbilo, donde hay una gran iglesia, junto a un prado de flores perfumadas y árboles frutales; allí una fuente daba origen a cuatro ríos de diversos líquidos y colores. Sobre esa fuente se alzaba un árbol de *gran altura* que daba las frutas más escogidas y que olían a especias. En ese Paraíso Terrenal estaba Adán con un ojo lloroso y otro risueño y una vestidura de varios colores ⁴⁹.

Una vez más, el árbol de *gran altura* que ve Thurkel en el Paraíso es un árbol cósmico, un símbolo del "centro".

No es necesario poner más ejemplos. Los aducidos son suficientes para mostrar que el tema del árbol cósmico, símbolo del "centro", pasa a la literatura de visiones del Otro Mundo y se conserva a lo largo de la Edad Media. Igualmente, la localización del Paraíso en un lugar muy elevado, cerca del Cielo, se destaca en ese género de relatos.

EL ÁRBOL EN LA PRIMERA VISIÓN DE SANTA ORIA.

Analizaremos ahora la escena del árbol en la primera visión de Santa Oria, con el fin de ver qué simboliza dicho árbol.

⁴⁶ Ibidem, pp. 126-127.

⁴⁷ Ibidem, pp. 123-124.

⁴⁸ Ibidem, pp. 129-130.

⁴⁹ Compárese con la visión de Gunthelm, donde figura el mismo motivo.

Esa visión es una parte del *Poema de Santa Oria*, escrito por Gonzalo de Berceo, en la segunda mitad del siglo XIII⁵⁰. Ahora bien, la fuente del poema es un relato en prosa latina, hoy perdido, escrito por el confesor de la santa, el hagiógrafo Munio del Monasterio de San Millán de la Cogolla, es decir, un monje culto, al que se califica de *scriba politor*⁵¹.

Munio debió escribir la *Vida de Santa Oria* poco después de la muerte de ésta, ocurrida el 11 de marzo del año 1070⁵². Por tanto su relato pertenece al período de auge de las visiones del Otro Mundo con elementos tradicionales.

Teniendo en cuenta el respeto de Berceo por las fuentes de las vidas de santos, hay que pensar que las visiones de Oria estaban ya en el relato latino escrito por Munio. Lógicamente, éste no trasladaría al latín las visiones de Oria, tal como ella se las contó, sino que las reelaboraría, dándoles una forma literaria, culta y coherente. Pero, como es lógico, no podemos saber hasta qué punto los elementos tradicionales que componen el relato fueron manipulados o ampliados por Munio, puesto que él escribe en una época en que esos elementos ya habían sido asimilados por la cultura monástica e incluso por la cultura laica⁵³. Es decir, esos elementos y motivos tradicionales⁵⁴ podían estar en

⁵⁰ Para las citas de este poema utilizo mi edición, *Poema de Santa Oria*, Madrid, Castalia, 1981. En las citas de cuaternas sigo mi reordenación, pero aquí lo hago con números arábigos.

⁵¹ Véanse las pp. 19-21 de mi citada edición del *Poema de Santa Oria*.

⁵² Véase Uría, I., "Oria emilianense y Oria silense", en *Archivum*, (Oviedo), XXI (1971), pp. 305-336.

⁵³ Le Goff, *L'imaginaire*, p. 119.

⁵⁴ Son, en efecto, elementos tradicionales y comunes a muchas visiones. (y viajes) del Otro mundo, la paloma como guía en el ascenso al Cielo (Cf. visión de Alberico); la columna (Cf. *La Vida de San Bredano. El Otro mundo*, pp. 47-48); la escalera (Cf. la visión de Perpetua, Patch, *El Otro mundo*, p. 99); el árbol o los árboles, presentes, como hemos visto, en la mayoría de las visiones medievales del Otro mundo; la división del Cielo en comarcas, generalmente siete, número simbólico por excelencia. Son tópicos o lugares comunes, el encuentro en el Cielo de personas conocidas (Cf. la visión de la pobre mujer, Patch, *El Otro mundo*, p. 113); el diálogo entre el visionario y su o sus acompañante (-es) para obtener explicaciones de lo que ve en el Cielo (Véase M. Díaz y Díaz, *Visiones del Más Allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, op. cit. p. 14); el énfasis en la luz (Ibidem, p. 15), la claridad o, simplemente, lo blanco, motivo muy repetido en el *Poema de Santa Oria*.

los sueños o visiones de Oria, en forma más o menos vaga, y Munio los conservó y les dio una coherencia literaria; o bien, tal vez el propio Munio introdujo algunos de ellos para suplir las lagunas del relato de Oria.

Naturalmente, esto no obsta para que Berceo "adornase" aún más el relato de Munio, pues todos sabemos que el principio de la *amplificatio* era fundamental en la literatura del medioevo y precisamente, en la ampliación del modelo era donde el escritor ponía a prueba su cultura y su pericia. Lo que si decimos -y lo hemos dicho otras veces- es que no es nada probable que Berceo "inventase" las visiones de Oria.

Hechas estas observaciones, pasamos al análisis de la primera visión de Oria. Ésta tiene lugar el año 1068, en la madrugada de la fiesta de Santa Eugenia, como allí se dice, la cual, en el calendario mozárabe, vigente en San Millán de la Cogolla en el siglo XI, se celebraba el 27 de diciembre:

Tercera noche era después de Navidat
de Santa Eügenia era festivitat...

Oria, después de haber escuchado la lección de maitines, se acuesta para dormir un poco y al punto tiene la visión. En ella se le acercan tres vírgenes-mártires: Agata, Eulalia y Cecilia, portando palomas en sus manos alzadas, y le comunican que vienen a subirla al Cielo para que vea cuánto merecen para Dios sus muchas penitencias (c. 36-37). Oria protesta que ella no merece ver tanta gloria, pero las mártires le dicen que con sus oraciones y sacrificios se ha ganado amigos en el Cielo y es digna de subir a él (c.38-39). Santa Eulalia le dice que mire la paloma y la siga, pues Cristo la convida a subir al Cielo (c.40). Al oír esto, Oria alza los ojos hacia la paloma y ve una alta columna que se eleva al cielo, tan alta que a penas puede verla (c. 41). A continuación se describe la columna, la cual tiene una escalera: "Avié en la columna *escalones e gradas*", y la ascensión por ella de Oria y las tres mártires (c.42-45). Una vez llegadas a lo alto de la columna, ven un árbol, el cual se describe en las c. 46-47:

Ya eran, Deo gracias, las vírgines ribadas,
eran de la columna en como aplanadas,
vidieron un buen árbol, cimas bien compasadas,
que de diversas flores estaban bien pobladas."
"Verde era el ramo, de fojas bien cargado,
fazié sombra sabrosa e logar muy temprado,

tení redor el tronco maravilloso prado 55
 más valié esso solo que un rico regnado.

Las cuatro doncellas suben al árbol (c. 48) y desde él ven en el cielo *finiestras foradas*, de las que salen grandes luces (c. 49). Tres figuras angélicas, con *blancas vestiduras*, salen por esas ventanas y transportan en sus báculos a las tres mártires, dejándolas en regiones más altas, es decir, en el mismo Cielo (c.50-51). Oria, mirando la paloma, como le había aconsejado Eulalia, subió detrás de ellas, hacia el Cielo:

Pujava a los Cielos sin ayuda ninguna,
 non li fazié embargo nin el sol nin la luna,

La cuaderna siguiente, 54 en mi edición crítica, pertenece a la visita del Cielo y queda, por tanto, fuera de nuestro análisis.

Pues bien, en la escena de la subida al Cielo se encuentran los elementos cuyo simbolismo hemos analizado, desde las religiones y mitos primitivos hasta el cristianismo, y hemos visto que algunos de ellos figuran en las visiones medievales del Otro Mundo. En nuestra escena están, la columna, las escaleras, el árbol con abundante y verde follaje, el prado maravilloso que lo rodea y la paloma como guía en el ascenso al Cielo.

Ese ascenso se hace a través de una alta columna, símbolo por excelencia del "centro", lo mismo que la Montaña Cósmica, y el Árbol Mundial, lugares desde los que se puede acceder al Otro Mundo, en los que se comunican todos los niveles cósmicos y se anulan las dimensiones del tiempo y el espacio; símbolos, por tanto, de la "trascendencia". Además, la columna tiene una escalera, símbolo de la "ascensión", puesto que está en un "centro" ⁵⁶.

Una vez en lo alto de la columna, Oria y las tres mártires pasan al árbol, verde y frondoso. El árbol está rodeado de un *marabilloso prado*, es decir, está en el "centro" de ese prado. Es, por tanto, un Axis mundi. Pero, además, el árbol tiene abundante y verde follaje, representa, pues, el Árbol de la Vida o Árbol del Paraíso, y el prado que lo rodea representa el propio Paraíso Terrenal.

⁵⁵ El subrayado es mío.

⁵⁶ Véase, una vez más, Eliade, *Imágenes*, pp. 50-54. También, *Tratado*, pp. 124-125.

Recordemos que el Paraíso se localizaba en un lugar muy elevado, entre el Cielo y la tierra. Ese lugar era también un "centro" del universo y servía de paso a los santos, antes de subir al Cielo.

Pues bien, el árbol de nuestra escena está situado en un lugar muy alto, puesto que se llega a él a través de la columna, de la que se dice *a los cielos pujaval tant era de enfiesta que avés la catava* (c.41). Este árbol está entre el Cielo y la tierra, puesto que desde él las cuatro doncellas pasan al Cielo, las mártires llevadas por figuras angélicas que salen de las ventanas abiertas en la bóveda celeste, mientras que Oria, o mejor su alma ⁵⁷, asciende sola, *sin ayuda ninguna* y sin ningún obstáculo que entorpezca su ascenso.

Habíamos visto que entrar o llegar a un "centro" era difícil, puesto que ello suponía alcanzar la inmortalidad, trascender la condición humana. Pero, en el caso de Oria no es su cuerpo mortal el que sube por la columna y el árbol y asciende al Cielo, sino su espíritu, su alma inmortal. Por ello, el poeta destaca la facilidad de su ascenso:

c.53ab, Puyaba a los Cielos sin ayuda ninguna,
non li fazié embargo nin el sol nin la luna...

Pues bien, a la vista de lo que hemos analizado, me parece indudable que todos los elementos que componen esta escena de la primera visión de Santa Oria corresponden y remiten a los símbolos tradicionales del "centro", del Árbol de la Vida, del Paraíso Terrenal y del "ascenso" espiritual.

Sin embargo, J. Gimeno Casalduero, en un largo artículo sobre la *Vida de Santa Oria* ⁵⁸, analiza esta escena y dice que el prado es la Virgen María y el propio árbol, florido y de verdes ramas, representa la virginidad de María. En su apoyo, aduce la *Introducción* a los *Milagros de la Virgen* del mismo Berceo, estableciendo un paralelismo entre lo que allí se dice y la escena del árbol de la primera visión de Santa Oria.

⁵⁷ La que sube al Cielo es, en efecto, el alma de Oria, pues su cuerpo, la *calabrina*, ha quedado en la celda, como se dice más adelante, en la c. 107b. Véase. Alvar, M., "En torno a calabrina, S. Or. 104b", *II Jornadas de Estudios Berceanos*, Actas, Berceo, nº 94-95 (1978), pp. 7-35.

⁵⁸ "La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y. nuevos datos", en *Anales de Literatura Española*, nº 3 (1984), pp. 235-281.

Frente a esta opinión de Gimeno Casalduero, voy a señalar tres cosas que me parece, desvalorizan su interpretación.

En primer lugar, la *Introducción* a los *Milagros* es, toda ella, una *alegoría*, como lo declara el propio Berceo. Esa *alegoría* tiene una finalidad muy clara, que es exaltar el poder mediador de la Virgen para salvar a sus devotos, ya que ella es la protagonista del corpus narrativo del poema, o sea, del relato de los milagros, propiamente dicho. Luego, en cada uno de los 25 milagros singulares, realizados por la Virgen, se comprueba y ratifica ese poder que se exalta primero en la *Introducción*, es decir, los milagros son como "ejemplos" concretos de ese poder.

Ahora bien, la escena del ascenso al Cielo de Santa Oria no es una *alegoría*, sino una parte de una visión, cuya protagonista es una joven, reclusa en el cenobio de San Millán de Suso, a mediados del siglo XI. Esa escena pertenece, por tanto al género tradicional de las visiones del Otro Mundo, y lo que en ella se exalta es la virtud de la propia Oria, su penitencia y oraciones que le han ganado subir en visión al cielo, antes de morir. Es, pues, evidente que la función y la finalidad de uno y otro texto son muy distintas.

En segundo lugar, en la *Introducción* es el prado el que significa o representa a María (c.19) y el verde del prado, su virginidad (c.20). Pero ningún árbol representa a la Virgen María, sino que los árboles, en plural, representan los milagros que ella hace (c.25), y la sombra de los árboles sus oraciones (c.23). Es decir, el paralelismo que establece Gimeno Casalduero entre los elementos de la *Introducción* a los *Milagros* y los que componen la escena del ascenso de Oria al Cielo, en su primera visión, resulta muy forzado, pues no hay paridad en los elementos que se comparan, ni es igual el género de ambos textos ni tienen la misma finalidad y función.

Por último, importa señalar que el árbol de Santa Oria, situado en el "centro" de un prado y encima de una columna altísima, sirviendo uno y otra para ascender al Cielo, es, evidentemente, muy distinto de los árboles que se describen en la *alegoría* de la *Introducción* a los *Milagros de la Virgen*.

Isabel Uría
Universidad de Oviedo