

teniendo delante los modelos de las constelaciones intercaladas en el texto, sin que hubiera un modelo fijo, más allá de la voluntad de síntesis alcanzada al considerar varias fuentes, afirmadas en la tradición de Ptolomeo.

El capítulo VI relaciona este primer *Lapidario* con los otros códices astrológicos alfonsíes que cuentan con miniaturas y que proceden del *scriptorium regio*, el *Libro de las figuras de las estrellas fijas del octavo cielo* (B.Univ. Complutense, 156), el *Libro de las formas e imágenes que están en los cielos* (Esc., h-i-16), el segundo y el tercero de los lapidarios del mismo h-i-15, además del *Manuscrito astrológico vaticano* (cod. Reg. Lat. 1283a), subrayando en todos los casos las semejanzas estilísticas de las representaciones, así como el valor que se concede a las distintas figuras.

La bibliografía con que se cierra el libro queda circunscrita al año de su terminación, es decir a 1982. El volumen se acompaña con numerosas reproducciones de miniaturas, no sólo del códice escurialense objeto de estudio, sino de los manuscritos que han permitido fijar las diferentes filiaciones sobre el estilo y la tradición de que proceden estas imágenes.

En suma, puede considerarse un acierto reeditar, a veinticinco años pasados, una monografía que sigue resultando imprescindible porque en ella, al margen de los magníficos resultados sobre el programa iconográfico del *Lapidario*, se alberga un esquema de estudio sobre el modo en que los códices miniados deben ser descritos, analizados y comentados. Toda una vida de investigación, la de Ana Domínguez Rodríguez, se cifra en esta obra, tejida con múltiples disciplinas y saberes, que enseña a conocer y a valorar mejor los inicios deslumbrantes del proyecto cultural de Alfonso X.

Fernando GÓMEZ REDONDO
Universidad de Alcalá

GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española (del 'Cantar de mio Cid' a Cervantes)*, Frankfurt am Main-Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2008, 285 pp. (Medievalia Hispánica, 11).

Muy pocos libros de investigación y crítica están llamados a recibir la etiqueta de 'clásicos' casi recién publicados. *Claves*

hagiográficas de la literatura española del profesor Ángel Gómez Moreno cumple con creces las condiciones exigidas para ello. Con concienzuda destreza el autor ha sabido conformar, haciendo certeras calas en *vita* y *passiones*, una compleja red de relaciones sincrónicas y diacrónicas entre disciplinas varias, cuya extensión y límites no siempre pueden ser acotados con exactitud: “caminemos [por tanto] con pies de plomo”, dice, “pues no están claros los jalones divisorios entre lo folklórico y lo hagiográfico, ya que sus señas de identidad a menudo coinciden y se confunden; del mismo modo, resultan difícilísimos los deslindes entre el material folklórico y el heroico cuando se lleva a cabo esa misma tarea en la literatura épica” (pp. 42-43). A lo que añade: “El folklore, la literatura culta y la hagiografía se prestaron mutuamente motivos, lo que explica, por ejemplo, que infinitos relatos de esas tres categorías presenten a emperadores, reyes y nobles con una única hija, bella y casadera, que pronto frustra las expectativas de sus padres” (p. 234).

Fruto de varios años de trabajo y de múltiples reflexiones, este libro viene a colmar un vacío bibliográfico², presentando una visión de conjunto de la hagiografía como tema literario o motivo aislado en la literatura española desde el *Cantar de mio Cid* hasta Cervantes, con varias referencias a *La Celestina*. Como argumento contundente de esta impronta, Gómez Moreno acaba su discurso trayéndonos a la memoria el proceso de *philocaptio* del texto de Rojas. “Tengo para mí que, si hubiésemos leído más hagiografía, tampoco nos habríamos hecho tantas preguntas en relación a la presencia de la brujería y de la intercesión ante el Maligno para triunfar en amores, como tema literario” (p. 263). Con la vida de san Basilio en la mano, “*La Celestina* no plantea nada extraordinario que precise de una explicación o de una justificación que debamos buscar lejos y con un esfuerzo ímprobo” (p. 266). De igual modo, la suicida Melibea recuerda a las santas que se autoinmolan para dar muestra de su fe y entereza. Ambos ejemplos son dos pequeñas muescas que permiten demostrar la omnipresencia de la leyenda hagiográfica en la literatura española (cap. 15).

Pero este es solo el final de un largo proceso en el que Gómez Moreno, a través de una abrumadora riqueza de materiales y de ingentes lecturas (primarias y secundarias), desgrana una a una las claves de interpretación de los textos literarios medievales y áureos reivindicando una vez más la deuda hagiográfica y religiosa en su génesis y evolución. Y este “hermanamiento entre hagiografía y

² Las publicaciones anteriores, como las de Walsh, resultan demasiado parciales.

ficción narrativa no es en absoluto forzado, ya que no sólo se deriva del cotejo (...) sino de las propias declaraciones de los escritores” (p. 189).

El rigor y la pulcritud de las *Claves* están en la abundancia y variedad de fuentes documentales; Gómez Moreno acude, además de a textos tradicionales (como *La leyenda dorada* de J. de la Vorágine), a leyendas hagiográficas que no han estado nunca en el santoral o que han salido de él por los jesuitas bolandistas o por acuerdos conciliares (algunas recientemente, en 1969). Incluso se tienen en cuenta *supercherías hagiográficas*, esto es, historias no verídicas procedentes de la superposición de distintos estratos. Pero “de todos los testimonios conocidos, (...), me quedo”, explica el autor, “por su difusión y por su calidad, verdaderamente extraordinarias, con cualquiera de las páginas escritas por Pedro de Ribadeneira” (p. 224). De ellas obtiene la confirmación a sus palabras, lo que le permite moverse con habilidad y apuntar contaminaciones y préstamos, justificados en ocasiones por razones históricas, en un terreno tan lúbil como el concepto de ‘género’ en la Edad Media.

EL HIBRIDISMO LITERARIO COMO PRINCIPIO POÉTICO FUNDAMENTAL

Organizada cuidadosamente en diecinueve magníficos capítulos, “esta mina de contento y tesoro de pasatiempo” que son las *Claves* equipara las narraciones de vidas de santos con el *roman*, “dos géneros que con harta frecuencia venían a satisfacer unas expectativas a poco idénticas” (pp. 31-32). Por ello, “(...) el paso de una a otra literatura hubo de hacerse sin estridencias, toda vez que el lector encontraba en ambas no pocos puntos en común” (p. 37). De este modo, se integran en un mismo discurso, por un proceso de amplificación, arquetipos paralelos. Por otro lado, la narrativa hagiográfica era, como ocurría también con el *roman*, proteica, permeable y capaz de asumir y convivir con otras formas de ficción medievales, por una base antropológica común. Tendía lazos con la *novela sentimental*, el cuento, el relato folclórico, los *mirabilia*, la *visio* taumatúrgica, la épica y la epopeya, el *miraculum*, la *novella*, el romancero (recuérdese la tórtola de Fontefrida, que bebe agua turbia, y santa Ludivina, que para alejarse de todo placer solo bebe agua sucia) o los *fabliaux*. Para la escritura de las *vitæ sanctorum* se acudió, además, al género epistolar, las *orationes*, monólogos, *laudes*, consolatorias y *plancti*, relatos breves y otros mecanismos amplificadores: *exempla*, *facecias*, chistes...

Así, este hibridismo literario es recíproco: hay elementos de las *vitæ* en otros géneros, y viceversa, pues la épica, el *roman* artúrico o los libros de caballerías toman prestados motivos de la hagiografía, asumiendo en la traslación sus valores, símbolos y significados (caps. 1-2). “Las *vitæ*”, concluye, “vinieron en auxilio de muchas generaciones de escritores; en sus páginas, encontraron uno de sus primeros modelos de escritura, en prosa y en verso, en latín y en vernáculo. La hagiografía les aseguraba satisfacción plena en un doble sentido, toda vez que les aportaba el sustento que precisaban en los años mozos, desde una óptica formal y moral” (p. 224). Como resultado, hubo una “comunidad casi absoluta de la narrativa idealizante, larga o breve, y la *vita*” (p. 233).

EL SANTO Y EL HÉROE

Como comprueba Gómez Moreno, estos trasvases, paralelismos e interferencias refuerzan los vínculos entre el caballero y el santo, basando su efectividad en la similitud de misiones, objetos simbólicos asociados (espadas-crucifijos) y objetivos vitales. En este contexto la tarea del héroe en la batalla queda revestida de una trascendencia a medio camino entre el mesianismo y la justificación de su linaje por la santidad de los miembros que lo integran (ej. *La Gran Conquista de Ultramar*); los caballeros son los brazos ejecutores de Dios y recuperarán Constantinopla y los Santos Lugares. Y ello porque existen héroes santos y santos guerreros, ambos ávidos de fama.

El repertoriado de motivos puede ampliarse a recurrencias más particulares: santo y caballero son morigerados y disciplinados hasta el extremo; se dejan llevar por la prudencia y la medida; deben ser guapos, por aquello de la analogía platónica de que la belleza del cuerpo es reflejo de la belleza del alma (καλός και αγαζός); se conmueven y sienten piedad ante el dolor ajeno, están dotados de fortaleza ante las tentaciones del Maligno y llevan hasta el extremo la castidad, aun en el matrimonio (como san José y la virgen María) (cap. 12), donde el encuentro sexual se posterga apelando a promesas religiosas y penitencias. En este sentido el heroísmo y la santidad tienen una relación conflictiva con el sexo pues son permisivos con el incesto (doble en la vida de Gregorio Magno, y paterno-filial en los patriarcas de la Biblia, con Abraham a la cabeza) y permiten los travestismos, según el modelo de Pelagia, si bien en el fondo subyace el horror a la homosexualidad femenina.

A la vez caballeros y santos practican la abstinencia, se autoimponen votos cruentes y gustan de fustigar sus blandas y

delicadas carnes con cilicios y otras herramientas de tortura. Esta truculencia (porque, no hay que negarlo, la hagiografía se complace en morosas y minuciosas descripciones, entre macabras y sangrientas, de martirios), no siempre conforme con Trento, trae asociada una estética tremendista común con la épica castellana, el romancero y las artes plásticas barrocas (cap. 17). El santo vive la tortura más sanguinaria con alegría. Con su cuerpo despedazado antes del óbito logra morir sin perder la dignidad ni la compostura. Bañados en sangre y con heridas asombrosas, recuerdan indefectiblemente a la imagen del héroe novelesco tras la batalla. El santo adquiere valor ante el dolor y el sufrimiento con la oración o con el rapto místico; el caballero, invocando a Dios o a la amada. Paralelamente, surge la imagen de los santos cefalóforos, que deambula con su cabeza en la mano como en penitencia, un modelo que heredan tal cual los libros de caballerías y lo aplican, como recientemente ha señalado M.^a Carmen Marín Pina³, a sus castigos (decapitar, agarrar de los caballeros, colgar de los pies, arrastrar de una pierna y otras penas encadenadas). Sin paralelos en las legislaciones vigentes en la Edad Media, estos correctivos caballerescos deben ser prioritariamente explicados desde la hagiografía (igual que ocurre con algunos aspectos de la onomasiología).

Las atrocidades del martirio y la muerte derivada traen como consecuencia los *disiecta membra* trasladados como reliquias, que dan prestigio al espacio que las alberga, o desaparecidos por tráfico y robo. Héroes y santos tienen diseminados sus miembros (reales o espurios, como ocurre con las múltiples astillas del *lignum crucis*) por distintos lugares, que se complacen de disponer de reliquias o huellas para atraer a los peregrinos (cap. 14). Estas llegan a ser objetos de culto, y los espacios se convierten en lugares sagrados por haber contenido el cuerpo de un mártir. En torno a ellos se realizan fundaciones y se crean espacios de peregrinación (por ejemplo, el Cid y las reliquias de Santiago Apóstol). Las *vitæ* y las crónicas caballerescas, y no solo las de ficción, sirven de caminos de perfección enmarcados en hitos, en caídas y ascensos con cambios de personalidad y de nombre en cada resurgimiento. Por ello, las reliquias engarzan con el tópico del *homo viator* y la vida como peregrinaje, un proceso de alejamiento en busca de retiro o uno de conversión a través de un viaje purificador. En este momento, viene a la cabeza, como recuerda Gómez Moreno, la

³ M.^a Carmen Marín Pina (2009), "El cuerpo violentado en la literatura caballerescas", *Curso de verano 'Discursos en torno al cuerpo en la Edad Media y el Renacimiento. Tarazona, 8-10 julio de 2009.*

historia de Roberto el Diablo, inspirada en la leyenda de san Pablo (cap. 8).

Protegidos por la providencia divina, los santos salen triunfantes ante la calumnia y la difamación, igual que el Cid sobrevive a los *mestureros* de la corte de Alfonso VI con la paciencia del santo Job. Los santos y los héroes acaban triunfando sobre la adversidad y los enemigos de cualquier tipo. Estas influencias biunívocas y recíprocas llegan al bestiario; héroes y santos domeñan fieras como el león (fortaleza *versus* santidad), y tienen ciervos o cuervos como mensajeros del Más Allá e, incluso, como psicopompos (cap. 3). Es ingente la bibliografía relacionada con este tema, como se demuestra en las *Claves*. Sin embargo, hasta ahora la reflexión conjunta, como mucho, había sido tímidamente apuntada.

La rebeldía y el arrojo, la generosidad y el reparto ecuánime de justicia son constantes en ambos arquetipos (cap. 4). Santos y héroes resuelven situaciones desesperadas, corrigen injusticias y premian generosamente al virtuoso por sus méritos e, incluso, al malvado, para que deje de serlo. Unos y otros restauran el *ordo* roto con brillantez y eficacia. Paralelamente, santos como san Martín y héroes como el Cid no se rasgan las vestiduras a la hora compartir su capa con un leproso, gesto simbólico de humildad y generosidad extrema, como señaló Montaner. Pero los vínculos son mucho más amplios y los hilos que se entablan a partir de la imagen de san Martín llegan hasta el *Quijote*; el profesor Gómez Moreno ve continuidad entre la *Vita Martini* de Sulpicio Severo y el *Quijote*, incluso en su vertiente más cómica (*comicidad hagiográfica*). Además, en la liberación de los presos de Sierra Morena, Cervantes evoca una estructura paralela a la leyenda de san Germán del *Flos* de Ribadeneira.

El motivo que Thompson enuncia y clasifica como D1812.0.1. *Foreknowledge of hour of death* encuentra su especialización en el santo y el caballero, pues es una prueba-marca de santidad, sobrepujamiento y excepcionalidad que ambos conozcan la hora de su muerte a través de una visión o de un sueño premonitorio (“según lo ocurrido a Cristo en el monte Calvario”), así como que el cielo anuncie su nacimiento u óbito con prodigios (cometas, estrellas fugaces, terremotos, tormentas...) o que la concepción y el alumbramiento se haya producido en difíciles circunstancias (en edad avanzada de los padres, tras matrimonio secreto, abandono en las aguas...). Este onirismo visionario, que Gómez Moreno denomina *verismo o realismo taumatúrgico*, llega a ser anterior, incluso, al nacimiento; las madres encintas, en una interesante realización de un vaticinio onírico materno-filial, sueñan con que

en su vientre está el hombre que salvará a la comunidad. Héroe y santo manifiestan sus cualidades, incluso, *ante partum* y perduran *post-mortem*. Existen, naturalmente, *exempla ab contrariis*, como el protagonizado por Hécuba, madre de Paris (cap. 5-6).

Así pues, el sueño premonitorio, en sus diversas versiones, es uno de los ingredientes básicos de la literatura taumatúrgica hagiográfica y heroica, cuya función narrativa es crear suspense y dar unidad a la obra. Existe, pues, predestinación heroica y grandeza de santidad, y se deja de lado el libre albedrío ante la divina providencia. Las marcas de nacimiento, su significado y la anagnórisis consecuente, uno de los resortes básicos de la literatura moral cristiana, también cercenan la libertad del santo y del héroe, que desde su niñez, por estudio o gracia divina, llega a sabio (tópico del *puer/senex*) (cap. 7). Esta gracia influye en el poder de profecía, en la longevidad (recordemos que Amadís de Gaula tiene 300 años cuando protagoniza sus aventuras en el *Amadís de Grecia*), en la incorruptibilidad del cuerpo muerto y en el olor a santidad (cap. 8; V222.4.1. *Aromatic smell of saint's body*).

LA SANTIDAD FEMENINA (cap. 10)

Las claves femeninas son distintas a las masculinas en la santidad; su gran virtud, la virginidad y la castidad, aun en el matrimonio. Como Penélope, la santa debe ser, retomando un término decimonónico, el ángel del hogar y esperar paciente al marido. Muchas prefieren el celibato al matrimonio (santa Osita y santa Justa), en la línea de las *Metamorfosis* de Ovidio. Además de castas, deben ser discretas e ingeniosas, manejarse con seso, prudencia, sencillez y poseer una modestia alejada de toda erudición (en algunos casos, como en santa Eulalia de Barcelona, se puede aplicar el tópico del *puer senex*) y afectación. Al recuperar estas palabras me viene a la mente la imagen de Isabel la Católica recreada en estos términos por Rodríguez de Montalvo en el panegírico que hace de la monarca en el cap. 99 de las *Sergas de Esplandián*.

Las santas, paradigmas de mujeres fuertes y decididas, tienen, en ocasiones, como talón de Aquiles, su belleza y, conscientes del peligro para las almas y para los cuerpos, quieren renunciar a ella pidiendo al cielo enfermedad y deformaciones para no caer en la tentación del pecado. Una realización más del miedo al sexo es el motivo del encierro de jóvenes, a la manera de santa Bárbara, para preservar su virginidad (las dueñas de los libros de caballerías son verdaderamente hábiles a la hora de burlar estas cortapisas). En el

fondo de estas precauciones subyace un pensamiento cargadamente misógino, refrendado por los poderes civiles y eclesiásticos, si bien por distintos motivos.

LA OMNIPRESENCIA DE LA LEYENDA HAGIOGRÁFICA

Al hilo de estas afirmaciones, conviene dejar paso a nuevas reflexiones sobre la novela, en especial la literatura caballeresca, como espacio de realización preferente de temas y motivos hagiográficos (cap. 9). Además de las consideraciones diseminadas en otros capítulos, la deuda se hace evidente en el diseño de personajes (la figura del ermitaño como consejero y maestro), en el componente ideológico (el caballero se mueve en defensa de la fe cristiana convirtiéndose en el prototipo del *miles Christi*), en la geografía, en las cualidades del caballero (discreción, amor por el retiro...), en la personificación de la muerte como una realidad todopoderosa y democrática (*Amadís de Grecia*) a la que hay que esperar convenientemente (recuérdese el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz, en donde se recoge un *ars bene moriendi* de boca de Florisando) e, incluso, en la incorporación de una vida de santo entera (*Arderique*). A veces la identificación es total, como Eustaquio y Esplandián, quien acaba vistiendo colores más propios de santo que de héroe.

Se retoma ahora el viaje, la búsqueda y los obstáculos, las pruebas que hay que superar, como mecanismos de santificación. Al *Zifar* recuerda la nave que se mueve sin remos ni timón, y sin más guía que un Jesús niño (cap. 13). El motivo de la nave está presente en la vida o la muerte de varios santos. Su llegada, vivo o muerto, desde tierras lejanas es un hecho de importancia principal en el imaginario de los pueblos y tiene una naturaleza claramente folclórica (F841.2.8(H) *Boat without oars*). Ahora la prueba y la búsqueda se resuelven en dispositivos idóneos para la selección y la criba.

HUMANISMO Y LEYENDAS HAGIOGRÁFICAS

“En muchos de mis trabajos”, apunta Gómez Moreno para ir concluyendo, “me he permitido arremeter contra la equivocada idea de que el Renacimiento y el Humanismo supusieron una laicización del universo y una apuesta decidida por el antropocentrismo frente al teocentrismo. Si por un lado los principales guardianes de la transmisión de legado clásico y los valedores de los distintos

prerrenacimientos fueron cristianos, el signo del Renacimiento, desde la reforma trescientista de Dante, Petrarca y Boccaccio, fue igualmente cristiano (...). Al filo del siglo XVI, los aires que soplaban apenas si cambiaron el panorama a este respecto. Por ejemplo, los nuevos géneros literarios vinieron a potenciar –y no al contrario, como algunos afirmaban, lastrados por una perniciosa *idée reçue*– el lado religioso de la existencia, como vemos en las propias *laudes urbium*, en las que los santos locales o reliquias traídas desde el último rincón del orbe servían para engalanar las ciudades o los lugares sagrados de renombre tanto o más que los *vetera vestigia* del mundo clásico conservados en ese mismo lugar” (p. 257).

Merece la pena reproducir, apurando el espacio, una cita tan extensa por lo valioso de la formulación y por las implicaciones que tiene en la historia de la literatura española. El humanismo no acabó con la hagiografía sino que la reforzó con espiritualidad y patriotismo (nacionalismo, regionalismo...). Estas santas y santos imbuidos de un espíritu legendario cambian en el siglo XVI, cuando se busca el éxtasis y la oración como incentivos del relato. En este contexto, “La literatura hagiográfica mostró una capacidad única para acarrear y transmitir materiales de índole variada; sirvió, así también, para hermanar épocas, lo que permite avanzar al historiador, cómodamente y sin estridencias, desde los años de ese gran hagiógrafo que fue san Jerónimo hasta las magnas recopilaciones del Renacimiento y el Barroco, (...). De todo ello he pretendido dar cumplida cuenta a lo largo del libro que está a punto de acabar” (p. 262). La literatura europea medieval y renacentista es, pues, deudora, entre otras, de una tradición hagiográfica que no conviene desechar.

Las páginas de esta reseña no son más que una mínima parte de la sucesión de comentarios, reflexiones y sugerencias de las *Claves* que Gómez Moreno ofrece al lector. Aunque convertida en obra de referencia imprescindible en el estudio de la vida de santos, sus conclusiones rebasan las *vitae*, las *passiones* y los intereses de los hagiógrafos y, con ellos, logra explicar con brevedad y concesión encomiables casi cinco siglos de literatura española.

Ana Carmen BUENO SERRANO
Universidad de Zaragoza