

A propósito del espacio y del tiempo en la literatura ejemplar*

Josep YSERN

Departamento de Filología Clásica. UNED
jaysern@flog.uned.es

RESUMEN

Este artículo se dedica al estudio del espacio y tiempo en la literatura ejemplar en dos aspectos: A) las alteraciones prodigiosas de los mismos; B) la caracterización de los espacios sobrenaturales, con especial atención a los lugares de ultratumba.

Palabras clave: *exempla*, literatura catalana, literatura medieval.

ABSTRACT

This paper is devoted to the study of space and time in the *exempla* literature in two aspects: A) its prodigious alterations; B) the characterization of supernatural spaces, with special attention to the places beyond the grave.

Key words: *exempla*, Catalan literature, Medieval literature.

I. Tiempo, espacio y fantasía

Se me ha invitado a hablar sobre la literatura ejemplar catalana en el contexto del seminario *Espacios y tiempos de lo fantástico en la literatura y las artes*, pero, antes que nada, deseo aclarar los límites de lo que brevemente voy a exponer, aun a riesgo de comentar algo obvio. Por una parte, documentaré mis afirmaciones con algunas referencias catalanas, pero, por descontado, si hay una literatura, que, como tal, circule al margen de la identidad lingüística, es precisamente la literatura *ejemplar*. No es ningún secreto la importancia del latín en el contexto medieval: frente a los caminos de las lenguas vulgares está la autopista del latín. Por otra parte, puesto que los *exempla* tenían como primer medio de uso el del sermón, fácilmente podían circular por el espacio de la oralidad, esencial en el contexto medieval. En suma, latinidad y oralidad se alían en hacer que lo que me dispongo a tratar acto seguido no

* *Los tres artículos de los profesores Ysern, Ribera y Butiñá, que se publican en este número, son versiones ampliadas de su participación en el SIC "Espacios y tiempos de lo fantástico en la literatura y las artes" (UCM, 2007), dentro de la sesión "El mundo medieval: tres calas de lo imaginario desde las letras catalanas". Respectivamente, los artículos encaran esa materia a partir de la literatura didáctica, la alegórica y la dialogística.*

sea en absoluto privativo de las letras catalanas, que propongo, más bien, pues, como mero botón de muestra.

De entrada hay que decir que una de las características del *exemplum*, en tanto que tipo textual, es su *atemporalidad* como lógica consecuencia de la finalidad esencial del *exemplum*: fijar modelos de conducta de validez universal, no contingentes, no dependientes de posibles relativizaciones, simplemente recomendables o rechazables –*exempla imatanda* o *vitanda*–, independientemente de que los protagonice un emperador romano o un fraile medieval. El *exemplum* es, pues, el reino del blanco y negro –o, mejor quizás, del blanco o negro–. Pero, claro está, una cosa es ese tiempo externo, digamos, de la enunciación, y otra el interno –el de la narración–, que es el que nos interesa aquí.

Los elementos espaciotemporales suelen aparecer apenas esbozados en los *exempla* homiléticos. No olvidemos que estas micronarraciones son auténticas semillas destinadas a fructificar mejor o peor en función de los (con)textos en que fueran insertos –ya que se trata de narraciones habitualmente enmarcadas– y según la pericia del orador. Casi podríamos decir que, lo que nos ofrecen las compilaciones de *materia prima* ejemplar, son breves narraciones con determinados elementos estructurales –la caracterización de personajes, la justificación lógica de las acciones y, por supuesto, la descripción del espacio y del tiempo– casi en grado cero. Precisamente éstos son los elementos que se suelen desarrollar en los relatos que originariamente recibieron el nombre de *novella* y que en catalán, desde la conocida antología de Aramon i Serra, suelen denominarse *novel·letes exemplars*. Sería fácil decorar con casos concretos esta transformación, pero, para el caso catalán, nos limitaremos a mirar el ex. 274 del *Recull d'exemples ordenat per alfabet* d'Arnau de Lieja (*Recull*) con el *Eximpli molt bell d'una santa verge*, del *Recull d'exemples morals* (*RMorals*), que copio acto seguido:

[274] MIRACLE E EXIMPLI DE UN HOM QUI FEÏA SANTA VIDA E HAVIE MALA VENTURA EN TOTES LES COSES TEMPORALS, E LA MULLER FEÏA VIDE DESONESTA E HAVIE BONA VENTURA EN TOTES LES COSES TEMPORALS.

Exemplum a meliori est sumendum.
Ex "Vitis Patrum".

Segons que-s recompte en la *Vide dels sants Pares*, un hom feïa santa vide, mas havie mala ventura en totes les coses temporals per tal manera que encare quant fon mort tantes foren les plagues e lo mal temps que stech molts dies que no-l pogueren soterrar.

E la muller de aquell hom feïa molt mala vida vers Déu, mas en tots los

Eximpli molt bell d'una santa verge.

Altre eximpli se recompta aquí matex. Una santa verge era en un monestir e fahia tanta alta vida e tan gran penitència que tots qui ho oÿren fahia meravellar. E un sant hom visità-la ·I· jorn e demanà-li com podia axí son cors turmentar. “Bell payre dix ella–, yo t’o diré del comencament tro a la fi.”

“Mon pare fo ·I· prom simple, qui vivia de son treball e fahia ses obres ell matex e era de tan poques paraules que moltes de gents se cuydaven que fos mut, e null temps no estava en plaça, de res del món no s’entremetia sinó de co que-s fahia en son alberch. Cascun matí anava Déus pregar a la esgleya, e prenia son pa e son patit companatge e anave-se’n estar tot lo jorn en la obra que fahia. Null hom no-s complayia de tort que ell li fes.

“Venç per sos temps al jorn de la mort e passà d’aquest setgle. E, en aquell jorn que ell morí, venç molta neu e foren grans trons e grans lamps, de pluges e de tempestat, axí com si tot lo món degués perir. E null hom no podia axir de casa, e durà aquest mal

fets del món ere beneventurade, que tots sos fets li venien a son pleer.

E morts los dits hom e muller, una filla que d'ells romàs començà a ymaginar a qual vida semblaria de fer: a la vida que feya son pare o a la vide que feye sa mare. E stant ymaginant fo arrapade per l'Esperit Sant e fon levade al sant paradís, e veé allí son pare molt alegre e ella dix-li: “-Pare, prech-te que roman-ga açí ab tu.” “-Ffilla –dix ell–, no-s pot fer quant ara, mas si fas la vida que yo fiu en lo món, tu staràs açí en aquests pleers.” E l'àngel manà-la a l'infern e veé allí sa mare que sofferia molts turments e cruells. E quant la veé dix-li: “-Ffilla, guarda què soffir per la vida desonesta que fiu en lo món!” E ladonchs l'àngel tornà-la en lo món, e ella féu laors e gràcies a nostre senyor Déus perquè li volch mostrar lo guardó que son pare e sa mare havien segons la vida que quescun havie fet en lo món. E après seguí la vida del pare e fo fembre molt santa.

“Quant fo mon pare mort e ma mare, yo romanguí punsella creeguda e aguí voluntat de pendre marit e d'entrar al setgle e mos amichs, qui m'o apparellaven. E comencé'm a consirar e a pensar qual via faria: o si pendria la via de mon pare que menyspreàs tot lo món e que no volgués nengun plaer en aquest món, ne donar ayre a mon cors en aquesta vida mortal, e que fasés penitència-; o que seguís la vida de ma mare e que-m donàs tot lo goig e tots los plaers que-m poria donar en aquest secgle-. E puy pensava'm que mon pare, per la bona vida, vench a tan leja fi e a tan deshonorada; e ma mare, de sa mala vida, vench a tan bella fi. Estava tota sperduda qual elegiria.

“E, axí, adormí'm en aquell pensament. Aparech-me en visió un àngell en semblança d'ome e pres-me per la mà e dix-me que-l seguís, que ell ma mostraria mon pare e ma mare. E menave'm per un bell prat florit e per tant bells vergés, plens de bells arbres diverses e florits, e de fruyts e de totes bones odors, e de fontanes e de riberes, e da cants d'ausells e de totes dolçors. E havia aquí tan belles companyies e de belles gents e de diverses estaments verges e punselles, e jovençells coronats de roses e de liris, jutglars struments tocants-, tan gran goig e tan gran glòria que null hom no ho [144r] poria pensar ne estimar. E tots loaven Déu. Entre aquelles gents viu mon pare star ·I· qui fo dels majors, e estech en gran glòria. E estès-me la mà e saludà'm molt dolçament e tirà'm vers si molt amorosament. E dix: “Vege, filla, per tan poch de treball que sofferí e·l món e, per ·I^a· poch que fiu al món de penitència, e cor sabia fugir a aquells tan catius de plaers que pogre haver e donar a mon cors, son vengut en aquesta tan gran glòria. E Déus, qui me n'è axí guordonat axí com tu pots vaer. E tu, filla, faràs aquella vida e vindràs-te'n a mi, en aquest paradís.”

“E, quant coneguí que d'ell me partia, yo li cridí “No sia, bell pare! De vós no-m vull partir jamés!” E dix-me lavors en rient: “Sí faràs, bella filla! Ans cové que tu fases penitència al cors que tu vengues en aquesta gran glòria.” E, lavors, partí'm d'ell.

temps molt, enaxí que no-l poch hom sabollir. E, quant vench lo ·III· jorn, ja podia lo cors en la casa nostra. E a penes alguns de nostres vahins lo pogueren metre sots la terra, sens missa e sens capellà, e sens tota honor, axí com a una bístia. E dehia tota la gent: “Vejats d'aquell malvat hom! Tant cuberts eren sos peccats! Déus los li manifesta ara, que naleix la terra no-l vol reebre, e els diables qui l'an portat an torbat tot lo món!” Anch no viu que ·I· [143v] plaer agués mon pare en aquesta vida e axí de aquest setgle a gran desonor.

“Ma mare era ·I^a· fembra guaya e parlera, donava a son cors tots los plaers que-s podia dar en beure, en manjar e en vestits, en jochs e en solaç. E despenia e guastava tot co que lo prom guanyava ab taffurs e en ses luxúries e en grans ayres que-s donava. Aquesta vida manave mentre que lo marit visqué. E, après mort de mon pare, ella na féu dos tants, sí que poch a poch axí despès tota sa vida. E, quant vench a la mort, féu aytan bella fi, que no semblava que hagués [fet] nengun mal, e tota la gent ne loava Déus, e dehia la ·I^a· a l'altre: “Vis anch tan bella fi fer a naguna persona?” E fahia tan bell temps com en estiu, com són les flors e les verdors. E tota la gent s'alagrava. E fo sabollida ab gran honor, neleix semblava la beutat del temps sí ajudàs a honrar se sepultura.

“Lavors, l’àngell qui·m guyava manà·m en infern, en ·I· loch tenebrós, que no y havia jorn ne lum ne claredat, mas à-y un foch ros e blau, axí com a foch de soffre, ple de mal fum que luu un poch, que la ·I· no pot veure a l’altre ni·ls turments. E viu tantes de maleytes de gents en diverses turments: la ·I· en foch, l’altre en glaç e en neu; els altres en fanch e en pudor, e en vèrmens e en calàpets e serpents e males bísties qui·ls rompien e·ls davoraven, e tants de fers diables qui·ls batien e·ls acotaven en los turments. E o? aquí tan espaventables e orribles crits que la ·I· malahia a l’altre e blasfemava Déu. E coneguí ma mare, qui estava en una gran caldera plena d’oli ardent pus que foch entrò a les mamelles. E conech-me e pres-se a cridar e a plorar molt ferament. E dix-me: “Veges, filla, per un poch d’ayre e de plaer qui·m volguí donar a mon cors, per la pudor del món, ara son condempnada per totstemps sens fi en aquests turments que tu veus. Ay, ay, marida e de Déu maleyta! E, tantost foren passats aquells vils delits, e tant lonchs seran aquests turments!” E quant jo viu e ho? ma mare en aquell estament, per poch no exí del tot del seny, e cridé axí com fembra qui és fora [144v] de son seny. E oÿren-ho en mon alberch tota ma companya, e lavaren-se tots espaordits e despertaren-me etc. Demanaren-me cascuns per què cridava e plorava e quin setgle m’anava. E, quant fuy despertada, estaguí tota espantada e membrà·m tota ma visió e fuy en voluntat que fugís a la vida de ma mare e que semblàs mon pare. E menyspreé lo món e promís a Déu ma virginitat e entré-me’n en aquest monestir a fer penitència.”
Bell pare e dolç e car amich de Déu, ço és la cosa per què jo aflagisch mon cors a ffer tan gran penitència.

Si comparamos ambos textos, veremos que articulan una misma reflexión moral sobre un problema que suele aparecer en este tipo de compilaciones: por qué los pecadores suelen ser felices en este mundo mientras que quienes viven virtuosamente sufren todo tipo de penurias. La versión del *Recull* parece, prácticamente, un esquema o guión de lo que desarrolla la de *RMorals*. Efectivamente, la primera versión –si nos olvidamos del título y del tema en latín– desarrolla concisamente una narración en la que se describe a ambos personajes centrales –el padre y la madre– asociándolos casi telegráficamente con las circunstancias de sus respectivas vidas: el primero, ejemplo de virtud al que todo le va mal hasta el mismo día de la muerte –incluso tardaron en enterrarlo varios días por el mal tiempo reinante a la sazón–; la madre, entregada a todos los placeres, feliz y afortunada en todo lo que fuera mundano. Tras la muerte de sus padres, la hija desea saber qué situación ultraterrena les ha correspondido, con el ánimo de elegir para sí la vida que hubiera sido más agradable a Dios. Gracias a la acción del Espíritu Santo, tiene una visión que le permite encontrarse con cada uno de ellos: así descubre cómo su madre está en medio de las penas infernales, mientras que su padre disfruta de la gloria del paraíso, por lo que decide seguir las huellas de éste.

Si intentamos ahora localizar todas estas secuencias en la versión de *RMorals*, constataremos fácilmente cómo son desarrolladas con mucho más detalle. De entrada, aquí asistimos a la narración en primera persona de los hechos, recordados, como una especie de *flash-back*, por la muchacha protagonista durante la conversación que mantiene con un “sant hom” que acude a visitarla. Ella es quien va desgajando los diferentes momentos y detallándolos punto por punto. Pongamos nada más un par de casos. Por ejemplo, a la sola mención –en el *Recull*– del mal tiempo en que acaece la muerte de su padre, el *RMorals* contrapone toda una descripción de la nieve, las tormentas, las lluvias, que impedían a la gente salir de casa y realizar el entierro, por lo que, fialmente, fue enterrado tres días después de su muerte, cuando ya co-

menzaba a heder, sin misa ni sacerdote ni honores de ningún tipo. Todo eso induce a los vecinos a pensar cuán encubiertos y secretos debían de haber sido sus pecados. A su vez, en el *Recull*, asistimos al encuentro entre la hija y la madre en el infierno, sin más información al respecto de ese espacio. Sin embargo, el *RMorals* ofrece todo lujo de detalles sobre el mismo: Describe el infierno como un lugar tenebroso, con el único resplandor de un fuego “ros e blau”, como si fuera de azufre, lleno de personas que sufren los más diferentes tormentos, inmersas en fuego y fango, entre sapos o gusanos, rodeadas de demonios que las martirizaban; en ese lugar reconoce –señala– a su madre, que estaba en una caldera llena de aceite hirviente, que le llegaba hasta los pechos, y ella misma le explica que ha recibido ese tremendo castigo por los placeres mundanales a los que se había entregado en vida.

Quizás no merezca la pena continuar ya la comparación, que puede seguir realizando el lector con gran facilidad. En resumidas cuentas, no se puede decir que el espacio o el tiempo no sean elementos significativos en la literatura ejemplar dada la exigüedad formal de este género, en absoluto, sino que el desarrollo de cada *exemplum* es libérrimo, ya que puede enriquecerse con todo tipo de detalles y, en la realización oral del predicador, la improvisación podía ser muy notable, con el aprovechamiento de materiales conocidos por las más diversas vías. A pesar de lo dicho, espacio y tiempo presentan una serie de características que merece la pena revisar y que, además, están muy relacionadas con la configuración de lo que, desde nuestra perspectiva actual, consideraríamos fantástico. Más aún: las alteraciones de espacio y tiempo que se producen en el seno de la narración ejemplar casi siempre se deben a actantes de tipo fantástico.

Y aquí conviene introducir una matización: la literatura ejemplar es paupérrima por lo que respecta a elementos fantásticos. Nada mejor que compararla con otras ramas de la creación literaria, como, pongamos por caso, la literatura caballeresca. No olvidemos que también la religión cristiana es muy escasa de elementos maravillosos que puedan propiciar este tipo de desarrollos. Tengamos en cuenta que lo milagroso no es fantástico, sino que es el recoveco que pueden encontrar determinados elementos maravillosos en el seno de la ortodoxia cristiana. Lo que no cabe ahí, pasa a ser supersticioso y dominio de lo diabólico¹ –y que no se nos escape que incluso el demonio es un servidor de Dios y de sus intereses–. De cualquier manera, lo sobrenatural, para el hombre medieval, se integra, tiene cabida en la realidad

¹ Hay que recordar aquí el estudio, breve pero repleto de interesantes sugerencias, de Le Goff sobre lo maravilloso en el Occidente medieval (Le Goff 1986: 9-24). Este especialista subraya que “lo sobrenatural propiamente cristiano, lo que se podría llamar justamente lo maravilloso cristiano, es lo que se desprende de lo *miraculosus*, sólo que el milagro, el *miraculum*, me parece únicamente un elemento, y diría yo, un elemento bastante restringido del vasto dominio de lo maravilloso” (*ibid.* p. 13). De hecho, Le Goff señala que lo maravilloso precristiano es producido por fuerzas o seres sobrenaturales múltiples, mientras que en lo maravilloso cristiano –en lo milagroso– “hay un autor, pero un único autor, que es Dios. [...] Después hay una reglamentación de lo maravilloso en el milagro. Hay un control y a la vez una crítica del milagro, el cual en última instancia hace desvanecer lo maravilloso” (*ibid.*). De ahí que Le Goff entienda que la persistencia de lo maravilloso en determinados contextos –por ejemplo en la novela de caballerías– “fue en definitiva una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo” (*ibid.* p. 15). Merece la pena consultar el amplio esquema con que cierra la mencionada aportación (*ibid.* pp. 18-24) y muestra la complejidad que entraña el estudio de este aspecto de la cultura medieval.

inmediata: puede ser extraño, raro, poco frecuente, pero es perfectamente verosímil. En el fondo, considerar, como acto seguido haré, lo milagroso y el ultramundo como parte de lo fantástico en el ámbito ejemplar es cometer un anacronismo, ya que es mirar con ojos de lector del s. XXI una realidad medieval,² si bien en el presente caso no tiene efectos secundarios indeseables ya que miro con un interés puramente taxonómico y no de valoración ética –y, por ende, de aprobación o condena–.³

II. El tiempo de lo sobrenatural

Empezaremos centrándonos en el tiempo. Nos interesa aquí el tiempo *en el que* acaece lo sobrenatural en el contexto de la literatura ejemplar.⁴

Tengamos en cuenta, en principio, que la narración ejemplar es muy parca en información sobre la temporalidad. Lo normal es hallar dataciones de tipo muy general. Por ejemplo, la simple constatación de que lo narrado sucedió en el tiempo de un emperador o rey determinado: *en lo temps de l'emparador Dècio, en lo temps del tercer emparador qui havia nom Anrich, en lo temps de l'emparador Senon...* (*Recull* 242, 477, 529, respectivamente);⁵ o, en otros casos, la referencia temporal alude a una festividad religiosa: *...en una festa de santa Maria, en una festa de sant Pere...* (*Recull* 166, 585, respect.). E incluso esos encuadres cronológicos sólo se suelen dar en sucesos especialmente sobresalientes, normalmente de tipo milagroso. Así, por ejemplo, la referencia al emperador Dècio inicia la conocida historia de los Siete Durmientes; y la *festa de santa Maria* encuadra la aparición de la Virgen en un convento cuyos religiosos la están celebrando. Suele ser, pues, lo excepcional de los hechos narrados lo que induce a poner de relieve la época o el momento en que éstos devienen. Sin embargo, hasta aquí lo único que hay es una actitud meramente *notarial, cronística, de mera datación del prodigio*. Lo que nos interesa son las consecuencias que tiene sobre el tiempo la irrupción de lo maravilloso en el decurso narrativo. Veamos algunas posibilidades, sin pretensión alguna de exhaustividad.

² En este sentido es significativo que Zumthor critique la propuesta de Todorov (1970: 28-41) de distinguir entre hechos *extraños* y *maravillosos* en función de si reciben o no explicación posterior natural o sobrenatural, respectivamente, para cubrir la expectativas de un lector implícito. El autor del *Essai de poétique médiévale* afirma que “il n’y a plus, dans le texte médiéval, tel que nous le connaissons, de lecteur implicite: il y a nous, par-delà une distance de siècles. Le fantastique que nous attribuons au roman médiéval est le nôtre. Les textes où nous les rencontrons sont du reste toujours impersonnels, sans implications de l’énonciateur. [...] Mais qu’est-ce la rupture des causalités? Qu’est-ce qu’une cause? Question de culture: de vraisemblance” (Zumthor 1972: 138).

³ En estas notas me centraré únicamente en los aspectos espaciotemporales. Para un tratamiento temático más amplio, remito a mi estudio de los elementos maravillosos del *Recull* (Ysern 1999).

⁴ Dejo de lado, pues, el estudio del tiempo –y, más abajo, también del espacio– neutro y general. Un estudio especialmente interesante sobre el espacio y el tiempo en la literatura ejemplar se puede encontrar en las páginas que les dedica Szostek dentro de su estudio del *exemplum* en la Edad Media polaca (Szostek 1997: 81-114). Sobre la concepción del tiempo en la cultura medieval, son fundamentales las reflexiones de Le Goff (1969: 230-272) y, por descontado, el ensayo del mismo autor sobre la imaginación en la Edad Media (Le Goff 1985).

⁵ Los números se refieren a los números de orden de los *exempla* del *Recull*.

El caso más extremo sería el de la suspensión del avance del tiempo para el protagonista del *exemplum*, hecho que podríamos ilustrar precisamente con la mencionada historia de los Siete Durmientes. Recordemos que los jóvenes que dan título a la narración se refugian, huyendo del emperador Decio, en una cueva, donde se quedan dormidos. Cuando despiertan, uno de ellos va a la ciudad de Éfeso, de donde habían salido, a comprar pan, pero se sorprende de no reconocerla, por lo que llega a pedir que le confirmen dónde se encuentra: “E guardave los alberchs, e veña-o tot mudat de con ell ho havie lexat. Meravellà’s molt majorment con no conexie negun d’equells qu-ell encontrave de lla ciutat. E axí con hom meravellat e quax torbat, demanà si ere aquella Effesso. Digueren-li que och”. Cuando decide comprar pan, la panadera no acepta su dinero, porque no lo reconoce. A partir de ese momento, se llega a la máxima tensión, pues detienen al joven y lo llevan ante el obispo –aunque el muchacho se muestra convencido de que lo van a llevar ante el emperador que los había perseguido–. El diálogo mantenido con la autoridad eclesiástica resuelve el enigma planteado: los jóvenes habían permanecido dormidos durante casi cuatrocientos años. En el fondo se trata, en lo esencial, del archiconocido tema que también encontramos en la Cantiga CIII de Alfonso X el Sabio, en la que un monje se queda abstraído escuchando el canto de un pájaro en el huerto del convento y, cuando vuelve a éste, se topa con una situación casi idéntica a la ya descrita: “Atan gran sabor avia / daquel cant e daquel lais, // que grandes trezentos anos / estevo assi, ou mays, // cuidando que non estevera / senon pouco, com’ está” (Cantiga 103, p. 17, 28-30)⁶.

La experiencia del religioso, sin embargo, nos acerca a otro tipo de vivencias: la de los arrebatos místicos o éxtasis, ampliamente documentados en el *Recull*, por ejemplo. Normalmente, la visión extática no altera el ritmo del tiempo real, aunque lo que se experimenta en ella sí incide, de una manera u otra, en la vida del sujeto que la sufre. Así, la mujer que no recibe respuesta alguna de san Agustín, a quien acude a plantearle un problema, tiene una visión, al día siguiente, durante una misa oficiada por éste, en la que lo ve en los cielos dialogando con la Trinidad y oye una voz que le explica que ése había sido el motivo por el que, el día anterior, el santo no la había atendido (*Recull* 76). De hecho, este tipo de visiones frecuentemente son una vía de comunicación directa con la divinidad, lo que ayuda a resolver no pocos problemas. En un caso, por ejemplo, un muchacho que participa en unas rogativas en su ciudad “per tribulacions que havien” tiene una visión en la que se le indica qué letanía debían cantar, lo que pone fin a los problemas que sufrían (*Recull* 104) en dicha ciudad.

Otras veces, la visión se convierte en una manera de exteriorizar un conflicto íntimo, por ejemplo el del joven que decide entrar en religión contra la voluntad de su madre (*Recull* 496). Tiempo después, enfriado ya el fervor de aquella opción, “fon arrapat en l’esperit e fon levat al ju?, e trobà all? sa mare, la qual era ja morta” y ésta, precisamente, le espeta con amarga ironía: “-Què és açò, ffill? Tu eres aquell qui deyes “salvar vull la mia ànima”? E ara es[t] dampnat!”. El hijo se queda sin palabra, pero su alma vuelve al cuerpo y, tras larga reflexión, concluye que “Si aquelles paraules de ma mare jo no poguí sofferir, con poré sofferir la vergonya de Déu e dels seus

⁶ Cito el texto según la edición de Metmann. Remito al magnífico estudio de Filgueira (1982) sobre esta cantiga y a su comentario resumido de la misma (Alfonso X 1985: 178-179), así como a los demás materiales que cito en mi comentario bibliográfico del *exemplum* de los Siete Durmientes (*Recull* 242).

àngells?”, idea que le hace reconducir su vida. De hecho, incluso el mismo *exemplum* con el que he iniciado estas páginas, la muchacha protagonista inicia su viaje onírico como respuesta a la inquietante pregunta que se plantea. ¿Onírico? En una de las versiones se nos dice que, cuando reflexionaba sobre el tema, fue arrebatada por el Espíritu Santo, pero en la otra se alude directamente al sueño: “E, axí, adormí’m en aquell pensament. Aparech-me en visió un àngell en semblança d’ome e pres-me per la mà e dix-me que-l seguís, que ell ma mostraria mon pare e ma mare”. Y es que, de manera imperceptible, nos hemos ido deslizando hacia el ámbito de la visión y del sueño, en los que el tiempo de la experiencia subjetiva se puede alargar hasta el extremo de permitir un rastreo del otro mundo como el que realiza la joven que busca a sus padres, pero sin que ello afecte al transcurso del tiempo real: el sueño marca la frontera y abre las puertas hacia otro tiempo, a la vez que evita las interferencias.

Recordemos que una de las dimensiones del tiempo medieval es la escatológica. El hombre medieval sabe que el mundo tendrá un final, con todo lo que eso implica –juicio, salvación, reprobación, etc.–. Precisamente, el sueño es el escenario más adecuado para las apariciones y visiones,⁷ si bien hay momentos en que ambos fenómenos suceden con independencia del medio onírico. No todos los casos perturban el transcurso del tiempo, pero citaré una muestra extrema de lo que podríamos considerar *subjetivización del tiempo*. Me refiero al caso del pecador gravemente enfermo que protagoniza el *exemplum* 586 del *Recull*:

[586] MIRACLE E EXIMPLI CON UN ÀNGEL MANÀ EN PURGATORI LA ÀNIMA DE UN HOM E, APRÉS, CON LO DIT ÀNGELL TORNÀ LA DITA ÀNIMA AL CORS DEL DIT HOM.

Purgatorii pena modico tempore videtur durasse. Iacobus de Vitriaco.

Segons que recompte Jacme de Vitriaco, un peccador havie una malaltia molt greu e ab gran dolor, per la qual cosa contínuement pregava a Déu que-l levàs d’equest món. E, faent contínuement la dita oració, aparech-li un àngell e dix-li: –Tria, de dues coses, la una: o que esties ab la malaltia que tens dos ayns en aquest món o que stigues dos dies en purgatori. E ell trià que més amava estar dos dies en purgatori.

E, tentost, ell morí, e la sua ànima fon mesa en purgatori e, a pocha de hora, aparech-li lo dit àngell e la dita ànima dix-li: “–Qui est tu?” E l’àngel li dix: “–Jo son l’àngell que t’apareguí quant eres viu!” “–No plàcia a Déu” –dix la ànima– que tu sies àngell, car los àngells no minten e tu as mentit, car tu-m diguist que no staria en pur-

⁷ Estrictamente hablando, habría que distinguir entre *visión* y *aparición*, como hace Dinzelbacher al considerar que la primera consiste en que una persona se siente trasladada a otro espacio, donde tiene contacto con seres humanos y sobrehumanos y tiene experiencias tanto bellas como espantosas, que considera reales – “ein Mensch sich plötzlich aus seiner Umwelt, aus seinem normalen „Gegenwartsraum“ in einen anderen Raum versetzt empfindet. Dort hat er Kontakte mit übermenschlichen und menschlichen Wesen, erfährt Schönes und Schreckliches, empfängt Offenbarungen. Dieses Erleben wird für Realität gehalten [...]” (Dinzelbacher 2002: 10)–; mientras que la segunda sería la repentina irrupción de un objeto o, más bien, de una persona, en el espacio en que se halla naturalmente el observador, sin afectar a su percepción de la realidad y sin que sea necesario un estado extático – “das plötzliche Auftauchen eines Gegenstandes oder häufiger einer Person in dem Raum, in dem der Seher sich natürlicherweise befindet. Seine Wahrnehmung dieses Umraums wird dadurch nicht gestört, sondern bleibt erhalten, wie er auch selbst zumeist nicht in einen ekstatischen Zustand fällt” (Dinzelbacher 2002: 14)–. Aquí, sin embargo, dejo de lado estas distinciones, sin duda valiosas, porque no afectan directamente a lo que trato en estas notas.

gatori sinó dos dies, e son-hi stat tants ayns que ja no-m recorde'm! “–Sàpies per cert” –dix l'àngell– “que encara no y as stat una hora acabada!” “–Prech-te, senyor” –dix la ànima–, “que-m torns al món, que més am sofferir aquella malaltia e encara pus cruell tant con a Déu plàcia!” E tentost l'àngel tornà la dita ànima al cors e sofferí ab gran pleer e paciència la dita malaltia abans que no estar en purgatori.

Efectivamente, un pecador sufría tanto a causa de una enfermedad que se hizo acreedor de que un ángel le ofreciera la posibilidad de elegir entre soportar esos dolores durante dos años o sustituirlos por dos días de purgatorio. El enfermo, por supuesto, opta por lo segundo. Tras morir, va al purgatorio y cuando, al poco tiempo, vuelve a visitarlo el ángel con el que había hablado, le reprocha que lo haya abandonado allí tantos años que ya ni se acuerda. Como era de esperar, el ángel le revela que sólo ha estado un momento –ni siquiera una hora–, por lo que el pobre hombre le implora que le permita volver al mundo, pues prefiere los dos años de enfermedad. La moral del *exemplum* es obvia y lo que se nos describe es un caso complementario al del monje extasiado que hemos visto más arriba: Si allí la intensidad del goce era tal que un instante equivalía a centenares de años, aquí el peso del sufrimiento individual es tan enorme que un instante parece años, pero no altera el paso del tiempo: al contrario, la descripción de la percepción subjetiva se cierra con la vuelta al punto de partida –se anula el tiempo real; queda la vivencia individual–.

Sin embargo, hay más factores que pueden modificar la duración del tiempo, lo que importa, lógicamente, en referencia al tiempo –teóricamente eterno– de la condena, del sufrimiento: las misas y oraciones realizadas por los difuntos. Nos lo certifica, por ejemplo, el número 518 del *Recull*, donde se narra el caso de un monje que, resucitado gracias a las oraciones de sus compañeros, les recrimina que recen por él “car jo condemnat son e ja son estat en l'infern!”, a lo que añade la confesión, lleno de contrición, de sus pecados: “que, depuys que era monge, era caygut en peccat de fornicació e que jamés no se n'era confessat”. Ellos redoblan sus esfuerzos y sacrificios: “E loant e beneynt a Déu contínuement, visqué tro sus l'endemà, a hora de mig die, e en aquella hora morí, cathòlich cristià en la santa confessió”.⁸ También el *Recull* núm. 520 insiste en que las oraciones ayudan a las almas del purgatorio, como le es revelado a santa Maria de Oignies por una voz celestial.

III. Los espacios de lo sobrenatural

Las referencias espaciales en el tipo de literatura que tratamos aquí menudean mucho más que las temporales. Cierto es que también predominan los textos neutros

⁸ Estrictamente hablando, al fuerza de las oraciones no llega al infierno, como aclara el núm. 519 del *Recull*, cuando una voz responde a Maria de Oignies, que rezaba por un difunto: “–No pregues per ell, car sàpies que condemnat és, car en la batalla morí per una naffre que li faeren e ara està en les flames del foch de l'infern”. Sólo hay una excepción a esta norma y es la que narra el *Recull* (núm. 523) en referencia al emperador Trajano, por cuya salvación rezó san Gregorio con ahínco, recordando su gran piedad: “E tant plorà davant l'altar de sent Pere que una veu del cel li dix que, per mèrits de lla oració qu-ell en aquella hora havie feta, l'ànima del dit emparador era liurada de lles penes de l'infern en què stave, mas que-s guardàs que d'allí avant no pregàs ne fes oració a Déu per neguna ànima d'infern”.

o con referencias planas, es decir, generales, poco significativas, que se limitan a situar o enmarcar la acción. Dejémoslas de lado: no son ésas las que nos interesan aquí. Atenderé sólo a los espacios que enmarcan hechos calificables, al menos, de sobrenaturales; espacios que, de hecho, por sí solos, ya anuncian que van a ser escenario de algo extraordinario.

Por ejemplo el bosque. Pierre Bonnassie (1984: 35) nos recuerda que el bosque, además desempeñar un papel crucial en la economía de la sociedad medieval, “era, antes que nada, el reducto del miedo, de un miedo motivado sobre todo por el peligro que suponían los seres –reales o imaginarios– que lo frecuentaban”. Ese “mundo del misterio y de lo maravilloso” lo intuimos enmarcando los extraños sucesos que presencia un carbonero en el número 543 del *Recull*: “...una nit, faent en una muntanya son carbó, tinent un gran clot plen de carbó cremant, veé venir una fembre corrent, tota nua, e un cavaller cavalcant en un caval negre ab una spasa en la mà detràs ella. E, quant foren venguts al dit clot on lo carbó stava, ella li fugia a la derredor del clot, mas lo cavaller la oucís ab la espasa e, après que l’ach morta, la lançà dins lo carbó cremant. E quant fon cremada, tragué-la del foch e gità-la demunt lo dit caval. E denant de ssi, en lo dit caval, ell la se’n levà”. Intuición que Boticcelli o alguien de su taller plasmó en una tabla –conservada en el Prado– que ilustra la aventura de Nastagio degli Onesti en la narración octava del quinto día del *Decamerón* de Boccaccio, entre cuyas fuentes se cuenta el presente *exemplum*. Esa misma situación, subrayada con una “luna molt clara” la encontramos también en el *exemplum* 399 del mismo repertorio, que recoge una variante de la misma historia.

Ahora bien, uno de los espacios con mayor índice de prodigios por metro cuadrado es, sin duda alguna, el desierto, es decir, el despoblado, boscoso o no, donde vivían aislados los ermitaños, que huían de las grandes urbes a la búsqueda de una vida más virtuosa y ascética. El *Recull* suministra un sinfín de anécdotas protagonizadas por los padres del desierto, pero el personaje prototípico de todos es, sin duda, san Antonio, cuya vida se puede seguir en la *Legenda aurea* (=LA) de Santiago de la Vorágine. Es, precisamente, en la soledad de su ermitorio donde recibe los asaltos más contundentes de los demonios, quienes “in formis variis ferarum eum iterum dentibus, cornibus et ungibus laceraverunt” (LA p. 105); donde tiene visiones, llega a levitar o ve repetidas veces al diablo. No es de extrañar, pues, que también en el desierto san Macario interrogue a una calavera sobre la suerte *post mortem* de quien fue su dueño (*Recull* 335, 712); o que un cuervo lleve, por mandato divino, medio pan diario a san Pablo ermitaño (*Recull* 312).

Otro de los espacios donde es fácil que acaezcan hechos maravillosos es el de la iglesia, lugar sagrado por antonomasia, que puede extender su poder protector en determinadas circunstancias, si bien lo más habitual es que funcione más bien como escenario que enmarca la relación del creyente con la divinidad y sus adláteres –los santos, por ejemplo–. Así, pongamos por caso, la mujer que ve su casa, próxima a la iglesia de san Pedro y san Pablo, amenazada por un fuego que afecta a todo el vecindario –e incluso empieza a tomar la mencionada iglesia–, le pide a su hija, que estaba rescatando objetos del templo, que los guarde en su casa (*Recull* 64), “que jo he fe en aquests dos sants apòstols que jo he tant de temps servits en aquesta sgleya, que ells guardaran la mia case de aquest foch, e encara la lur sgleya”. Esa confianza plena la impulsa a rezar y, como es de esperar, “tentost se apagà lo foch que ere

ja encès en la sgleya e fon stalviade la case de lla fembre, que no-s cremà, e crema-ren-se tots los alberchs que staven prop de lla sgleya, sinó la case de la fembre”. Ciertamente es que este caso, como muchos otros que podría citar, decora sobre todo la importancia de la oración y el poder de unos santos concretos, pero aun así hay una relación obvia entre la superación del peligro y la custodia de algunos elementos de la iglesia en casa de la beneficiaria del prodigio.

El papel de la iglesia como marco de una acción milagrosa lo podemos ver más claramente en la anécdota que nos trae el número 488 del *Recull*. Aquí asistimos al caso de un caballero joven que había malgastado todos sus bienes “en juntes e en torneigs e en les pompes del món”. Buscando remedio a su situación, recurre al auxilio del demonio. Mientras cierra el consabido pacto con él, éste le obliga a renegar no sólo de Jesucristo sino también de la Virgen. El caballero no quiere llegar a tal extremo – “[...] axò jamés no faré, car per ella entench jo haver e a cobrar la gràcia e la mercè del seu ffill” – y huye, despavorido, a refugiarse a una iglesia. El tema, pues, entra de lleno en la línea de la Virgen como abogada y defensora de los pecadores, muy difundida en este tipo de literatura. De hecho, acto seguido, asistiremos a cómo ésta defiende, ante el severo juicio de su hijo, al caballero, a quien vemos, ya en la iglesia, llorando desconsoladamente a los pies de una estatua de la Virgen con el niño en brazos. Ésta hace de intermediaria ante su hijo, pero éste se niega, en principio, a perdonarlo: “-Mare mia, aquest cavaller me renegà. Què vols que li faça?”. Ante tal situación “la ymatge de la verge Maria levà’s del loch on stave e més la ymatge del ffill demunt l’altar e, depuys, agenollà’s denant lo ffill” y le imploró el perdón con gran vehemencia, hasta que su hijo, finalmente, accede por deferencia hacia su madre: “-Mare mia, jamés no us poguí ne volguí dir de no de cosa que-m demanàssets e, ara, per la vostre amor, jo perdó a aquest cavaller”.

Si, en este caso, he hablado de escenario ya no es sólo en sentido figurado. De hecho una tercera persona ha visto todo lo sucedido. Casualmente, se trata del mercader que se había quedado con los bienes del caballero, lo que, de rebote, asegura un final feliz: “-Sènyer, bé he vist la gran gràcia e mercè que la Verge e Jesucrist, son ffill, vos an feta ara en aquella sgleya, per què, si vós volets pendre una filla, que jo he, per muller, jo us daré de continent tot ço del vostre e, après mos dies, vos donaré ço del meu, que és molt gran riquesa”. El desgraciado caballero sale de la iglesia, pues, reconciliado con Jesucristo y con la perspectiva de un matrimonio francamente ventajoso.

Por supuesto, ese carácter de escenario lo encontramos también en los templos paganos, auténtica anti-imagen de los cristianos en la literatura ejemplar, puesto que son el espacio preferido para las reuniones de demonios en torno a su poderoso señor, Belcebú. A una de ellas –a una *conferenza dei demoni*, en palabras de Toldo (1906-1907: 117 p. 289)– asistimos en el número 195 del *Recull*, a través de la atónita mirada de un asustado judío que, sorprendido por la noche en las afueras de una ciudad, “meté’s en lo temple de Apol-lo” para pasarla. Estando allí, a la media noche, vio entrar una gran cantidad de demonios que, reunidos allí, empezaron a rendir cuentas de sus fechorías a su príncipe, Belcebú. Gracias a eso, se entera de que uno de esos diablos estaba a punto de tener éxito con el obispo Andreu, que había aceptado a una fea monja – “una monge leja” –, por caridad, en su compañía. La fealdad de esa religiosa –si es que no se debe a alguna corrupción textual– parece que no fue óbice para que un obis-

po se sintiera a punto de pecar con ella. Lo cierto es que la sesión diabólica se levanta y Belcebú pide que miren si alguien los había visto. Al pobre judío, presa de pánico, no se le ocurre nada mejor que persignarse: “per gran speventement que ach, senyà’s e féuse lo senyal de lla creu” y, gracias a eso, los demonios no pueden hacerle nada. De hecho, este *exemplum* se dedica al tema del poder salvífico de la cruz:⁹ “*Crucis signum magnam habet virtutem eciam in infidelibus*”.

A ese mismo poder protector se refiere también un *exemplum* que integra elementos propios del cuento maravilloso. Me refiero al *Eximpli d’aquells qui fan lo senyal de la creu, qui no poden ser sobrats per l’anemic* (Rmorals pp. 71-73):

Eximpli d’aquells qui fan lo senyal de la creu, que no poden ésser sobrats per l’anemich.

En una província era un bell masip fort a gran maravella e fort bell hom. E lo macip era pobre. Lo demoni [133v] qui-l viu tan bell hom, mès-li en pensament que quirés ésser rich hom, sí que ell estava tots jorns en aquest pensament: en qual manera poria ésser rich hom.

E hoí dir que en aquella província havia una ciutat on havia un maestre que sabia d’art d’estronomia. Al maestre se n’anà e dix-li que ell era bell hom e era pobre, e que, de tot en tot, quera ésser rich. Lo maestre lo acullí fort honradament, e dix-li: “Vós, donchs, amich, querits ésser rich? Jo us faré rich axí com n’è fets molts richs, mas vós haurets a ffer co que jo volré.” Lo masip li promès que ell faria a tota sa voluntat.

Lo maestre aquell era gran casador e, un dia, dix al masip que irien a cassar. E quant hagueren molt anat e molt cassat, “ara –dix lo maestre al macip– no-t meravells de res que veges ne oyes.” Soptosament, ell viu una gran aygua e fort pregona e, de part de la aygua, ell viu un castell lo pus bell, lo pus meravellós, lo mils obrat que anch per nagan temps fos vist. Passaren l’aygua e anaren-se’n al castell. Lo masip demenà qui era en aquell castell. Lo maestre respòs: “Aquí està nostro senyor, qui [et] farà rich hom.” Com foren a la porta del castell, aquí eran portés e escuders fort meravellosament vestits qui-s feren a carrera e digueren: “Be sie vengut l’onrat maestre del senyor nostre!” E van entrar e, com foren al cap de les graus, vengueren escuders fort honradament vestits e van-los acullir fort honradament e digueren-li: “Bé sia vengut l’onrat maestre amich de nostre senyor!” Les cambres eren aquí les pus meravelloses qui hanc fossen e, de cascuna, cambriers se fahien a carrera e escuders. E, com foren a la porta de una fort meravellosa sala, on estava lo rey, escuders vestits tots d’aur, ab fort meravelloses correges d’aur, van-los acullir e van dir: “Ben sien venguts los grans amichs de nostre senyor!” E sus al mig de la cambra estech lo rey en una fort bella cadira d’or e fou vestit fort meravellosament e honrada. E entorn del rey estigueren bé ·L· o ·LX· donçells, tots vestits d’aur e tots tenien correges e garlandes d’aur fort m[er]avellosament belles, e tots van acullir lo maestre. E lo maestre anà devant lo rey.

⁹ Aun así, la vinculación de la asamblea de demonios y el pecado de la carne, que se percibe en este *exemplum*, es evidéntísima –hasta convertirse en el núcleo central– en el simposio diabólico que recoge el núm. 107 del *Recull*, bajo el tema “*Carnale peccatum committere sanctos procurat demon*”, donde los demonios reunidos –también en un templo pagano–, dan cuenta de sus éxitos ante Satanás y éste, a su vez, los premia o los castiga. De todos ellos, al único al que concede grandes honores es a quien ha conseguido hacer caer en el pecado de la carne a un monje: “E après un diable dix a Sathanàs: “–Senyor, quaranta anys é fet tot mon poder que a un monge fes peccar carnalment ab una fembre, que no u poguí fer tro esta nit que envides o é pogut acabar, que l’he fet caure en lo peccat de lla luxúria”. E tentost Sathanàs, ab gran alegria, besà aquell diable en la boca e mès-li en lo cap una corona, e dix: “–Verament tu acabest gran fet ab aquell monge, per què és gran raó que jo-t vulle molt gran bé e-t façe gran honor”.

E ell rey levà's e pres-lo per la mà e dix-li: “Bé sia vengut lo [134r] meu car e gran amich!” E féu-lo seure en una cadira d’or sus après d’ell e dix lo rey: “Maestre, què demanats?” “Senyor” –dix ell–, “aquest macip qui és fort bell hom mas és fort pobre vol ésser rich, e yo, senyor, prech-vos que-l fassats rich.” “Jo” –so dix lo rey– “lo faré tant rich com sàpia demanar si fa ço que jo li diré.” “Sí farà!” –so dix lo maestre–. “Donchs” –dix lo rey– “amich, agenollats-vos así davant mi.” “Hoc bé!” –dix lo masip, e agenollà’s als seus peus–. “Ara” –dix lo rey– “tu renegaràs primerament Déus lo Pare e puy Déu lo Fill, e puy Déus lo Sant Esperit, e tota la Santa Trinitat.” Aquest que oý açò fo tot espaordit e dix: “Jo-m coman a Déu lo Pare, a Déu lo Fill e a Déu lo Sant Esperit” –e lavà la mà e senyà’s–. E, de continent, tot aquellò fo desperagut e ell trobà’s en un camp sol e no sab[é] què li’s fo esdevengut. E tornà a ssi matex e regonech-se e tornà’s a nostro Senyor. E puy féu moltes bones obres.

De nuevo el ansia de mejorar la situación económica induce a un joven a vender su alma al demonio –o a intentarlo–. Lo primero que hace es contactar con “un maestre que sabia d’art d’estronomia”, a quien promete obediencia absoluta. Salen de caza y, cuando ya habían cazado mucho, aparece un lago y, en medio de éste, un castillo descrito con el mismo esquema hiperbólico que luego aplicará a todas las partes de ese edificio, e incluso a sus habitantes: “lo pus bell, lo pus meravellós”. Ciertamente, se trata de una descripción anodina y repetitiva, esquemática, pero suficiente para indicar lo peculiar de esa construcción, peculiaridad subrayada todavía más por la manera como desaparece, en un abrir y cerrar de ojos, al persignarse el protagonista. Toda esa caracterización es prototípica de los castillos encantados de los cuentos folklóricos o de otros géneros literarios con incrustaciones mágicas o maravillosas –el *roman*, la novela de caballerías–.

Iglesia, templo pagano, castillo encantado, tres escenarios para que tenga lugar lo sobrentaural por excelencia: el diálogo con un santo, o con un demonio; la aparición de personajes del otro mundo –de *los otros* mundos, incluido el purgatorio–. Pero si hay un espacio capaz de reunir este mundo y los otros es el del lecho del moribundo y su radio más inmediato. Podemos tomar varios modelos, pero quizás uno de los más elocuentes es el que nos aporta el núm. 673 del *Recull*:

MIRACLE E EXIMPLI D’UN HOM LOGRER LA ÀNIMA E LO CORS DEL QUAL SE N’HAGUEREN APORTATS DIABLES, SI NO FOS PER ·III· ÀNGELLS QUI·L DEFFENEREN.

Testamentum usurarii in morte factum valet. Cesarius.

Segons recompte Cesar, un hom qui era gran logrer fon malalt e, stant al perill de lla mort, féu demanar a un abat de un monestir e confessà’s a ell. E féu aytal testament e dix a l’abat: “–Senyor, si vós volets respondre per la mia ànima, jo us donaré tot quant he e que-n façats a tota vostra volentat”. E, tentost, l’abat pres tots los béns mobles e levà-lls al seu monestir. E, après, féu levar lo dit logrer al dit monestir. E, axí con lo metien per la porta del dit monestir, lo dit hom logrer morí.

E, mort lo dit hom, lo dit abat tornà les usures a quescun de aquels dels quals lo dit hom les havie hàides. E ço que romàs dels dits béns partí-o en almoyna entre los ffreres del dit monestir.

E, axí con los monges staven entorn del cors dients les obsèques e altres oracions pertanyents als morts, vengueren quatre diables terriblement negres e molt speventables e meteren-se a la part esquerra del dit cors. E tots los dits monges, molt spaordits, fugiren e isqueren-se de lla sgleya, sinó un ten solament qui s’i aturà, qui era hom

de pus onesta e millor vida que·ls altres. E, tentost, après de ço, vengueren quatre àngells ten blanchs con la neu e meteren-se a la part dreita del dit cors e stigueren de cara als dits ·IIII· diables. E, ladonchs, la un dels dits diables dix: “*Injustus non delinquet et cetera...*” –que vol dir: “Lo no just pecca per si matex e no fon la temor de Déu davant los seus uylls”–; “totes aquestes coses foren complides en aquest hom”. E dix l’altre diable: “*Quoniam dolose egit et cetera...*” –que vol dir: “Enganosament féu les sues obres en lo citament del Senyor, per què ara sia atrobada la sua malvestat e avorrimet”–. Lo tercer diable dix: “–Les paraules de lla sua boca foren malvestat e engan, e no volch entendre con fes bé”. Lo quart diable dix: “–Malvestat pensà en lo seu lit e totstems estech en carrera no bona e no ach en avorrimet los mals”. E, après, tots quatre ensemps digueren: “–Si Déus és just e les sues obres són verdaderes, aquest hom nostre és, car en totes aquestes obres que havem dites caygué”.

E, ladonchs, los quatre àngells respogueren: “–Nosaltres volem cumplir e acabar lo psalm que vosaltres, ffills de iniquitat, començàs.” E, tentost, la un àngell dix: “–*Domino in celum misericordia tua...*” –que vol dir: “Senyor, la tua misericòrdia stà en lo cell e la tua veritat trespassarà tots los núvols–. E lo segon àngell dix: “–*Justicia sicut mons Dei et cetera...*” –que vol dir: “La justícia és axí con lo munt del Senyor, e los seus juys molt [...]” –Lo tercer dix: “–*Homines et jumenta salvabis, domine, et cetera...*» –que vol dir: “Senyor tu salvaràs als òmens savis e als simples, que són acomparats a les bèsties”–. Lo quart àngell dix: “–Car al Senyor fugí e sots la deffen-sió de lles sues ales sper”. E, tentost, tots los quatre àngells, tots ensemps, a altes veus cridant, digueren: “–Aquest hom nostre és!!”. E ladonchs los dits ·IIII· diables en un movent desperegueren, e los quatre àngels portaren-se’n la ànima del dit logrer.

Lo que se planteja aquí es un motivo bien conocido: el de la lucha entre ángeles y demonios por el alma de un moribundo. La causa suele ser un pecado por el que todavía no se ha hecho penitencia o, si se ha hecho, se considera insuficiente y la escena aparece testimoniada en un sinfín de xilografías propias de las *artes moriendi* y también por el mundo de la predicación. Recordemos que, como explica san Vicent en su sermón dedicado a san Miguel (Ferrer 1932-1988: vol. IV, 72, 21 – 73, 1), los ángeles son, sobre todo, protectores de los seres humanos, quienes, nada más nacer, pasan por las manos de aquéllos antes de ir a parar a las de las parteras. En ese contexto, la protección angelical es especialmente importante en el momento de la muerte (Toldrà 2000: 181-182), ya no sólo contra los demonios que asedian al moribundo, sino incluso contra los que atacan al alma durante su viaje al paraíso o durante su estancia en el purgatorio.

En el presente *exemplum*, efectivamente, cuatro nigérrimos demonios ocupan el flanco izquierdo –el de los condenados– del lecho del moribundo, mientras que cuatro níveos ángeles –“ten blanchs con la neu”– se sitúan al flanco derecho –el de los salvados–. El moribundo queda en medio: su alma es el objeto de la contienda. Acto seguido, los demonios lanzan sus argumentos –citando versículos del salmo 35 (36), que contrapone la bondad de Dios a la maldad del impío–, con los que pretenden convencer a Dios de que esa alma les pertenece. Los ángeles, sin embargo, contraargumentan con otros versículos del mismo salmo y, por supuesto, vencen a sus contrarios.

Ganara quien ganara, lo cierto es que ese lecho de un agonizante es la frontera entre los dos grandes reinos de la existencia *post mortem*: el del infierno y el de los cielos –con el espacio transitorio del purgatorio–. En el contexto de la literatura de

tipo ejemplar diría que el primero ha recibido mucha más atención. Además de las descripciones como la del *exemplum* con el que he iniciado estas páginas, se llega a discutir sobre su localización (cf. cap. 43 del cuarto libro de los *Diálogos* de san Gregorio) o incluso determinados accidentes geográficos, como los volcanes (*Recull* 205, 345, 445), son considerados como acceso a ese espacio de condenación eterna.

Bibliografía

- ALFONSO X, EL SABIO (1985) *Cantigas de Santa María*, ed. de J. Filgueira, Madrid, Castalia, "Otres Nevos".
- ALFONSO X, EL SABIO (1986-1988) *Cantigas de Santa María*, ed. de W. Mettmann, 3 vols., Madrid, Castalia.
- ARNAU DE LIEJA (2004) *Recull d'exemples i miracles ordenat per alfabet*, ed. de J. A. Ysern, Barcelona, Barcino, 'ENC', 2. vols.
- BONNASSIE, P. (1984) *Vocabulario básico de la historia medieval*, Barcelona, Crítica.
- DINZELBACHER, P. (2002) *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Dramstadt. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- FERRER, V. (1932-1988) *Sermons*, 6 vols. ed. de J. Sanchis Sivera y G. Schib, Barcelona, Barcino, 'ENC'.
- FILGUEIRA VALVERDE, J. (1982) *Tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval. La cantiga CIII*, Vigo, Edicions Xerais de Galicia.
- LE GOFF, J. (1969) *La civilización del Occidente Medieval*, Barcelona, Juventud.
- LE GOFF, J. (1985) *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Éditions Gallimard.
- LE GOFF, J. (1986) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, Barcelona, Gedisa.
- SZOSTEK, T. (1997) *Exemplum w polskim Średniowieczu*, Łódź, Wydawnictwo IBL PAN.
- TODOROV, TZ. (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil. [Hay trad. Española de Silvia Delpy, *Introducción a la literatura fanástica*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982].
- TOLDO, P. (1906-1907) "Dall' *Alphabetum Narrationum*", *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, vols.: 117, 118, 119, pp. 68-85, 287-303; 69-81, 329-351; 86-100, 351-371 respect.
- TOLDRÀ, A. (2000) *Après la mort. Un viatge amb sant Vicent al més enllà medieval*, València, 314.
- VORAGINE, J.A. (1846) *Leyenda aurea vulgo historia lombardila dicta*, ed. Th. Graesse, Leipzig, 2 vols.
- YSERN I LAGARDA, J.-A. (1999-2000) "Edició i estudi del *Recull d'exemples morals*, contingut en el ms. S. Cugat 39 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 47, 51-126.
- YSERN I LAGARDA, J.-A. (1999) "Els elements meravellosos en el *Recull d'exemples*" en: J. Mas, J. Miralles, P. Bover (eds.) *Actes de l'XIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, 8-12 de setembre de 1997*, Palma de Mallorca, 1999, vol. II, pp. 387-412.
- ZUMTHOR, P. (1972) *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil.