

María a través de los siglos.Su presencia en veinte siglos de cultura

JAROSLAV PELIKAN

PPC, Barcelona, 1997

Trad. Montserrat G. Carreras

Cuarenta y cinco cantigas del Códice Rico de Alfonso el Sabio. Textos pictóricos y verbales

JAROSLAV PELIKAN

Palma de Mallorca, 1997

Introducción, traducciones y comentarios de Luis Beltrán. José J. de Olañeta

Mariología

Victoria Cirlot

1 diciembre, 1998

En el año 431 en la ciudad de Éfeso, antiguo centro de culto a Artemisa y Diana, se reunió un concilio de obispos que, en contra de Nestorio, patriarca de Constantinopla, declaró absolutamente legítimo el título de la Virgen María como *Theotokos*, que no significa estrictamente *mater Dei*, como se apresura a aclarar Jaroslav Pelikan, sino «la que dio a luz al que es Dios». Al no reducir la maternidad de María a serlo sólo de la naturaleza humana de Cristo (*Cristotokos*, como quería Nestorio) se la asimilaba a las antiguas diosas madres, convirtiéndose María en puente de religiones, escasamente citada en el Nuevo Testamento y sólo en los Evangelios de Mateo y Lucas como virgen y madre de un modo abierto y claro. Jaroslav Pelikan, profesor emérito de la Universidad de Yale, autor de numerosos estudios sobre el cristianismo, entre ellos el libro dedicado a Jesús, acaba de publicar este libro sobre la Virgen María en magnífica edición de la Yale University Press, 1996) y traducido en la editorial PPC en una versión menos magnífica. Este libro es el resultado de muchos trabajos particulares que han ido recogiendo aspectos de ese lugar de la Virgen María en la historia de la cultura: desde la visión de Dante en el Paraíso hasta la idea de Goethe del «eterno femenino» y el significado de la Virgen en el *Fausto*. El libro ofrece una visión panorámica de su significado teológico atendiendo a hitos fundamentales y a sus distintos aspectos desde su aparición en el Nuevo Testamento y la interpretación figural y alegórica de María como segunda Eva en la cultura medieval hasta el siglo de sus apariciones (1830-1930) en Fátima y Lourdes, desde la imagen de María que se desprende de la obra de Bernardo de Clairvaux hasta la promulgación de los dogmas, el de la Inmaculada Concepción de 1854 y el de la Asunción de María en 1950. Se trata de un recorrido cronológico que, con todo, no asume radicalmente la historia (esto es la diversidad de interpretaciones que cada época ha elaborado de la Virgen según las épocas históricas y los umbrales históricos), aunque en algún momento se acerca a lo que podría ser una historia de la recepción por ejemplo, cuando en el capítulo 11 aborda el modo en que el protestantismo luterano y de un Zwingli se opuso a la mariología medieval entendiéndola como «mariolatría». Tampoco el libro se instala de un modo decidido en el marco comparatista de la historia de religiones, aunque es cierto que lo roza, cuando por ejemplo en el capítulo 5 trata de las Vírgenes negras (no cita a la de Montserrat). No se interesa por el valor arquetípico de María que tanto fascinó a Carl Gustav Jung, sobre todo cuando en la promulgación del dogma de 1950 se reconoció la naturaleza divina de María integrando finalmente el cristianismo el elemento femenino y deslizando el tres hacia el cuatro (en su famosa obra *La respuesta a Job* de 1952). El libro de Pelikan no se detiene tampoco en las alabanzas a María, las de un Gautier de Coinci o de un Alfonso X (no están ni citados). Es una obra indudablemente interesante y, sin duda, útil, que viene a sumarse a la gigantesca bibliografía existente sobre el tema, de modo especial, a últimos estudios como por ejemplo el de Marina Warner (*Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Taurus, 1991, aunque la obra original es de 1976), realizado desde la óptica feminista. A pesar de experimentar una cierta frustración por no encontrar mucho de lo que se busca, los dieciséis capítulos que forman el libro de este sabio profesor de Yale son auténticas etapas, grados y pasos en la lectura, alentados por unas imágenes excelentemente escogidas y que proceden tanto del cristianismo occidental como del oriental y que desde estilos diferentes se remiten al instante fulgurante, el de la Anunciación, desde el prodigioso modo en que lo resolvió un Simone Martini hasta los no menos prodigiosos rojos y dorados de una miniatura armenia. Me refiero a la edición americana, porque en la española las ilustraciones han sido mutiladas y reunidas todas juntas al principio del tomo. En el libro se sostiene la tesis de que el extraordinario desarrollo de devoción y doctrina marianos se debió más al Oriente cristiano (sirio, copto, armenio y griego) que al Occidente latino. A mi modo de ver, el mayor logro de la obra consiste justamente en esa visión totalizadora del

cristianismo en donde no se encuentra excluido el cristianismo oriental.

La gran época del culto mariano (siglos XIII al XV) se caracterizó no sólo por la imaginación del rostro de María, sino por la especulación en torno a su nombre. El amor trovadoresco a la Dama, desconocida y oculta tras el *senhal*, se volcó en la Virgen. Así construyó Gautier de Coinci sus alabanzas a la Virgen (*Les Miracles de Nostre Dame*) donde el amor se hace en la escritura, porque como dice Martine Broda en un reciente ensayo: «C'est faire l'amour à un nom, c'est écrire». También en las cantigas de loor de Alfonso X el Sabio se aprecia este socavar el lenguaje para que brote la flor.

La lectura de las cantigas en el libro de Luis Beltrán es una auténtica delicia. No así la visión de las miniaturas. Se trata de una selección de cuarenta y cinco cantigas de Alfonso el Sabio realizada por el profesor de literatura comparada en Indiana University, Luis Beltrán. Están extraídas de uno de los manuscritos en los que se encuentran las cantigas del Rey Sabio: el denominado Códice Rico de El Escorial (I) que originalmente contuvo 200 cantigas. El libro se compone de una muy breve introducción (tres páginas), la reproducción de las cuarenta y cinco miniaturas, y las cuarenta y cinco cantigas en gallego y traducidas al castellano, seguidas cada una de ellas de un comentario. La intención de los cuarenta y cinco comentarios consiste en, según palabras de su autor, «arrojar alguna luz sobre la gramática de la lengua en la que se han escrito esos poemas mudos que son los textos pictóricos». El comentario, en efecto, está destinado a confrontar el texto verbal y el texto pictórico; dicho de otro modo, a describir cómo ha resuelto el miniaturista lo que dice la cantiga y a desvelar, ciertamente, la gramática pictórica. Y aquí la lectura topa con una importante dificultad, pues al acudir a la reproducción de la miniatura, uno no ve nada. La reproducción está ahí, como atestiguando que la miniatura existe y más o menos tiene ese aspecto, pero nada más. Para empezar, todas las reproducciones son en blanco y negro, lo cual constituye una gran traición al cromatismo de las miniaturas, lo que resulta todavía más irritante cuando el comentario alude directamente a la composición cromática (como por ejemplo sucede en la cantiga 28). Toda alusión a detalles es inverificable: no se ve ni con lupa. Habría sido del todo necesario para este tipo de libro que quiere ser una lectura de un texto pictórico la ampliación de los recuadros de los que está formada la miniatura, si no de todos, al menos de algunos. Es una sabia decisión editorial la publicación de las miniaturas que acompañaron a los textos medievales, pero tal publicación tiene que cumplir su función y ésta es la correcta visualización. Y no me refiero ahora a una edición lujosa, a la reproducción facsimilar, sino a una edición de estudio con ampliaciones fotográficas. Este grave defecto resalta justamente porque se trata de un precioso libro, como todos los que edita José J. de Olañeta. Mi crítica no se remite sólo a las cuestiones formales de la edición. En este libro me ha faltado tremendamente una presentación de conjunto. La solapa dice más que la introducción. En la introducción se aborda el asunto lingüístico de por qué las cantigas están en gallego y se alude al simbolismo numérico que domina el códice. El mayor acierto del comentario a las cantigas pintadas y escritas consiste, a mi modo de ver, en esa neta distinción entre loor y milagro y sobre todo, en cómo los recuadros de la miniatura, en principio narrativos, resuelven la pintura de la alabanza, sin historia, en el amor de las letras que se unen para formar cantos líricos que son oraciones. Pero ni una sola línea dedicada a comprender esta maravillosa explosión de imaginación creadora dedicada a la Virgen María. El libro produce la impresión de una publicación precipitada, antes de que el autor hubiera realmente madurado el significado de la obra que tenía entre las manos, iluminado quizás por una más amplia y diversificada bibliografía que la que consta en las últimas páginas.