

Algunos apuntes sobre la relación entre hagiografía y literatura. A propósito de las *Claves hagiográficas de la literatura española* de Ángel Gómez Moreno

RESUMEN

A partir de la metodología seguida por Ángel Gómez Moreno en su estudio sobre las Claves hagiográficas de la literatura española y, desde diferentes puntos de vista, se plantean algunas cuestiones en torno a la imbricación de lo hagiográfico en la literatura. Se toma como base el lugar que ocupan las vidas de santos en el conocimiento colectivo y su presencia en las manifestaciones culturales de toda una época.

PALABRAS CLAVE: *Hagiografía, literatura, vidas de santos, conocimiento colectivo, cultura.*

ABSTRACT

According to the methodology followed by Ángel Gómez Moreno in his study on Claves hagiográficas de la literatura española and, from different points of view, I arise some issues about the links between hagiography and literature. I depart from the role that life of saints play within collective knowledge and from its presence in cultural manifestations from a certain period.

KEYWORDS: *Hagiography, literature, life of saints, collective knowledge, culture.*

Hagiografía y cultura

Con el sugestivo título de *Claves hagiográficas de la literatura española (del Cantar de mio Cid a Cervantes)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, Ángel Gómez Moreno explora un terreno a la vez poco transitado e inagotablemente fecundo en la investigación literaria sobre la Edad Media y el Siglo de Oro. Teniendo en cuenta la intensa presencia de las vidas de santos en la mentalidad occidental desde los primeros años del Medievo, no es de extrañar que las huellas hagiográficas se trasluzcan desde contextos en principio ajenos a lo devoto. Pero, al mismo tiempo, tampoco puede sorprendernos el hecho de que sustratos folklóricos de orígenes inextricables se filtren en el proceso de composición de la *vita* y la tiñan de literariedad. Es este doble proceso —a veces tan enmarañado que resulta imposible fijar dónde está la raíz y dónde la influencia— el que aborda Gómez Moreno en un interesante catálogo de motivos comunes a la hagiografía y a esos otros géneros etiquetados sin reticencias como *de ficción*. Para ello, tiene en cuenta los textos latinos de las primitivas actas de los mártires, la *Legenda Aurea*, las colecciones de milagros, las vidas vernáculas individuales y los *flores sanctorum* castellanos desde los siglos XIV al XVII. En la otra cara de la moneda, aquellos textos épicos o novelescos que, con el *Cantar de Mio Cid* y *el Quijote* como hitos, muestran sorprendentes concomitancias con el canon hagiográfico. Ya desde la presentación, Gómez Moreno deja claro que su objetivo es «establecer influjos, apoyos y cruces de tipo intraliterario, pero sin obsesionarse por marcar prioridades cronológicas o establecer tradiciones claras» (13). Y, siempre desde esta premisa metodológica, nos ofrece una síntesis de las principales interconexiones temáticas entre el paradigma hagiográfico y otros moldes literarios.

Tal como está planteado, y más allá del análisis de cuestiones específicas, el estudio posee dos valores esenciales profundamente relacionados. La hagiografía se convierte en un paradigma estético y temático determinante de la producción literaria

de toda una época: es una perspectiva que puede sustentarse desde las corrientes críticas que comprenden la literatura como proceso de comunicación y que abre —y aquí está el segundo logro de la obra— interesantísimas y novedosas posibilidades de análisis. La verdadera aportación de Gómez Moreno es precisamente algo tan valioso como una nueva perspectiva investigadora que puede convertir el enorme caudal hagiográfico en un ingrediente imprescindible de los estudios culturales. Sus eruditas exposiciones, basadas en el análisis detallado de los motivos temáticos recurrentes en las vidas de santos, permiten vislumbrar un atractivo cauce de investigación que no sólo abre las puertas al estudio de asuntos específicos sino a la aplicación de sugestivos planteamientos metodológicos. En el capítulo introductorio, Gómez Moreno expone una recomendación muy precisa:

La incorporación de la hagiografía al arte literario en sus diversas formas y los infinitos engarces que aquella manifiesta respecto del folklore aconsejan un uso permanente y generalizado por parte de los estudiosos. (18)

La semiología de la literatura, la estética de la recepción, el Nuevo Historicismismo norteamericano o los más recientes Cultural Studies podrían abordar este estudio abarcador de la hagiografía. Las vidas de santos, a medio camino entre la devoción y el relato, constituyeron de hecho un emblema cultural difícilmente omisible en cualquier aproximación abarcadora al hecho literario. No todo se quedó en la intertextualidad, más o menos intencionada, sino en una negociación discursiva —en terminología neohistoricista, precisamente— por la que lo hagiográfico, como conocimiento compartido por creadores y receptores, podía infiltrarse en la concepción e interpretación de cualquier obra de arte. El aprovechamiento de disciplinas afines, como la iconología, la antropología o el folklore, se convierte, y así lo reivindica Gómez Moreno, en una vía de análisis enormemente sugestiva. El creador, como el público, tenía modelado su horizonte cultural a fuerza de tradición y, entre ella, estaba la hagiografía. Centrándonos en lo literario, los mismos motivos temáticos podían aparecer

en obras de signo muy distinto y sólo la dialéctica comunicativa emisión-recepción- contexto es capaz de explicar su sentido y valor últimos. El manuscrito escurialense h-I-13, mencionado en alguna ocasión por Gómez Moreno, es un ejemplo bien ilustrativo de cómo esa amplia comunidad interpretativa y el horizonte de expectativas del público tenían la capacidad de nivelar textos en principio distintos.¹ Pero, además, el desarrollo de la producción hagiográfica en sí misma debe analizarse teniendo muy presentes esas circunstancias de comunicación en las que intervenía un contexto global. Una misma leyenda y unos mismos componentes temáticos y estructurales adquirirían nuevos sentidos dependiendo de la época: no era lo mismo hablar de penitencia o de eucaristía en el siglo XIV que en el XVII. Y, por otro lado, las modificaciones operadas sobre leyendas de orígenes remotos que pervivían en los sucesivos testimonios germinaban de esos condicionantes externos. Cuando, desde Trento, se exigió la depuración e historicidad de los relatos piadosos, los hagiógrafos oficiales tendieron a eliminar los vestigios de literariedad que habían abundado en las *vitae* medievales. La vida de Santa María Magdalena, tal como la recogió Vorágine y se incluyó en los primeros *flores sanctorum* castellanos, incluía la llamada “leyenda provenzal” según la que, tras llegar a Marsella en un barco sin remos, convierte a todo un pueblo, se aparece en sueños al gobernador y su esposa y, prometiéndoles un hijo, logra también su adhesión al cristianismo. Estando aún encinta, ambos se embarcan hacia los Santos Lugares y, en el trayecto, la mujer muere de parto. La madre y el niño son abandonados en un collado pero, cuando el marido vuelve de su viaje, descubre que, por intercesión de la Magdalena, el niño ha podido alimentarse y la mujer ha resucitado. Onirismo, travesía marítima, obstáculos, niños amamantados milagrosamente, resurrecciones... Son todos motivos de indudable carga literaria que se omiten en los

1 El códice incluye relatos hagiográficos y caballerescos.

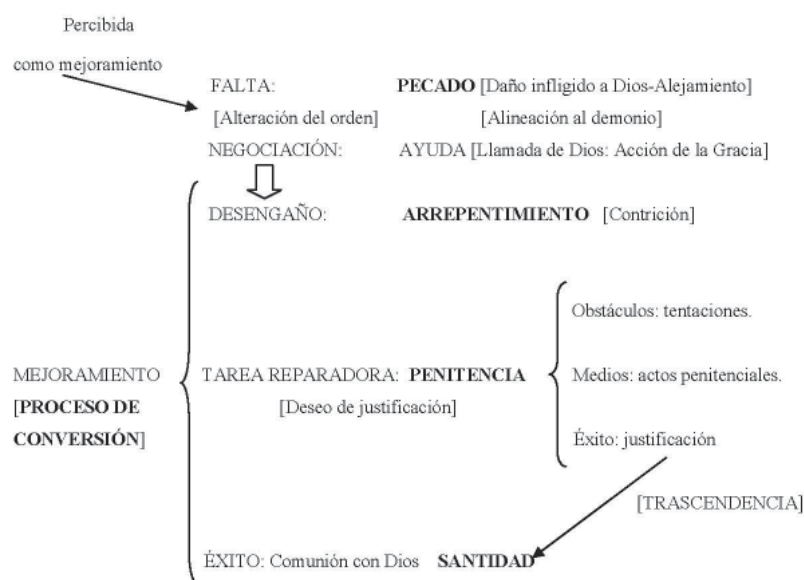
célebres *flores* postridentinos de Villegas y Ribadeneira. Pero la pervivencia de la literariedad hagiográfica después de Trento se testimonia, muy llamativamente, en un santoral manuscrito, un anónimo *Flos* santurun que, hasta la fecha, no ha recibido atención crítica.² Limitándonos al ejemplo propuesto de la vida de María Magdalena, la versión incluida en el *flos* registra todos los emblemas de las modelaciones postridentinas, pero sin renunciar al innegable magnetismo de la narratividad. Y es que, más allá de preceptos, el horizonte de expectativas de un público que conocía la forma tradicional de las leyendas mediatizaba eficazmente la intencionalidad del hagiógrafo. Esa imbricación de la hagiografía en los circuitos de comunicación, corroborada desde diversos frentes, sustenta su vinculación con el contexto cultural más allá de los límites del texto.

Hagiografía y narratividad

El estudio de Gómez Moreno se organiza en varios capítulos en los que se desarrollan motivos de diferente naturaleza. Fundamentalmente, se abordan tres cuestiones: rasgos temáticos —el sueño premonitorio, tópico puer/senex, viajes y obstáculos, etc.—, modelación de los personajes —virtud, generosidad, rebeldía, castidad, fortaleza, etc.— y cuestiones de poética —verosimilitud, narratividad, estética tremendista, etc. Pero no se sigue un orden concreto, sino que se van haciendo calas en algunas de las concomitancias clave entre la hagiografía y la literatura de ficción y valorando su alcance. El caudal de ejemplos y fuentes aducido por Gómez Moreno es siempre muy ilustrativo del asunto que trata, aunque su planteamiento

2 Se trata de los mss. 7096, 7097 y 7098 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Algunos resultados de mis investigaciones sobre el santoral se incluyen en «La vida de Santa María Egipcíaca en un *flos sanctorum* manuscrito anónimo del siglo XVII: un episodio peculiar de la hagiografía postridentina», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro, celebrado en Santiago de Compostela los días 7 al 11 de julio de 2008*, en prensa.

en motivos aislados que a veces se entrecruzan redunde en algunas reiteraciones. La clave metodológica de su trabajo reside en el rastreo de motivos de raíz similar en la literatura clásica, la literatura medieval y áurea y la hagiografía para desarrollar una comparación que, como sabemos, no pretende, en ningún caso, determinar la fuente primigenia, sino constatar un sustrato cultural y literario común. El paradigma de la vida licenciosa, tan peculiar que Aldo Ruffinato llegó a vincularlo con géneros no hagiográficos,³ puede servirnos precisamente para valorar la narratividad de la hagiografía y apuntalar, con ello, el planteamiento de Gómez Moreno. Más allá de la coincidencia de motivos concretos, no deja de ser llamativa la plena adecuación de los relatos sobre pecadores al esquema de los posibles narrativos de Claude Bremond:



3 Según Ruffinato (1978: 131), configura un género distinto «quizá no demasiado alejado del que solemos definir “dramático”»

La significación piadosa del relato se imbrica perfectamente en categorías narratológicas. Se demuestra con ello que, lejos de ser incompatibles, la narratividad puede convertirse en un vehículo más que eficaz de la finalidad hagiográfica. Y, aunque sólo sea una coincidencia, es muy sugestiva en este sentido la identidad entre un concepto de naturaleza teológica como es “desengaño” y una de las categorías básicas distinguidas por Bremond.

Gómez Moreno centra primordialmente su investigación en la épica y, dentro de la novela, en el *Quijote*, aunque también hay alusiones a otros géneros anteriores como la novela sentimental o la novela bizantina. Y es que las formas de la narrativa idealista, por su propia naturaleza, registran vínculos claros con la poética, los temas y los personajes hagiográficos: de ahí que su recorrido resulte muy coherente y fructífero. Pero, además, ese paradigma hagiográfico complejo de la vida licenciosa puede también hallar su contrapartida en un género de tendencia realista como la picaresca. Se dan interesantes concomitancias entre los retratos de la pícara y la pecadora que corroboran el planteamiento de Gómez Moreno desde otro punto de vista. El sustrato hagiográfico no sólo podía filtrarse en los cánones de la literatura heroica, sino que también contaba con parámetros caracterizadores del antihéroe, o la antiheroína en este caso. La ambientación urbana como enclave del vicio, el viaje constante como trasunto simbólico de la inestabilidad moral, la belleza, el afán de libertad, constituyen el paradigma narrativo de la rebeldía femenina, tanto en el caso de la novela picaresca como en el de las *vitae* de pecadoras.⁴ E incluso se registran alusiones tan claras como la que encontramos en *La pícara Justina*: «Una cosa vi de que se consoló mucho esta alma pecadora». Inflexiones paródicas al

4 Todas estas coincidencias en el patrón de rebeldía femenina entre pícaras y pecadoras hagiográficas las desarrollamos en Calzón García, José Antonio & Natalia Fernández Rodríguez, «Entre la transgresión y la norma: pícaras y santas pecadoras en la narrativa española del Siglo de Oro», *Archivum*, LVI (2006), pp. 67-96.

margen, casi podría estar hablando María Egipcíaca. En la base de la coincidencia, una misma estructura sociocultural que cortaba por un mismo rasero los patrones de la transgresión femenina. Era el final —trascendencia o acatamiento de la norma— lo que matizaba cada paradigma.

La poética hagiográfica

El «hartazgo que se derivaba de un consumo abusivo de las vidas de santos, como lectura para laicos o para religiosos» (19), unido, podríamos decir, al prejuicio positivista contra todo lo religioso, derivó hacia investigaciones inevitablemente parciales que no tuvieron en cuenta los imperativos de la realidad sociocultural. Gómez Moreno cita el caso más que emblemático de Curtius y su *Literatura europea y Edad Media latina*, donde sólo hay una brevísima mención a lo hagiográfico en sus derivaciones cómicas. Una desatención generalizada, añadiríamos, que se hizo notar en un género tan representativo de toda una época como la comedia barroca de vidas de santos. Menéndez Peláez ha contabilizado más de ochocientos títulos reveladores de un interés común a dramaturgos y público, pero lo cierto es que sólo en años muy recientes la crítica ha ido dando pasos hacia el conocimiento y comprensión cabal y sin prejuicios de la poética teatral-hagiográfica. Aunque es un corpus que queda fuera de la aproximación de Gómez Moreno, la comedia de santos contribuye, también, a fundamentar su postura. Pues es ahí, de manera tal vez más evidente que nunca, donde se fusiona un interés poético-literario —proyectado, claro, hacia lo espectacular— con el sustrato devocional inherente a las *vitae* que sirvieron de fuente. Es ahí donde las convenciones lúdicas del arte nuevo tuvieron que compatibilizarse, con todos los matices que se quiera, con la finalidad piadosa exigida desde lo hagiográfico. Y, en los casos más logrados, no se trató de una mera yuxtaposición sino de una auténtica remodelación temática en la que pudieron intervenir los mismos condicionantes que analiza Gómez Moreno. Tratándose de la comedia hagiográfica,

los ejemplos de convergencia y adaptación hagiografía-literatura podrían multiplicarse:

(...) la realidad habitual de la práctica escénica de las comedias coincide con una adaptación a la materia hagiográfica de los esquemas básicos de configuración de la comedia de capa y espada. (Aparicio Maydeu, 1999: 36)

El enredo amoroso, uno de los resortes indiscutibles de la acción en las comedias del Seiscientos, y sobre el que se modeló esa constante estética “apariencia vs. realidad”, se convertirá, en muchas piezas hagiográficas, en el dominio del diablo. Pero tomemos, como ejemplo básico, el tema del amor, *conditio sine qua non* de la comedia nueva. Amores frívolos, amores trágicos, amores prohibidos... y, cuando había un santo de por medio, amores trascendidos: el tema venía exigido por la comedia, el sentido final, por la hagiografía, pero los mecanismos modeladores eran sólo competencia de la literatura. Los tópicos —*heréticos*, no lo olvidemos— del amor cortés podían convertirse, sobre las tablas, en una invocación al diablo o prefigurar irónicamente el supremo amor de Dios. Y ello se lograba con la dosis precisa de ironía.⁵ Cuando el loco amor de Cipriano choca con la virtud inquebrantable de Justina en *El mágico prodigioso* calderoniano, son los tópicos de la literatura amorosa los que nos permiten valorar en su justa medida la entrañable ingenuidad del futuro santo:

JUSTINA Si días, si meses, si años,
 si siglos a ellos estáis,
 no esperéis que a ellos oigáis
 sino sólo desengaños,
 porque es mi rigor de suerte,
 de suerte mis males fieros,

5 Es la «ironía cósmica» de la que habló Bruce W. Wardropper (1983: 196).

que es imposible quererlos,
Cipriano, hasta la muerte.

CIPRIANO La esperanza que me dais
ya dichoso puede hacerme:
si en muerte habéis de quererme
muy corto plazo tomáis.
Yo le aceto, y si a advertir
llegáis cuán presto ha de ser
empezad vos a querer,
que yo ya empiezo a morir. (vv. 1097-1112)

Morir de amor: una fórmula tradicional que había engendrado juegos conceptistas inolvidables como aquel «que no vivo porque vivo y muero porque no muero» y que, por no salirnos del drama del Seiscientos y de la ironía, modeló magistralmente Lope en *El caballero de Olmedo*:

Vine sentenciado a muerte
porque el amor me decía:
«Mañana mueres, pues hoy
te meten en la capilla». (vv. 155-158)

Por mencionar un solo ejemplo. El martirio de los santos —y mártires serán Cipriano y Justina— se perfila, en la hagiografía, como una gloriosa muerte de amor: si es una vuelta *a lo divino* del topos poético o es éste una traslación *a lo humano* del motivo hagiográfico es lo de menos. Lo verdaderamente importante es esa interconexión que en la comedia podía dar más juego que nunca y que hace bien explícita Gómez Moreno en el caso del *roman courtois* y de la novela sentimental:

Tampoco extraña que santos y caballeros encuentren la más placentera de las experiencias en el mayor de los dolores; de hecho, el masoquismo de

los mártires tiene su principal correlato en el amor cortés, que da en formas continuas de oxímoron y en paradojas verdaderamente formidables. (39)

Y será el público —espectador, oyente o lector en cada caso— el que tendrá que intuir la densa red de halos culturales que sustenta estos vínculos.

Es lo mismo que sucede, de forma mucho más concreta, con un motivo tan emblemático en la escena del Siglo de Oro como el hábito masculino de las mujeres: «suele el disfraz varonil agradar mucho» dejó dicho Lope en el ejercicio de poética que fue el *Arte Nuevo*. Y *agradaba mucho* porque se vinculaba visualmente con la acción misma de la comedia, estructurada en la mayoría de los casos en que aparecía la *mujer varonil* sobre la base de una venganza de honor. Recordemos, sin ir más lejos, a la Rosaura de *La vida es sueño* o a la demonizada Lisarda de *El esclavo del demonio*, por mencionar una comedia de santos. Pero la mujer vestida de hombre tenía su correlato hagiográfico en el paradigma de las santas travestidas: Pelagia, Teodora, Marina o Eugenia, entre otras, ocultaron su condición femenina por medio del disfraz y lograron, con ello, igualarse espiritualmente al varón en lo que este tiene de virtud y fortaleza. Cuando ambos motivos —el disfraz varonil y la santa travestida— convergieron en la comedia hagiográfica, el mosaico de sentidos aun ganó en densidad. Los conocimientos dramático y hagiográfico se activaban tanto en el proceso de creación como en el de recepción, y todos los frentes —honor, venganza, fortaleza— quedaban cubiertos. Si aplicamos los presupuestos metodológicos de Gómez Moreno tal como los sintetizábamos arriba, no sería extraño pensar que el simbolismo espiritual de la santa travestida terminase estando latente de alguna manera en las disfrazadas de varón de las piezas no hagiográficas. Intervenían aquí ese sustrato cultural común a dramaturgos y espectadores y el horizonte de expectativas de estos últimos.

Conclusiones

El estudio de Gómez Moreno contribuye, en definitiva, a abrir unos cauces de investigación que abarcan prácticamente todos los géneros literarios de la Edad Media y los siglos de oro. El hecho de que la significación de la hagiografía dependa de la dialéctica emisión-recepción-contexto la convierte en una constante cultural susceptible de filtrarse en todas las producciones estéticas de la época. A lo largo de las páginas anteriores, se han esbozado algunas vías de análisis complementarias a las aportaciones de Gómez Moreno y compatibles con su metodología. Desde la lograda narratividad de algunos patrones hagiográficos hasta la perfecta imbricación poesía-finalidad piadosa en las comedias de santos, la perspectiva abierta por el autor y sustentada metodológicamente por varias escuelas puede dar lugar a resultados más que sugestivos. El hilo conductor de todos ellos es la consideración de lo hagiográfico como un paradigma cultural colectivamente reconocido más que como un género literario concreto. Y parece evidente que, siendo así, el análisis de ese sustrato hagiográfico en los diferentes testimonios puede arrojar nueva luz sobre los textos más emblemáticos de la literatura española. He aquí, reitero, la inestimable aportación de Gómez Moreno.

Bibliografía

Aparicio Maydeu, Javier, *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en El José de las mujeres*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999.

Menéndez Peláez, Jesús, «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximación a una encuesta bibliográfica», *Memoria Ecclesiae*, XXIV (2004), pp. 721- 802.

Ruffinato, Aldo, «Hacia una teoría semiológica del relato hagiográfico», *Berceo*, 94-95 (1978), pp. 105-131.

Wardropper, Bruce W., «Las comedias religiosas de Calderón», en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, 1983, pp. 185-198.

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
UNIVERSITAT AUTÓNOMA DE BARCELONA