

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Da Mariae tympanum: de Pedro Abelardo, al claustro de Silos

Serafin Moralejo
Universidad de Santiago de Compostela

En esta comunicación se dio cuenta de la posible relación temática entre un motivo de apariencia juglaresca, figurado en una de las estaciones del claustro de Silos, y un himno pascual compuesto por Pedro Abelardo.*

El motivo en cuestión consiste en dos parejas de músicos -dos mujeres con tocas haciendo sonar panderos, y dos varones barbados soplando cuernos o bocinas- que guarnecen la arquitectura acastillada que sirve de marco al relieve de la Duda de Tomás. La presencia de estos supuestos juglares como *marginalia* de un episodio evangélico inspiró a Meyer Schapiro páginas iluminadoras sobre esa dialéctica de lo sacro y lo profano que marca tantos aspectos de la iconografía románica. Fuera de su oportunidad e incitación para consideraciones generales de este orden, el investigador norteamericano no vio en esta imagen de bullicio exterior y secular otra función específica que la de revelarnos, por contraste, que la aparición de Cristo a sus discípulos tiene lugar *clausis ianuis*, como se indica en el relato evangélico.

(*) Imperativos de tiempo y el propio carácter interdisciplinar de esta comunicación -cuyas implicaciones últimas nos conducirían lejos de los intereses comunes de la historia literaria- me llevan a presentarla en forma de avance y resumen, reduciendo su aparato bibliográfico a las obras indispensables que a continuación se mencionan. El himno de Abelardo ha sido editado por J. Szövényfi, *Peter Abelard's Hymnarius paraclitensis*, Albany- Brookline, 1975, II, nº 59, pp. 129-130. Además del comentario del editor, en su primer volumen, véase el de P. Dronke, *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, 1978, pp. 63-64. Para la escultura del claustro de Silos se cita aquí M. Schapiro, «From Mozarabic to Romanesque in Silos», *The Art Bulletin* XXI (1939), pp. 312-374, reproducido y actualizado en *Romanesque Art*, Nueva York, 1977, pp. 28-101 (hay versión española en «Alianza Forma»). Son interesantes también los trabajos de Fr. J. Pérez de Urbel, *El claustro de Silos*, Burgos, 1975; M. Palacios, J. Yarza Luaces y Rafael Torres, *El monasterio de Santo Domingo de Silos*, León 1981; y O. K. Werckmeister, «The First Romanesque Beatus Manuscripts and the Liturgy of Death», *Actas del Simposio para el estudio de los códices del «Comentario al Apocalipsis» de Beato de Liébana*, II, Madrid, 1980, pp. 165-200.

Un himno compuesto por Pedro Abelardo para la Virgilia Pascual nos proporciona, en mi opinión, el fundamento para reintegrar dichas figuras en la idea programática general de los relieves silenses, a modo de glosa tipológica y litúrgica:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Da Mariae tympanum,
Resurrexit Dominus,
Hebraeas ad canticum
Cantans provocet,
Holocausta carminum
Jacob immolet.</p> | <p>2. Dicat tympanistria:
Resurrexit Dominus,
Illa quidem altera
Re non nomine,
Resurgentem merita
Prima cernere.</p> |
| <p>3. Subvertens Aegyptios
Resurrexit Dominus,
Rubri maris alveos
Replens hostibus,
Quos involvit obrutos
Undis pelagus.</p> | <p>4. Cantet carmen dulcius,
Resurrexit Dominus,
Reliquis fidelibus,
Mixta feminis
Cum ipsa narrantibus
Hoc discipulis.</p> |

La María para la que aquí se pide un pandero no es, en primer término, María Magdalena como se podría creer, sino su homónima y *figura* veterotestamentaria Miriam, la hermana de Aarón. Esta entonó, en efecto, acompañándose de tímpano y de los coros del pueblo de Israel, un cántico de acción de gracias y de triunfo tras el paso del Mar Rojo (*Ex.* 15, 20-21), episodio evocado en la segunda estrofa del himno como prefiguración de la Resurrección de Cristo. En la ilustración bíblica hispánica -Biblia leonesa de 1162; Biblia de Roda; Biblia de Ripoll- el episodio en cuestión se ofrece en fórmulas comparables a la del relieve silense, con María haciendo sonar el pandero en compañía de otras mujeres y hombres; ángeles o varones tocando bocinas o trompetas comparecen en escenas inmediatas del mismo ciclo.

La más antigua serie de relieves del claustro de Silos compone un ciclo pascual que se extiende hasta su culminación en la Pentecostés. El episodio de la Duda de Tomás, correspondiente a la perícopa evangélica de la octava de Pascua, se ofrece como plena manifestación del Cristo resucitado con las huellas de su Pasión. En estricto orden litúrgico, la evocación triunfal del Paso del Mar Rojo se yuxtapondría con más pertinencia a algún otro episodio evangélico recordado en la misma Pascua o en su vigilia. Sin embargo, es la llaga del costado de Cristo, tan enfáticamente exhibida en el relieve silense, la que brinda el *tertium comparationis* adecuado para una relación tipológica entre la Pasión y Resurrección y el Paso del Mar Rojo. Presente ya esta *figura* en el *Exultet*, se hace más plástica y eficaz en una de las antítesis que establece el cántico de los *Impropria*, en la liturgia del Viernes Santo:

*Ego ante te aperui mare:
et tu aperuisti lancea latus meum*

En una audaz imagen, la llaga por la que Cristo hace pasar los dedos incrédulos de Tomás, se ve anunciada por la brecha abierta en el Mar Rojo para el paso y salvación del pueblo elegido. La epístola de la misma octava de Pascua, tomada de *Ioan. I, 5, 4-10*, invoca a Cristo como el que viene *per aquam et sanguinem*, sangre y agua que manaron de su costado y que suscitarían también el recuerdo del Mar Rojo.

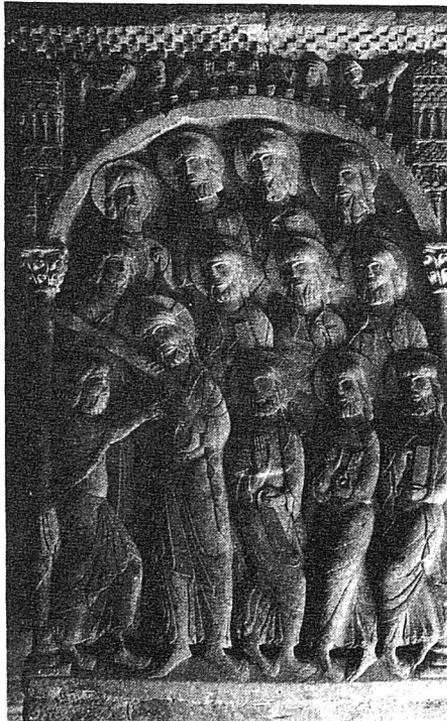
Es a partir de la tercera estrofa del himno de Abelardo donde hay que reconocer en la *tympanistria* a María Magdalena, testigo de la nueva Pascua como Miriam lo fue de la primera; y es también aquí donde sería pertinente la sugestiva exégesis que Peter Dronke propone para nuestro texto, viendo a María anunciar la Resurrección de Cristo en términos acordes con «su anterior vida de buscona», en una suerte de juglaría a lo divino. La tensa conjunción de *sublimitas* y *humilitas* que la Biblia aportó a la literatura medieval -remito a Erich Auerbach-, no podría alcanzar más cumplida plasmación que en este precoz rondó de Abelardo. A la luz de esta misma tensión retórica, habría que revisar cuanto se viene diciendo de la presencia de la imageniería profana -o de aspecto profano- en los templos y claustros románicos. Meyer Schapiro marcó ya un camino, pero quizá no estuvo del todo acertado en el punto concreto que suscita esta comunicación, caso ejemplar de *ut poesis pictura*.

En efecto, en el relieve silense, también la Miriam hebrea ha de ser, al mismo tiempo o *figuraliter*, la Magdalena. Tanto ella como su acompañante portan tocas que las asemejan -y asimilan- a las mujeres representadas en el relieve de la Visita al sepulcro. Acerca de éste se ha especulado ya con un posible influjo del drama litúrgico. La liturgia y quizá también formas paralitúrgicas de intención popularizante están detrás de la aparente juglaría del relieve de la Duda de Tomás. Entendida como tal, la escena se prestaba a recurrir, como hizo Schapiro, a los *trompeiros e os jograes dos tambores*, sobre cuya ínfima condición acumuló testimonios Menéndez Pidal. Tímpanos y tubas tienen sin embargo otro acento en la Biblia. Iohannes de Crocheo, un teórico de la música que escribía hacia 1300, nos ofrece un punto de concordancia para tan dispares acepciones. Ambos instrumentos se recomiendan para mover los ánimos *in festis, hastiludis et torneamentis*. Se trataría pues de una música de segundo orden por elemental y aplicada, pero a la que se reconocía un aliento épico y festivo a la vez. De una fiesta y de una épica, la de Cristo vencedor de la muerte, se trataba en el relieve de Silos y en la liturgia que lo inspiró. Nada hay pues que objetar a su orquestación y más teniendo en cuenta su audiencia y eventuales participantes: *Clerus cum organo/ et plebs cum tympano* -prescribe un himno recogido en el *Liber Sancti Iacobi*, remitiéndose a la conjunción de planos jerárquicos antes comentada-. Con el bronco acorde de tubas con

S. MORALEJO

tímpanos se compara en el *Poema de Almería* el sonido del romance castellano por entonces naciente: *Illorum lingua resonat quasi tympano tuba...* No se podría esperar más cumplida certificación de las evocaciones épicas y vernáculas de los motivos aquí glosados.

Fuera de los comunes intereses que convocaron a este congreso, quedan las consecuencias que hayan de extraerse para la tan debatida cronología del claustro de Silos. Pedro Abelardo parece haber compuesto su *Liber hymnorum* en la década de 1130 a 1140. Pero, sin un escrutinio más detenido de la liturgia y exégesis medieval, no hay fundamento seguro para decidir si el diálectico y poeta bretón proporcionó la fuente directa al escultor de Silos o si ambos se nutrieron de una tradición común. Ya no es poco que el himno de Abelardo nos haya brindado una clave interpretativa y que ésta nos revele, en su versión figurativa, una sutileza de concepto y un aliento poético raros para una obra que se pretende, por algunos, del siglo XI.



Claustro de Santo Domingo de Silos.
Relieve de la Duda de Tomás.