

## LAS COPLAS 173-174 (170-171) DEL *POEMA DE SANTA ORIA* DE GONZALO DE BERCEO

Enzo FRANCHINI  
*Universidad de Zúrich*

El *Poema de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo es conocido por sus múltiples problemas ecdóticos, sobre todo los que afectan no tanto a la comprensión propiamente dicha del texto como al orden aparentemente confuso de las coplas. La causa radica en que las tres copias manuscritas transmiten la secuencia del relato con evidentes alteraciones en la disposición de las cuadernas. Un agravante particular lo constituye el hecho de que no se haya conservado la fuente latina, la *Vita Sanctae Aureae* de Muño. Berceo señala a este monje emilianense del s. XI con insistencia como su fuente directa, principalmente con el objetivo de garantizar la veracidad del relato visionario, pues Muño fue el maestro de Oria y de su madre Amunia. El conocimiento de la fuente latina no sólo habría contribuido a aclarar diversas dudas en torno a la interpretación del poema (como, por ejemplo, la espinosa cuestión y las asombrosas incongruencias del Epílogo) sino que habría sido también una inapreciable ayuda a la hora de reconstruir el orden original de las estrofas. De ahí que la edición de este poema tardío de Berceo (se fecha en los años 50 del siglo XIII) resulte ser un auténtico desafío para el filólogo moderno.

Hasta la fecha el mayor esfuerzo por hallar una solución a estos problemas ecdóticos es, sin duda, la edición crítica del poema realizada en 1976 por la renombrada especialista berceana Isabel Uría de la Universidad de Oviedo. En esta edición, precedida de una transcripción paleográfica<sup>1</sup>, la autora propone toda una serie de

---

<sup>1</sup> Isabel Uría Maqua, *El Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo*, edición, introducción y notas de I.U.M., Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976 (*Col. Centro de Estudios "Gonzalo de Berceo"*, 1). La edición minor de 1981 y la de 1992 son idénticas, pero no incluyen la transcripción paleográfica: Isabel Uría Maqua, *Poema de Santa Oria*, edición introducción y notas de I.U.M., Madrid, Castalia, 1981 (*Clásicos Castalia*, 107). Isabel Uría Maqua, "Poema de Santa Oria", edición y comentario de I.U.M., en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coordinada por Isabel Uría Maqua, Madrid, Espasa Calpe-Gobierno de la Rioja, 1992, pp. 491-551.

reordenaciones basadas en una rigurosa argumentación. Su finalidad consiste en detectar las irregularidades en la disposición de las estrofas, subsanarlas y así aproximar el texto editado lo más posible al orden que le dio originalmente el poeta riojano. Las propuestas de Isabel Uría fueron aceptadas en mayor o menor medida por los críticos y editores posteriores. Pero por muy conservadores que fueran al respecto algunos de ellos, como Brian Dutton<sup>2</sup> o Aldo Ruffinatto<sup>3</sup>, todos los estudiosos, desde María Rosa Lida de Malkiel<sup>4</sup> hasta Isabel Uría<sup>5</sup> aceptaron unánimemente al menos el caso conocido del trastrueque de las coplas 118-133, que resulta obviamente de la inversión de un folio con siete coplas por cara en alguna etapa de la transmisión manuscrita del poema. Otros casos menos plausibles siguen siendo objeto de la discusión filológica.

Según Isabel Uría<sup>6</sup> la causa del desorden en el ms. F, que sirve de base a todas las ediciones, se debe con toda probabilidad al soporte material manejado por Gonzalo de Berceo al componer el poema.

El autor iría componiendo las cuadernas del poema en tablillas de cera y, una vez fijadas en su forma definitiva, las pasaría a pequeños fragmentos de pergamino, u otra clase de soporte material, con cabida para una, dos o tres cuadernas. Acabada la obra y ordenados estos soportes, pasaron a manos del copista. Causas imprevistas desordenaron los soportes de la primera parte del poema y, al realizar la copia, no contando con la presencia del autor (¿había muerto ya Berceo?), el copista —que naturalmente no conocía el poema— reordenó estos soportes desordenados, en razón a su solo criterio, produciendo los desórdenes que hoy contiene el texto.

El objetivo del presente trabajo no es examinar o discutir las reordenaciones propuestas, aceptadas o rechazadas por los diferentes editores del *Poema de Santa Oria*, sino poner sobre el tapete un probable caso de desorden que hasta la fecha, que yo sepa, todavía no ha sido sometido a discusión. Concretamente se trata de las co-

<sup>2</sup> Brian Dutton, *Gonzalo de Berceo. El Sacrificio de la Misa. La Vida de Santa Oria. El Martirio de San Lorenzo* (OC. V), estudio y edición crítica por B.D., London, Tamesis Books, Ltd., 1981.

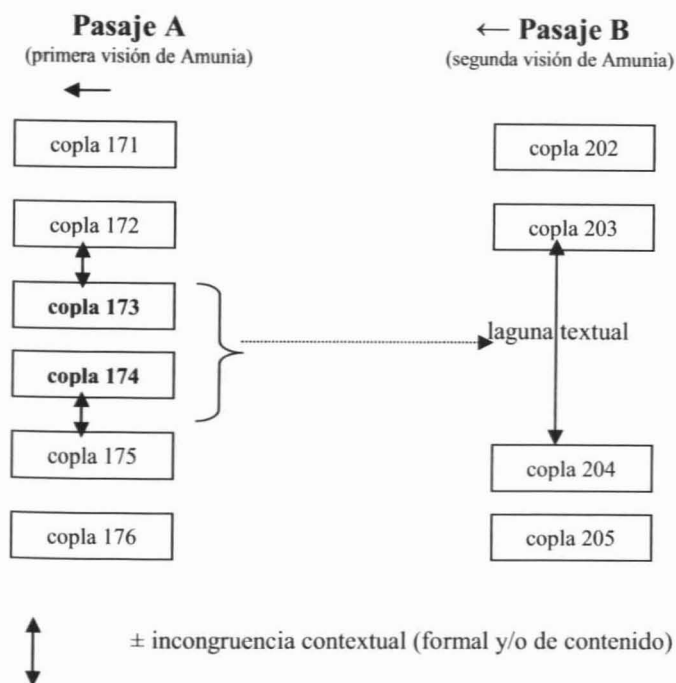
<sup>3</sup> Aldo Ruffinatto, *Gonzalo de Berceo. Vida de Santo Domingo de Silos. Poema de Santa Oria*, edición de A.R., Madrid, Espasa Calpe, 1992 (*Colección Austral*, 262).

<sup>4</sup> María Rosa Lida de Malkiel, "Notas para el texto de la *Vida de Santa Oria*", *Romance Philology* 10 (1956), pp. 19-33.

<sup>5</sup> Véanse las tres ediciones citadas en la nota 1.

<sup>6</sup> Isabel Uría Maqua, *Poema de Santa Oria*, edición introducción y notas de I.U.M., Madrid, Castalia, 1981 (*Clásicos Castalia*, 107), p. 66.

plas 173 y 174 de la edición crítica de Isabel Uría<sup>7</sup> (170 y 171 de la edición paleográfica) que –a mi juicio– se hallan fuera de su lugar original y que deben intercalarse detrás de la copla 203. En ambos casos se trata del momento en que Amunia se despierta de una visión. Sin embargo, estoy convencido de que las coplas 173 y 174 no deberían situarse detrás de la primera visión de Amunia, como en el ms. F, sino detrás de la segunda:



Ahora bien, antes de adentrarme en los pormenores me permito hacer primero unas breves observaciones preliminares:

Un trastruque de coplas significa que en un manuscrito una o varias coplas no se hallan en el sitio que les corresponde según la voluntad del poeta, sino que fueron desplazadas por algún motivo durante la transmisión textual, de manera que en el texto conservado se encuentran en un lugar inadecuado. Este hecho acarrea varias consecuencias, pues es responsable de que en la posición errónea (*Pasaje A* en el esquema) se produzca, en mayor o menor medida, una incongruencia contextual en el plano formal y/o de contenido debido a que las coplas mal puestas interrumpen la secuencia origi-

<sup>7</sup> Véanse las tres ediciones citadas en la nota 1. Los números de las estrofas aparecen en cifras romanas en las ediciones de 1976 y 1978, en cifras árabes en la edición 1991. Por razones de comodidad utilizo también cifras árabes.

nal. Dicho de forma más banal, las coplas mal colocadas sobran en un pasaje del texto y faltan en otro (o sea, en el *Pasaje B*). Allí suele producirse otra incoherencia, ya que hay una laguna textual. Por consiguiente, el traslado de las coplas mal colocadas a su lugar original debería lógicamente restablecer la coherencia (con)textual en ambos pasajes.

A veces, cuando nos hallamos ante un trastrueque de coplas, la incoherencia resultante en ambos pasajes es tan obvia que no resulta demasiado difícil detectar y solucionar el problema (como el del folio invertido, arriba mencionado). Sin embargo, en no pocos casos, y probablemente en la mayoría de ellos, la incompatibilidad contextual provocada por un desorden de coplas es solamente parcial debido a una cierta afinidad temática entre el *pasaje A* y las coplas mal puestas, un hecho que dificulta el descubrimiento del desorden por el editor moderno y que explica al mismo tiempo por qué el error fue cometido en la Edad Media.

De hecho el problema que nos va a ocupar, o sea el presunto trastrueque de las cuadernas 173-174 del *Poema de Santa Oria*, es exactamente uno de estos casos. Fijémonos en primer lugar en el contenido del pasaje en el que dichas coplas están insertadas. Se trata de la escena que describe la muerte de Oria, que reproduzco a continuación (en letras gruesas las dos coplas presuntamente desviadas)<sup>8</sup>:

Ed. pal.	Ed. crít.	
161	164	El mes era de março, la segunda semana, fiesta de Sant Gregorio, de Leandre cormana, hora quando los omnes fazen meridiãna, fue quexada la dueña que siempre bistié lana.
162	165	La madre de la dueña, cosa de Dios amada, del duelo de la fija estava muy lazrada; non dormiera la noche, estava apesgada, lo que ella comía non era fascas nada.
163	166	Yo Muño e don Gómez cellerer del logar, oviemos a Amunia de firmes a rogar, que fuese a su lecho un poquiello folgar, ca nos la guardariémos si quisiessse passar.

<sup>8</sup> Cito la edición crítica de Isabel Uría de 1976, citada arriba en la nota 1, señalando la numeración de la edición paleográfica (= orden de las coplas en el ms. F) en cursiva en la primera columna.

- 164 167 Quanto fue acostada, fue luego adormida,  
una visión vido que fue luego complida,  
vido a su marido, omne de sancta vida,  
padre de la reclusa que yazié mal tañida.
- 165 168 Vido a don García qui fuera su marido,  
padre era de Oria, bien ante fue transido;  
entendió bien que era por la fija venido,  
e que era sin dubda el su curso complido.
- 168 169 Vido con don García tres personas seer,  
tan blancas que nul omne no lo podrié creer,  
todas de edat una e de un parecer,  
mas non fablavan nada ni querién signas fer.
- 166 170 Preguntóli Amunia: «Dezitme, don García,  
quál es vuestra venida, yo saverlo querría,  
sí vos vala Don Christo, Madre Sancta María,  
dezitme de la fija si verá cras el día.»
- 167 171 «Sepas», dixo García, «fágotte bien certera,  
cerca anda del cabo, Oria, de la carrera,  
cuenta que es finada, ca la hora espera,  
es de las sus jornadas ésta la postremera.»
- 169 172 Despierta fue Amunia, la visión passada,  
si ante fue en cuita, después fue más coitada,  
ca sabié que la fija serié luego passada,  
e que fincarié ella triste e desarrada.
- 170 173 **Non echó esti sueño la dueña en olbido,  
ni lo que li dixiera García su marido;  
recontógelo todo a Muño su querido,  
él decorólo todo como bien entendido.**
- 171 174 **Bien lo decoró esso como todo lo ál,  
bien gelo contó ella, non lo priso él mal;  
por end de la su vida fizo libro caudal,  
yo end lo saqué esto de essi su missal.**
- 172 175 Conjuróla Amunia a su fijueta Oria:  
«Fija, sí Dios vos lieve a la su Sancta Gloria,  
si visión vidiestes o alguna istoria,  
dezitmelo de mientre avedes la memoria.»

- 173 176 «Madre», dixo la fija, «qué m'afincades tanto;  
dextatme, si vos vala Dios el buen Padre Sancto,  
assaz tengo en mí lazerio e quebranto,  
más me pesa la lengua que un pesado canto.
- 174 177 Queredes que vos fable, yo non puedo hablar,  
veedes que non puedo la palabra formar.  
Madre, si me quisierdes tan mucho afincar,  
ante de la mi hora me puedo enfogar.
- 175 178 Madre, si Dios quisiesse que podiesse bevir,  
aún assaz tenía cosas que vos dezir,  
mas quando no lo quiere el Criador sofrir,  
lo que a Él ploguiere es todo de sofrir.»
- 176 179 Fuel viniendo a Oria la hora postremera,  
fuesse más aquexando, boca de noche era,  
alçó la mano diestra de fermosa manera,  
fizo cruz en su fruenta, santiguó su mollera.
- 177 180 Alçó ambas las manos, juntólas en igual,  
como qui riende gracias al Reñ Spiritual;  
cerró ojos e boca la reclusa leal,  
rendió a Dios la alma, nunca más sintió mal.
- 178 181 Avié buenas compañías en essi passamiento,  
el buen abat don Pedro, persona de buen tiento,  
monges e hermitaños, un general convento,  
éstos fazién obsequio e todo complimiento.

Lo primero que llama la atención es que en este pasaje la edición de Isabel Uría sigue fielmente el orden de coplas del manuscrito con una sola excepción. La editora (1976:111-112) prefiere sacar la copla 168 de la edición paleográfica (= ms. F) de su lugar y colocarla detrás de la copla 165. Para el caso que aquí nos interesa esta corrección no tiene importancia. Reparemos, en cambio, en lo que Berceo describe en esta escena: La muerte de Oria es inminente. A mediodía del 12 de marzo del año 1070 la joven reclusa está muy aquejada y su madre Amunia sufre sobremanera:

del duelo de la fija estava muy lazada (162b)

y, además, está totalmente agotada, pues a causa de la gran preocupación no ha conseguido conciliar el sueño durante la noche

anterior. El monje Muño<sup>9</sup> (que aquí aparece curiosamente en primera persona) y Gómez, el dispensero del monasterio, tratan de convencer a la madre para que descanse un poco, prometiéndole que ellos vigilarán a la hija enferma. En cuanto Amunia se acuesta, cae rendida y tiene una visión. Se le aparece su marido García revelándole que Oria va a morir ese mismo día. Con esta noticia espantosa Amunia se despierta sobresaltada, sufriendo ya el máximo dolor que una madre pueda tener:

Despierta fue Amunia, la visión pasada,  
si ante fue en cuita, después fue más coitada,  
ca sabié que la fija serié luego passada,  
e que fincarié ella triste e desarrada. (172)

El poeta riojano acentúa el aspecto trágico de estos acontecimientos recurriendo a una variada gama de elementos léxicos que denotan sufrimiento (*lazrada, apesgada, coitada, triste, desarrada*). Además el pasaje se caracteriza por un ritmo acelerado que impone la idea de rapidez y desenlace, por ejemplo por medio de la repetición insistente del adverbio *luego*, cuya acepción medieval es 'enseguida, al punto, inmediatamente, pronto'. Se trata, por lo tanto, de un momento sumamente dramático, en el que no se debe perder ni un segundo:

dezítmelo de mientre avedes la memoria (175d)

No obstante, cuando Amunia se despierta totalmente afligida, sabiendo que Oria va a morir de un momento a otro, ocurre algo asombroso. En vez de mirar enseguida por su hija moribunda, como sería lo más lógico y humano en un momento así, lo primero que hace Amunia es contarle el sueño a Muño (173c). De hecho, las coplas 173-174 interrumpen de manera inesperada e inoportuna el ritmo precipitado y el extremo dramatismo emocional de la escena, intercalando un paréntesis sobre el tema de la transmisión del relato, que, como sabemos, es oral desde Amunia hacia Muño y escrita (en latín) desde Muño hacia Berceo (174d), un tema que se espera más bien al principio o al final del poema. Desde el punto de vista de la estructura del poema la intercalación del tema de la transmisión del relato en este pasaje parece pues más que dudosa. Volveré más adelante sobre este punto. Detrás de todo hay una intención implícita, pero clara, de hacer resaltar con insistencia la veracidad del relato:

---

<sup>9</sup> Autor de la *Vita Sanctae Aureae* que Berceo declara como autor de la fuente latina de su poema.

- 173 Non echó esti sueño la dueña en olbido,  
ni lo que li dixiera García su marido;  
recontógelo todo a Muño su querido,  
él decorólo todo como bien entendido.
- 174 Bien lo decoró esso como todo lo ál,  
bien gelo contó ella, non lo priso él mal;  
por end de la su vida fizo libro caudal,  
yo end lo saqué esto de essi su missal

Al principio de la copla siguiente, 175a, se produce de nuevo un cambio. Amunia vuelve a ser el sujeto gramatical como en toda la copla 172 con la que empalma temáticamente<sup>10</sup> y de la que es la consecuencia lógica. Ahora sucede lo normal en esta situación, pero con un inexplicable retraso narrativo de dos estrofas: Amunia acude a toda prisa al lecho de muerte de su “fijuela” (obsérvese el diminutivo emocional) y habla con ella mientras todavía está con conocimiento. Ante todo, intenta enterarse con ahínco, casi acosándola (*afincar 176a, 177c; conjurar 175a*), de si Oria ha tenido otra visión a fin de saber lo que pasará con ella cuando fallezca. Nótese que también en la segunda visión de Amunia, cuando se le aparece su hija difunta (190-203), lo primero que hace la madre es preguntarle a su hija en qué parte del cielo se encuentra.

A estos cambios abruptos de índole temática se suma la incongruencia de varios elementos de las estrofas 173 y 174 con respecto al contexto precedente. Se trata, como veremos, de elementos léxicos que carecen de correspondencia después de la primera visión de Amunia (*pasaje A*) pero que la recuperan si se restablece el orden tal como lo propongo en el presente artículo:

### ¿SUEÑO O VISIÓN?

El v. 173a hace referencia a un *sueño*:

Non echó esti sueño la dueña en olbido

Es cierto que en los poemas de Berceo la frontera entre *visión* y *sueño* no parece ser siempre nítida<sup>11</sup>, lo cual se entiende fácilmente, ya que las visiones suelen tener lugar mientras el santo o la santa

<sup>10</sup> Incluso si se entiende que las coplas 173 y 174 no pertenecen temporalmente a esta escena sino que Amunia cuenta la visión a Muño en algún momento posterior, la intercalación de las dos coplas resulta chocante.

<sup>11</sup> *Vida de Santo Domingo de Silos* 226a y c: “El confessor glorioso, un cuerpo tan laçrado [...] una visión vido por ond fue confortado”; 229a: “Vedíame en sueños en un fiero logar”. Cito la edición de Aldo Ruffinatto mencionada arriba en la nota 3.



está durmiendo. No obstante, en el caso concreto del *Poema de Santa Oria*, obra de madurez del poeta, no se observa un empleo confuso o fortuito de estos términos sino, muy al contrario, en gran medida una llamativa solidaridad léxica al respecto dentro de este campo semántico. Obsérvese que al describir las tres visiones de Oria, Berceo no mezcla jamás la terminología usando exclusivamente el sustantivo *visión* y el verbo correspondiente *vido*. Los términos *sueño* o *ensoñar* no aparecen nunca. El único caso de mezcla léxica, recordado por Isabel Uría en la nota del verso 29d, se refiere a la primera visión de Amunia, o sea precisamente al pasaje que pongo en duda:

A veces, Berceo identifica la visión con el sueño (cfr. 173a: *Non echó esti sueño...*, referido a la 1.ª visión de Amunia, y 190c: *ensoñó ... un sueño deseado*, donde el “deseado sueño” es la 2.ª visión de Amunia).

Volvamos al pasaje que narra la muerte de Oria. Mientras que en los vv. 167b y 172a el texto habla únicamente de *visión* y utiliza exclusiva y reiteradamente la forma verbal *vido* (167b, 167c, 168a, 169a), en 173a Berceo afirma de forma sorprendente que Amunia no se olvidó de *esti sueño*. No es en sí un argumento contundente, pero cobra importancia cuando se observa que la segunda visión de Amunia, en la que ve a su hija difunta y con la que se cierra el poema, se anuncia exclusivamente como *sueño*, no como *visión*, y el verbo relacionado es *ensoñar* y no *veder*:

**ensoñó** esta dueña **un sueño** deseado, (190c)

e luego **ensoñó** la su fija amada. (191d)

Si suponemos que la copla 173 estaba situada originalmente al final de esta segunda visión de Amunia (*pasaje B*), a saber detrás de la cuaderna 203, decir que:

Non echó **esti sueño** la dueña en olvido,  
ni lo que li dixiera García su marido; (173 ab)

queda restablecida la solidaridad léxica en todo el poema. Al mismo tiempo se subsana la incongruencia de la palabra *dueña* que expongo en el siguiente punto.

## ¿QUIÉN ES LA DUEÑA?

El sintagma nominal *la dueña* referido a Amunia, en el v. 173a, durante la primera visión de la madre:

Non echó esti sueño la dueña en olbido,

resulta muy extraño porque cuando Berceo utiliza este término dos veces en el mismo episodio y tan sólo pocas coplas antes, lo hace para designar a Oria y no a su madre:

fue quexada la dueña que siempre bistié lana. (164d)

La madre de la dueña, cosa de Dios amada, (165a)

En cambio, en la segunda visión de Amunia es al revés. En el v. 190c, que inicia este episodio, Berceo emplea la palabra *dueña* para designar a la madre:

ensoñó esta dueña un sueño deseado,

Este verso sí concuerda perfectamente con el v. 173a en el que, como acabo de mencionar, el término *dueña* señala también a la madre. Por consiguiente, si colocamos las coplas 173-174 al final de la segunda visión de Amunia, tal como lo propongo, resulta una concomitancia semántica perfecta.

## EL PLUSCUAMPERFECTO *DIXIERA* Y EL PRONOMBRE DEMOSTRATIVO *ÉSTAS*

Los versos 173ab:

Non echó esti sueño la dueña en olbido,  
ni lo que li dixiera García su marido; (173 ab)

parecen aludir a dos visiones:

- 1) este sueño [el más cercano → *esti*]
- 2) lo que le había dicho García. [otro sueño más alejado → pluscuamperfeco]

La negación *non ... ni ...* así como la oposición deíctica entre el pronombre demostrativo *esti* por una parte, que denota cercanía, y el pluscuamperfecto de indicativo *dixiera*, que denota lejanía, apo-

yan esta interpretación. Sin embargo, téngase en cuenta que en este momento Berceo nos ha contado solamente la primera visión de Amunia, con la aparición de García su marido.

No cabe duda de que el poeta riojano era completamente consciente de utilizar el pluscuamperfecto para señalar la anterioridad con respecto a un tiempo pasado y por tanto la lejanía temporal en dos etapas con respecto al momento del habla. Así lo prueban los siguientes versos pertenecientes al mismo episodio que aquí nos ocupa:

del duelo de la fija estava muy lazada,  
non dormiera la noche, estava apesgada (165bc)  
(no había dormido la noche anterior)

Vido a don García qui fuera su marido (168a)  
(García ya estaba muerto en ese momento)

El desplazamiento de las coplas 173 y 174 que propongo resuelve el problema en un doble sentido. Resulta que cuando Amunia se despierta de su segunda visión, el poema reza:

Vido<sup>12</sup> sin éstas otras muy grandes visiones, (204a)

Aceptando el orden de las coplas tal como ha sido transmitido por el ms. F no se entiende a qué se refiere el pronombre *éstas* (¡en plural!). Al comentar este verso en su edición crítica (1976: 141, nota 50) Isabel Uría observa con razón que algo desentona:

Por otra parte, el mismo Berceo, en la c.CCIV, nos dice refiriéndose a Amunia: “Vido sin estas otras muchas visiones”, en donde el demostrativo “estas” implica por lo menos, dos visiones de Amunia, relatadas en el mismo episodio; pues no es lógico que Berceo se refiera a la visión que tiene en la c.CLXVII [*i.e. la primera visión de Amunia*], ya que dicha visión pertenece a otro episodio y queda demasiado lejos<sup>13</sup>.

Así pues, queda claro que la secuencia de las coplas en el ms. F no puede ser correcta, ya que falta algo, concretamente una segunda visión. Gracias a la ubicación de las coplas 173-174 entre 203 y 204

<sup>12</sup> Queda fuera de duda de que el sujeto de *vido* es Amunia. Si fuera Oria, decir *otras muy grandes visiones* sería absurdo, ya que las grandes visiones se han contado a lo largo del poema.

<sup>13</sup> La primera suposición de que el pasaje está incompleto y le falta otra visión de Amunia ocurrida el día de Corpus Cristi la desecha Isabel Uría Maqua, *Poema de Santa Oria*, edición, introducción y notas de I.U.M., Madrid, Castalia, 1981 (*Clásicos Castalia*, 107), p. 25, nota 38.

se anula el problema en la primera visión de Amunia y, a la vez, se confiere pleno sentido al demostrativo *éstas* del v. 204, pues entonces sí se ha hablado antes de dos visiones, a saber de la segunda visión de la madre, que acaba de terminar (173a: *esti sueño*) y de su primera visión, que queda más lejos en la cronología del relato y refiere precisamente cómo García había anunciado el fallecimiento inminente de Oria (173b: *lo que li dixiera su marido*).

La secuencia restablecida sería por tanto:

203 Estas palabras dichas e muchas otras tales,  
Oria la benedicta, de fechos spiritales,  
fuyóli a la madre de los ojos corales;  
despertó luego ella, mojó los lagremales.

**173 Non echó esti sueño la dueña en olbido,  
ni lo que li dixiera García su marido;  
recontógelo todo a Muño su querido,  
él decorólo todo como bien entendido.**

**174 Bien lo decoró esso como todo lo ál,  
bien gelo contó ella, non lo priso él mal;  
por end de la su vida fizo libro caudal,  
yo end lo saqué esto de essi su missal**

204 Vido sin éstas otras muy grandes visiones,  
de que formarié omne assaz buenas razones,  
mas tengo otras priesas de fer mis cabazones,  
quiero alçarme de esto fasta otras sazones.

La transición de 203d a 173a es perfecta, tanto desde el punto de vista semántico como sintáctico (ella = la dueña, mismo sujeto). La de 174d a 204d es más compleja, ya que la copla 174 cuenta con varios cambios de sujeto y referentes del posesivo<sup>14</sup>. El que Amunia sea el sujeto de *Vido* (204a) parece fuera de duda a pesar de que la madre fue por última vez sujeto en los versos 174a y b. Tales cambios de sujeto, comprensibles no obstante gracias al contexto, son relativamente frecuentes en la obra de Berceo<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> 174c: su = ¿Amunia u Oria? / 174d: su = Muño.

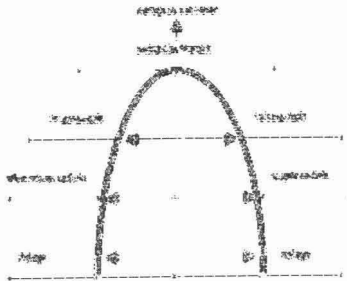
<sup>15</sup> Como botón de muestra véase *El martirio de San Lorenzo*, 53cd.

## ¿TODO LO ÁL?

Cabe preguntarse finalmente lo que Berceo pretende decir con *esso como todo lo ál* en el verso 174a. Lo más plausible es que se refiera a la totalidad de la historia, o sea a la biografía ascética y visionaria de santa Oria y a las visiones de Amunia, pero decir esto, según el orden transmitido por el ms. F, justo después de la primera visión de Amunia es sumamente extraño, pues en ese momento todavía faltan acontecimientos esenciales de la historia<sup>16</sup> como la segunda visión de Amunia, en la que Oria revela a instancias de su madre que se encuentra en el cielo entre los mártires, concretamente los Santos Inocentes, una información crucial para el mensaje del poema. Creo que mi propuesta de postponer las coplas 173-174 a la segunda visión de Amunia, o sea al final del poema, resuelve este problema de manera elegante.

## LA ESTRUCTURA DEL POEMA

La reordenación de las coplas 173 y 174 que sugiero en este artículo tiene también claras implicaciones estructurales. En las introducciones a sus ediciones Isabel Uría (1976: 119-142 y 1981: 35-39) expone magistralmente la enorme conciencia estructural de Gonzalo Berceo al componer el *Poema de Santa Oria*. Sin duda, condicionada por su contenido especial (visionario, místico), esta obra de "vejez" (cf. verso 2a) se aparta estructuralmente de la tradicional tripartición tal como la encontramos en su forma más pura en las vidas de San Millán y Santo Domingo de Silos, ambas obras tempranas en la biografía literaria del poeta riojano. Según muestra Isabel Uría de manera convincente, el *Poema de Santa Oria* está dividido formalmente en siete unidades temáticas perfectamente simétricas y equilibradas, a manera de una ojiva gótica:



<sup>16</sup> 187ab: Aún no me querría, señores, espedir / aún fincan cosieillas que vos é de dezir.

La segunda visión de Oria con la visita de la Virgen María y la promesa de salvación constituye el pivote estructural y el clímax en la vida visionaria y ascética de la santa. Y hay más. Incluso en el interior de esta parte central del poema se reconoce una análoga estructura simétrica que refleja la estructura total del poema. Y lo mismo se observa en la introducción, o sea el episodio sobre la vida natural de Oria (cf. Isabel Uría 1983). El afán de Berceo por crear una simetría estructural parece indiscutible.

Como el tema de la veracidad y la transmisión del relato conciernen a la obra en su totalidad y constituyen para una historia visionaria y maravillosa como ésta un aspecto esencial, lo más lógico sería que Berceo lo colocara en posiciones cruciales, al principio del poema, al final o en ambas posiciones a manera de marco que abraza la obra. Recuérdese que cuando Berceo señala la fuente latina como en *Signos* y en los *Milagros*, suele situar esta información trascendental al principio del poema o en todo caso al principio del milagro en cuestión. Con argumentos contundentes Isabel Uría (1976, pp. 91-93) demuestra que también es así en el poema que aquí nos ocupa. En su edición reordenada las coplas 6-9<sup>17</sup> amonestan al lector a creer lo que se va a contar. Berceo insiste con ahínco en que se trata de una historia verídica avalada por la fuente latina escrita por Muño, quien a su vez tenía las informaciones de primera mano, dado que fue el maestro de Oria y de su madre. Ambas le contaron directamente lo sucedido. Pues bien, entre estas coplas iniciales y las coplas 173-174 aquí comentadas existe a todas luces una estrecha relación, ya que tanto la finalidad como el contenido son prácticamente idénticos. Por eso, y en vista de todos los argumentos anteriores, el lugar que ambas estrofas ocupan en el manuscrito F, o sea al final de la primera visión de Amunia y, por tanto mucho antes de finalizar la historia, no tiene ningún sentido creando no sólo incongruencias contextuales sino también un desequilibrio estructural. En cambio, al final de la obra, en el Epílogo, adonde yo creo que Berceo las tenía destinadas, estas dos coplas forman un perfecto marco temático equilibrado junto con las estrofas del Prólogo y le confieren pleno sentido al sintagma *todo lo ál* (174a) que hemos comentado arriba. La orientación deíctica es entonces claramente anafórica, refiriéndose a la biografía visionaria que acaba de relatarse mientras que el sintagma paralelo *lo ál* (9a) al principio del poema denota lo mismo, pero con orientación catafórica. A esto se suma el hecho de que la reconstrucción aquí propuesta restituya un

---

<sup>17</sup> Se trata de las coplas 203-205, que en el ms. F iban al final. Sin embargo, tanto su contenido como su forma apuntan hacia un lugar inicial en la obra. Vid. Isabel Uría Maqua, *El Poema de Santa Oria de Gonzalo de Berceo*, edición, introducción y notas de I.U.M., Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1976 (Col. Centro de Estudios "Gonzalo de Berceo", 1), pp. 91-93.

hermoso quiasmo temático que casa perfectamente con la estructura simétrica del poema:

	<b>Prólogo (6-9)</b>		<b>Epílogo (173-174)</b>	
<b>Poema romance</b>	esto que nos versificamos os cuanto dezimos		recontógelo todo bien gelo contó ella	<b>Vida real de Oria</b>
<b>Vita latina</b>	escripto lo fallamos el qui lo escrivió / dictado		fizo libro caudal	<b>Vita latina</b>
<b>Vida real de Oria</b>	Bien conosçió a Oria dello sopo de Oria de la madre lo ál		yo end lo saqué	<b>Poema romance</b>

Recibido: 16/10/2009  
Aceptado: 21/12/2008



RESUMEN: El presente artículo propone una reordenación de dos coplas del *Poema de Santa Oria*, todavía no tenida en cuenta hasta la fecha por los editores. Concretamente se trata de las coplas 173-174 en la edición crítica de Isabel Uría (170-171 según el orden del ms. F), que relatan el momento en que Amunia, la madre de Oria, se despierta de una visión. Colocando las dos coplas detrás de la segunda visión de Amunia y no detrás de la primera como lo hacen todos los editores, se consigue eliminar una serie de incongruencias formales y de contenido tanto en el lugar que creemos equivocado como en la posición que consideramos original. Al mismo tiempo la reordenación aquí defendida mejora la estructura simétrica a la que Gonzalo de Berceo aspiró a todas luces al componer esta obra de madurez.

ABSTRACT: This article proposes a repositioning of two stanzas within the *Poema de Santa Oria*, a possibility not taken into account by editors thus far. It specifically concerns stanzas 173-174 in Isabel Uría's critical edition (170-171 according to manuscript F) which describe the moment when Amunia, Oria's mother, wakes up from a vision. Placing the two stanzas not after Amunia's first vision—as all modern editors do—but after the second eliminates a series of incongruities of form and content, both in the location that we consider erroneous and in the position that we suppose to be the original. At the same time, the proposed repositioning improves the symmetrical structure for which Gonzalo de Berceo was undoubtedly striving when he created this mature work.

PALABRAS CLAVE: Gonzalo de Berceo. *Poema de Santa Oria*. Reordenación, desorden, edición, estructura, simetría.

KEYWORDS: Gonzalo de Berceo. *Poema de Santa Oria*. Repositioning, Wrong order, edition, structure, symmetry, vision, dream.