

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

“La abadesa preñada” (Berceo, 21). Seis versiones románicas y tres en latín

En el desarrollo del *milagro* en tanto que género literario, es obligada la referencia a la irrupción de la figura de la Virgen imponiéndose, por su cualidad de Madre de Dios, en la cadena evolutiva del milagro como autora de los más fantásticos episodios. Precisar cuándo se produce esta incursión en la tradición hagiográfica es bastante aventurado. Apuntaremos, sin embargo, que a partir de San Gregorio de Tours se le atribuye la autoría de sucesos maravillosos extraídos de las fuentes más diversas y de los ingenios más devotos que, glosados en latín, relatan milagros extraordinarios, fruto de su inefable generosidad. Poco a poco, estos relatos aislados acabarán integrándose en colecciones cuya existencia se ve multiplicada a partir del año 1000 hasta alcanzar su verdadero apogeo entre los siglos XII y XIII ligados a la proliferación de catedrales, monasterios y santuarios que se encomiendan a su protección.

Es a este período al que pertenecen la mayoría de los textos que hemos elegido para basar el presente estudio, que pretende describir, no la evolución del milagro mariano, sino la interpretación de un milagro mariano dependiendo de la colección en que venga inserto. Nos hemos servido del “milagro de la abadesa preñada”¹, precisamente por su amplia difusión a lo largo de la Edad Media.

Además de las tres más importantes colecciones romances que casi contemporáneamente circulaban en Europa Occidental –las *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X², los *Miracles de Nostre Dame* del francés Gautier de Coinci³ y la colección castellana de *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo⁴–, ligadas tanto por su contenido como por su finalidad, hemos seleccionado también la

1. El mismo milagro ha sido escogido por M.A. Diz para hacer un análisis detallado de las oposiciones significativas a partir del léxico empleado por Alfonso X y por Berceo en una publicación aparecida durante la elaboración de este trabajo. (Vid. Diz, M.A., “Berceo y Alfonso: la historia de la abadesa encinta”, *Bulletin of Cantigueiros de Santa Maria*, 5, 1993, pp. 85-96.

2. Hemos utilizado la edición de METTMANN, W., *Cantigas de Santa Maria*, 3 vol., Clásicos Castalia, Madrid, 1986-1989.

3. GAUTIER DE COINCI, *Miracles de Nostre Dame*, ed. de V.F. KOENIG, 4 vol., Droz, Genève, 1966-1970.

colección provenzal de los *Miracles de Saintha Maria Vergena*⁵ y la catalana del *Recull de eximplis e miracles*⁶, por ser versiones en prosa; hemos incluido también la prosificación castellana de la cantiga alfonsí, un poco a caballo entre unas y otras. Se hacía imprescindible la referencia a alguna versión latina, preferentemente anterior, que nos permitiese establecer la misma relación de parentesco –si no de deuda– entre ésta y las romances. Así, pues, hemos escogido la colección editada por Pez⁷ por ser una de las más antiguas y ya de cierta importancia cuantitativa –43 milagros– en la que convergen pequeñas colecciones anteriores y la colección conocida como *Códice Thott*, ya que B. Dutton lo presenta como muy próximo a la fuente consultada por Berceo⁸. El puente intermedio entre unas y otras lo establece Gil de Zamora⁹, coetáneo y confesor de Alfonso X, que mantiene en latín lo que ya solía escribirse en cualquier lengua románica.

Las primeras impresiones obtenidas de una rápida lectura de las nueve versiones con las que hemos trabajado nos obliga primeramente a distribuir el material en cuatro bloques:

- a. Versiones latinas
- b. Cantiga alfonsí (y su correspondiente prosificación).
- c. Versiones romances en prosa
- d. Versiones romances en verso

1. Las tres versiones latinas parecen apuntar, a alguna/s otra/s fuente/s anterior/es. De las tres, la recogida por Pez se revela como el texto más antiguo, atendiendo simplemente a criterios lingüísticos: el latín con que está escrito

4. Hemos seguido la edición de B. DUTTON, *G. de Berceo. Obras Completas, II: Los Milagros de Nuestra Señora*, London, Tamesis Books, 1971.

5. Editada por J. ULRICH como “Miracles de Notre Dame en Provençal”, *Romania*, 8, 1879, pp. 12-28. (En adelante nos referiremos a ella utilizando el nombre de su editor).

6. *Recull di eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per ABC*, Ed. de Marià AGUILÓ; Barcelona, Librería d’Alvar Verdaguer, 1881. (En referencias posteriores, *Recull*).

7. B. PEZ (ed.), *Liber de Miraculis Sanctae Mariae* (Viena; 1731) reeditada por T.F. CRANE, Ithaca, N.Y., 1925. (En referencias posteriores, Pez).

8. *Vid.* B. DUTTON, *Gonzalo de Berceo ...*, p. 13. Sin ánimo de pronunciarnos en favor de uno u otro, no podemos dejar de mencionar la existencia de otros tres manuscritos relacionados con los MNS que, con igual derecho, podrían incluirse en el apartado de “posible fuente”. Son los siguientes: MS 110 (*Vid.* MONTROYA MARTÍNEZ, J. “El MS 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid”, *Actas del I Congreso de la AHLM (Santiago, 2-6 Dic. 1985)*, PPU, Barcelona, pp. 445-451); el MS Alc. 149 (*Vid.* NASCIMENTO, Aires A. “Testemunho Alcobacense de Fonte Latina dos Milagres de Nossa Senhora de Gonzalo de Berceo”, *Revista da Biblioteca Nacional*, 1, 1981, pp. 41-43 y “Um ‘Mariale’ Alcobacense”, *Didaskalia*, 9, 1979, pp. 339-412) y el códice descrito por LACARRA, M^a J., en “El Códice 879 del archivo de la catedral de Zaragoza y los MNS de Gonzalo de Berceo”, *Príncipe de Viana*, anejo 2, *Homenaje a J. M^a Lacarra*, t. I, 47, 1986, pp. 387-394.

9. GIL DE ZAMORA, *Liber Mariae*, editado por Fidel FITA en “Cincuenta leyendas de Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso, el Sabio”, *BRAH*, 7, 1885, pp. 54-141. (En adelante, G. Z.).

presenta rasgos arcaizantes en su grafía¹⁰ (que ya han sido reemplazados en las otras versiones), pero muy deteriorado en lo que respecta a la concordancia casual¹¹ y con ciertos errores de lectura¹² que dificultan la comprensión de un texto que, por todo ello, se presenta enrevesado y más difícil de interpretar.

Otro detalle llama la atención: las versiones de Thott y Gil de Zamora coinciden de tal modo que nos hace pensar que son copias de la misma fuente, diferente ésta de la fuente del copista de Pez¹³, pero a su vez con notables diferencias entre ellas originadas por la destreza de la mano que copia.

El copista de Thott no parece ser un buen conocedor del latín que se limita a copiar lo que lee, o lo que cree leer, en tanto que Gil de Zamora, poseedor de profundos conocimientos de latín como deja suponer su formación y cargo en la corte alfonsí, enmienda lo que no entiende, corrige tanto las discordancias en la flexión casual como a nivel léxico, ofreciendo una lectura más fácil, más cercana a la corrección clásica, más conservadora a veces que Pez¹⁴.

El plan general del texto latino responde al del *exemplum* parisino que constaba de una anécdota ejemplar precedida –o rodeada– de una lección moral de

10. Conservación del diptongo *ae*: *praesentiam, praestante, prae, aegritudine, quaedam*, etc.; conservación del dipt. *oe*: *poena*; conservación de la grafía *qu* ante *o*: *quotidiano*; conservación de la grafía *j* para la representación de la semiconsonante *yod*: *ejus, cujus, subjectis, hujus*, etc. mientras las otras dos versiones aproximan la grafía *a* lo que ya debería de ser la fonética del momento (*relacione, congregacionem, malicia*, etc.).

11. Compárense por ejemplo las siguientes construcciones según las versiones: *Imminet illi nescienti Pontificis adventus* (PEZ), *Imminet illa nesciente pontificis adventus* (Thott), *Inminet, illa nesciente, pontificis adventus* (G. Z.); *Sociavit se livori eorum antiqui insidiatoris infesta malignitas* (Pez), *Sociavit se livori earum insidiatoris antiqui semper infesta malignitas* (Thott), *Sociavit se livori earum insidiatoris antiqui semper infesta malignitas* (G. Z.) donde los pronombres hacen referencia a la abadesa; *Tum demum antistes omnibus, qui crimen objecerant* (PEZ), *Tunc demum, antistes, omnibus que ei crimen obiecerant* (Thott), *Tunc demum, antistes omnibus, que ei crimen obicerant* (G. Z.) con las correcciones pertinentes porque se trata de un femenino; etc.

12. Veamos, por ejemplo, el siguiente pasaje cuya lectura ha sido paulatinamente modificada a fin de darle un sentido justo: *Scribuntur litterae, deprehensi criminis accusatrices causae notabilis, & ut sese res habet odientium, consertis mendaciis signantur* (PEZ), *Scribuntur littere, deprehensi criminis accusatrices causa notabilis ut sese odiencium res habet, consertis mendaciis aggravatur* (Thott), *Scribuntur littere deprehensi criminis, accusationes capituli notabiles, et sese odiencium res hec consertis mendaciis agravatur* (G. Z.).

13. Veamos sólo unos ejemplos de las numerosísimas pruebas que podríamos aportar: *Sanctimonialium spiritalis Mater, quae officium hoc & nomine & ...* (PEZ), *Sanctimonialium spiritalis mater quae abbatisse officium et nomine et ...* (Thott), *Sancimonialium spiritalis mater quae abbatisse officium et nomine et ...* (G. Z.); *Ordinis pro rigore* (PEZ), *Ordinis pio rigore* (Thott), *Ordinis pio rigore* (G. Z.); *Ingrato conceptu gravidatur* (PEZ), *Ingrato conceptu gravidata est* (Thott), *Ingrato conceptu gravidata est* (G. Z.); *Cum dapifero suo incestum incurrit* (PEZ), *Cum dapifero suo incesti crimen incurrit* (Thott), *Cum dapifero suo incesti crimen incurrit* (G. Z.).

14. Por ejemplo, frente a “& ipso onere suo sibimetipsi gravis” que aparece en Pez, el copista de Thott ofrece: “et ipso honore suo sibimetipsi gravis” que Gil corrige en “et, ipsa, honore suo sibimetipsi gravis”. Del mismo modo, frente a una palabra que seguramente no entiende, corrige de modo coherente: *inter amaras lacrymas singultus acerbos emisit* (PEZ), *inter amara suspiria singultus cervosos emisit* (Thott), *inter amara suspiria singultus erumpnosos emisit* (G. Z.)

carácter general que se ilustra con la anécdota concreta¹⁵. El milagro se abre, pues, a través de un exordio que contiene la parte dogmática preceptiva en la que se subraya la necesidad de confiar en la Virgen porque, después de Dios, sólo ella posee los poderes para liberar a cualquiera de cualquier pecado. Se acude para ello a una metáfora en la que se hace referencia a la capacidad de la Virgen para aliviar los males del espíritu del mismo modo que un reputado médico es capaz de aliviar las afecciones del cuerpo.

Aunque en su versión del milagro, Gil de Zamora prescinde del exordio –presente tanto en las versiones de Pez como en la de Thott– sí copia el epílogo del milagro tal como debe de aparecer en el original latino coincidiendo en ello con la conclusión de las otras dos copias que presentan, tanto al comienzo como en la conclusión, a la Virgen como médico del alma.

Seguidamente, otro elemento perteneciente a la casuística del *exemplum*, la introducción a la anécdota (*Quod cum modo facilius sic probare ...*) que la justifica en ese caso particular.

Con ello entramos en el auténtico relato de las desventuras de una abadesa justa, tan rigurosa consigo misma como con su congregación en el cumplimiento de las reglas, lo que le acarrea la enemistad de aquellas. Las monjas vieron la ocasión para la venganza de tanta severidad cuando descubren que su superiora está encinta y la denuncian ante el obispo.

El texto latino, queriendo justificar que la Virgen se digne a obrar un milagro en su favor, no deja de insistir en la mezquindad de las monjas confrontándola con las altas cualidades de la abadesa que se afanaba en la consecución del bien. Ni siquiera la intervención del diablo y su victoria sobre el cuerpo de la abadesa consigue que ella aparte su espíritu de sus sagrados deberes (*Fuit ergo, ... sollicitius explorarent*). Sobre estas premisas se desarrollará el milagro: el merecimiento de la abadesa.

El relato discurre después con mayor ligereza, ralentizado solamente cuando hay referencias al abatimiento de la abadesa, para presentarla humilde, angustiada, pero no desesperada porque confía en la única que puede salvarla (*Erat ei privata capella ... atque dignissimae Mariae*). La Virgen se le aparece, se opera el milagro y el obispo se ve obligado a pedirle perdón y a castigar a las confabuladoras. La abadesa confiesa, demostrando una vez más su honestidad y por una elipsis temporal llegamos al final de la vida del obispo, sucedido por el piadoso hijo de la abadesa y, con ello, al final del relato que concluye con la lección moral que lo abre.

15. Vid. LE GOFF, J., BREMOND, Cl., y SCHMIT, Cl., *L' "exemplum"*. *Typologie des Sources du Moyen Age Occidental* (fascículo 40), Turnhout, Brepols, 1982.

Optamos por la versión de Pez para la confrontación de una versión latina con las correspondientes romances porque entre ninguna hay grandes divergencias en lo que respecta al contenido de la narración –aunque haríamos alusiones a cualquiera otra de las versiones latinas si el caso puntual que estuviésemos comentando así lo exigiese–; porque parece la versión más antigua, contemporánea seguramente a la fuente (¿común?) de las otras dos; porque la copia de Thott aparece muy defectuosa gracias al poco esmero del copista; porque la versión de Gil de Zamora aparece demasiado elaborada gracias a su elevada formación que le permite incluso prescindir del exordio que no le interesa para sus fines.

2. Sorprende, primeramente, la brevedad de la cantiga alfonsí. Aún conscientes de que se trata de composiciones concebidas para ser cantadas –lo que, en principio, exigiría composiciones no excesivamente largas¹⁶–, no deja de llamar la atención que se haya prescindido de mucha materia argumental presente en todas las otras versiones, latinas y romances, así como no menos sorprendente es la presencia de ciertos datos ausentes en todas las demás versiones, tales como el *elementum a loco* (Bolonna, v. 27; Colonna, v. 29), la orden a la que peretenece la congregación (eran d’ordin d’Onna, v. 55), aunque sean datos que reconoce cualquier lector familiarizado con las cantigas alfonsíes.

Podría pensarse con todo derecho que Alfonso X hubiera recurrido a fuentes distintas de las vistas hasta ahora (tal vez a una versión reducida del milagro) y que en la fuente ya existiesen tales variaciones, detalle que se vería confirmado por la similar mutilación de la narración en la versión prosificada de la cantiga¹⁷. Sin embargo, nada de esto es válido. W. Mettmann¹⁸ propone el manuscrito Pez como fuente directa para esta cantiga alfonsí y no el milagro de Gautier, como suele apuntarse al hacer mención de las fuentes directas del monarca castellano¹⁹.

16. Si bien es verdad que algunas cantigas, sobre todo las acabadas en 5 pertenecientes a la primera centena, eran muy largas –entre 95 y 254 versos en general–, respondiendo a la expresa voluntad regia que señalaba con esas cantigas más prolijas la simbología del número cinco.

17. Según KELLER, hay que tener en cuenta que la composición de las prosificaciones es posterior a la composición de la cantiga (Vid. KELLER, J.E., *Las narraciones breves piadosas versificadas en el castellano y gallego del medioevo* (trad. A. Fdez. Vázquez), ed. Alcalá, Madrid, 1987), lo que, a veces, nos permite suponer que la versión castellana no traduzca exactamente la cantiga en que se inspira, sino que bien puede ser la adaptación de un milagro conocido o de otras versiones diferentes que sirvieron de modelo para la elaboración de la cantiga, lo que justificaría divergencias tan importantes como las presentadas por la cantiga número 3 que recoge el milagro de Teófilo y su correspondiente prosificación.

18. Vid. METTMANN, W., “Os Miracles de Gautier de Coinci como fonte das CSM”, in: *Estudos portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, DIFEL, 1991, pp. 80-84.

19. Vid. MARULLO, T., “Osservazioni sulle Cantigas di Alfonso X”, *Archivum Romanicum*, 18, 4, 1934, pp. 495-539.

Frente a la extensión de las versiones anteriores que tejen una historia a la que no falta detalle, la cantiga alfonsí es una preciosa muestra del sometimiento de la técnica de la retórica a la austeridad narrativa. Aunque la parte temática aparezca condensada en torno a los más elementales datos que sostienen la trama argumental de otras versiones, hay que señalar la redondez artística de la composición, donde lo más interesante para el autor no es la parte argumental –de sobras conocida–, sino la exaltación del fervor mariano a través de una composición muy elaborada formalmente. La intención del monarca no es tan ejemplarizante como testimonial. No interesa en esta composición el valor textual como *exemplum* sino la armonía de un texto susceptible de ser cantado en alabanza a la Virgen.

Que haya prescindido de más de la mitad del esquema argumental²⁰ y que haya alterado incluso la parte en que se inspira se explica seguramente por el deseo regio de realzar exclusivamente el milagro, bien conocido en todos sus detalles por versiones anteriores. Que el niño se haya salvado y haya sido criado por el ermitaño, que el obispo se haya encargado de su educación, que haya sucedido a aquel después de su muerte son detalles adyacentes, si no irrelevantes. El milagro verdadero se verifica en la aparición de la Virgen que acude en socorro de una de sus devotas que había pecado gravemente. Cerrando la cantiga con la solución a su problema no deja lugar a que nuevas vías que relaten otros hechos maravillosos permitan dispersar la emoción del oyente concentrada, de este otro modo, en el milagro que certifica el obispo.

3.

3.1. En cuanto a las versiones en prosa –de momento la catalana y la provenzal; la prosificación castellana será tratada más adelante–, parecen ser una paráfrasis de una versión anterior, latina seguramente, ya que las romances conocidas por nosotros son mucho más elaboradas artísticamente, mucho más ricas en detalles que las prosificaciones en cuestión no tendrían por qué omitir al tiempo que ofrecen otros que, aún siendo rastreables en las versiones latinas, no figuran ni en la versión francesa ni en la castellana; por ejemplo:

a) No recogen las versiones en prosa la confusión que siente la abadesa una vez que se despierta y advierte que se ha obrado el milagro, detalle también ausente en latín y en el que coinciden Gautier y Berceo (vv. 181-191 y estrofas 536-539 respectivamente).

20. Una historia similar creemos reconocer, sin embargo, en la ctga. 55, en la que la Virgen asiste a una monja en el momento del parto, se lleva al recién nacido para que lo críen, evitando así el escándalo.

b) Cuando se trata el episodio de la confesión de la abadesa, las versiones en verso subrayan solamente que aquella *llama aparte* al obispo para confesarle lo sucedido (vv. 330-335 y estr. 563), mientras que en las versiones en prosa, latina o romance, sin mencionar la discreción de la monja, señalan que se decide a confesar porque, aunque muy *mala intención* (“malevolo licet animo”, “jaciaisso que de mala voluntat ho avio fah”, “ja fos que la acusaren ab mala intencio”) había movido a su congregación, la acusación era fundada.

c) En las versiones de Gautier y de Berceo, al tratar de la educación del niño, sólo se hace referencia a las letras, en tanto que en las prosas el niño estudia letras y *ciencias*²¹.

Ambas versiones parecen responder al esquema de los *exempla* por su intención claramente divulgativa, donde lo que prima es la utilidad práctica sobre la elaboración artística, y esto es todavía más patente en la versión catalana, que introduce incluso la glosa latina inicial con la que no sólo se instruye acerca del contenido del relato sino que indica a qué tema conviene tal ilustración.

Entre las dos versiones no hay grandes diferencias. Ambas, parcas en detalles, se limitan a recoger un episodio ya conocido y de valor docente *per se*, siguiendo el hilo narrativo de modo casi impersonal, prescindiendo de comentarios o aderezos estilísticos al relato que no añadan nuevos elementos a la estricta narración. Baste mencionar el pasaje referente al pecado que comete la abadesa que la versión catalana resume en una frase (“E sdevench que per temptacio del diable ella pecca carnalment ab un hom e semprenya”), un poco más adornada en la versión provenzal con la alusión a algo también presente en las versiones latinas y francesa (“E quar l’engin del enemic es mot enguanables, per lo engin d’aquest aquesta morgua abadessa se va acompanhar amb aquel que lhi aportava la vianda si que la va empenhar”)²², así como la percepción por parte de las monjas de que su superiora estaba embarazada²³, por no mencionar los episodios que describen

21. “Et se li fist lettres appenre” (V. 366); “mandó·l poner a letras con maestro letrado” (577d); “e mes lo a letra e fetz lo en sciensa essenhar e en bonas costumaz” (ÚLRICH); “e feu li mostrar de letres e informar en totes les sciencies” (*Recull*); “ad litteras posuit, religione, ac scientia” (PEZ).

22. “Sociavit se livori eorum (*earum*, en las otras) antiqui insidiatoris infesta malignitas, & eam, per quam sua vasa sibi (*sua sibi eripi vasa*) eripi dolebat, a sactitatis arce dejicere modis omnibus festinabat. Invasit ergo coelestem thesaurum latronis invidi versuta malitia, & occulto judicio Dei praevalens pretiosum sigillum castitatis confregit cunctis Mundi opibus praeferendum. Hujus enim supplantata fraudibus praefata sactimonialis mater cum dapifero suo incestum incurrit. Sed cum de occulto peccato diutius exultaret, disponente Domino, qui de malis nostris suas laudes operatur, ingrato conceptu gravidatur” (*vid.* notas 2 y 4). *Vid.* también vv. 18-30 de la versión francesa. Ambos pasajes contrastan con la rápida metáfora de la que se vale BERCEO.

23. *Vid.* vv. 31-50 en GAUTIER, estrofas 508, 509 de BERCEO y “Unde factum est, ut contra eam acriori livore murmurarent, & si quid in ea, quod accusatione dignum esset, invenire possent, sollicitius explorarent.

el momento de la oración y el de la reconciliación con el obispo, tan detalladamente expuestos por Gautier y Berceo.

De todos modos, puede observarse en la versión provenzal mayor “fidelidad” a las versiones anteriores, si por “fidelidad” podemos entender que recoja con mayor abundancia detalles que la prosa catalana refiere de manera tan escueta. Pensamos, por ejemplo, en la mencionada alusión a la intervención del diablo para tentar a la monja; en la alusión al desagrado de la congregación a tanta entrega por parte de su superiora²⁴, que ni se mentan en catalán y en otros tantos episodios recogidos en ambas versiones pero tratados con diferente carga emotiva²⁵.

Si algún otro detalle merece reseña aparte, es la diferencia en el ritmo narrativo entre la primera y segunda mitad de la versión catalana. Tras un rápido paseo por la situación de la abadesa, sus cualidades y el pecado cometido, la narración empieza a enriquecerse a partir de la oración desesperada de la abadesa –ya en estilo directo frente al registro narrativo de la versión provenzal– encerrada en su capilla, el juicio ante el obispo y sus consecuencias. Es cierto, todo ello supone mayor cantidad de material narrativo que la simple descripción del estado de la cuestión, no obstante, se tiene la impresión de que el copista catalán tiene prisa por llegar a los hechos a los que concede mayor importancia, el arrepentimiento y perdón del pecado que priman sobre las malas relaciones existentes entre la abadesa y sus monjas aunque, al fin y al cabo, sea esto lo que explica la denuncia ante el obispo. Sin embargo, no deja de insistir en que la abadesa había sido *falsamente* acusada (¡como si los hechos no hubiesen sido expuestos anteriormente!) y ralentiza la narración sobre el juicio ante el obispo, lo que le dará la ocasión de reiterar la injusticia²⁶. La versión provenzal es, en este sentido, mucho más equilibrada, ya que no hay nada especialmente subrayado.

Jam tempus instabat, quo conceptus illius, quod studiose celaverant, onus deponeret, cum ecce tam per incessum, quam per cibum a sanctimonialium muliebri sagacitate impraegnata deprehenditur, resque singularum relatu dispersa in notitiam omnium perducitur” (PEZ) frente a “Mas quan vene lo tems de l’entantament, ela fo repreja del preno e aisso fo vas totz manifestat” (ULRICH) y “E quant vench al temps del parir, totes les monges aguerent molt gran plaer quant saberent que labadessa era prenyas” (*Recull*).

24. “Mas quar lo profeh dels bos es pena e dolor als envejoes, comensero las morguas contra aquesta abadessa rendre mal per be, queren encontra aquesta ocaizo de paraulas” que se corresponde con el “Sed cum bonorum profectus pravis animis tabescentis livoris ingerit poenas, coeperunt sactimoniales, quas ad disciplinae salutaris custodiam admonebat, pro bonis mala impendere, & pro immensa vivifici cura regiminis odiorum studia exercere” del texto de PEZ, con las diferencias de estilo arriba mencionadas.

25. Generalmente las dos cuentan lo mismo, pero lo dicen de forma emocionalmente diferente: “E d’aisso las morguas se alegrero e degio que ele era per sos pecats e delietz finchamen rigorja” (ULRICH), “totes les monges hauerent molt gran plaer” (*Recull*).

26. Insiste en este punto más incluso que la versión latina: “E los clergues vengueren a la abadessa e quant veeren que no tenia senyal de esser prenyada, hauerent molt gran vergonya, e vengueren denant lo bispe e

3.2. La tercera versión romance prosificada es la adaptación al castellano de la correspondiente cantiga alfonsí y, como tal adaptación, contiene los mismos detalles que sorprendían en la cantiga por lo novedosos con respecto a las otras versiones. Sin embargo, superada la primera parte de la narración en la que se hace referencia a la tensión reinante en el convento, el pecado de la abadesa y la denuncia ante el obispo, toda semejanza con cualquier otra versión parece casual:

a) La abadesa, sin temor alguno, se entrevista con el obispo antes de rezar temerosa en su capilla.

b) La petición de socorro ante la Virgen es, por tanto, consecuencia de las injurias del obispo y no preparación para afrontarlas, como en otras versiones.

c) Los ángeles del séquito de la Virgen, por mandato de ésta, le abren “el costado diestro onde lo traya” (al niño), llaga que ya ha desaparecido cuando se despierta.

d) Es la abadesa quien, a instancias del obispo, se desnuda ante él y ante todas las monjas.

e) Las monjas quedan en vergüenza ante la falsedad de su acusación, porque la abadesa nunca llega a confesar los hechos.

f) Se explicita la enmienda en la conducta de la abadesa que “se quita de pecar”.

g) Se prescinde, como era de esperar, de la historia del recién nacido.

Casi todos estos detalles, aunque sólo sea insinuados, están presentes en la cantiga, por lo que hay que pensar que las divergencias proceden ya de aquella más que de su transcripción en prosa, aunque este modo de expresión permita, lógicamente, mayor abundancia en detalles. No obstante, resulta difícil creer que se trate de una mera adaptación del texto cantado y que sobre la mesa del traductor no estuviese una versión ¿latina? sobre la cual trabajar. Si bien hay detalles coincidentes con los textos conocidos que no se mencionan en la cantiga (el rigor de la abadesa para con sus monjas, el llanto desesperado de la abadesa en su “cámara” –normalmente, en su capilla– pidiendo auxilio a la Virgen, su compromiso de servicio agradecido...), lo esencial del relato difiere totalmente.

digueren li que verament la abadessa era acusada falsament, car ela no era prenys. (...) E quant vee [ya el obispo] que no tenia senyal de esser prenys e que fassament era acusada, humilias a ella e demanda li perdo per les paraules que li havia dites e per la desonor que feta li havia” (*Recull*); “...els clerc feiro ho, mas anc signe de preinho nolh trobero. E d’aisso feiro relacio al evesque (...) si que nolh trobet [el obispo] senhal de so de que era accujada. E adonc l’evesque se gitet a sos pes e va lhi demandar perdo de las injurias que dih lhi avia” (ULRICH), “Accedunt, diligenter attendunt, & nullum in ea uteri faecundi signum deprehendunt. Mulieris itaque innocentiam Praesuli renuntiant. (...) Itaque nullum in ea criminis objecti vestigium cernens ejus ad pedes corruit, veniam de illatis injuriis exposcit” (Pez).

Sorprende mucho la inconsciencia de esta abadesa que se presenta ante el obispo sin temor a ser descubierta (“E el abadesa, pensando qu’el obispo venía y por otra cosa, paresció ant’él, su cara alegre e syn ningunt mal fazer”). En todos los demás textos la monja desconoce, o bien la llegada del obispo –versiones latina, francesa y provenzal– o, al menos, la causa que lo trae al convento –versiones de Berceo y del *Recull*–, pero teme por ella misma ante su congregación ya que llega el momento del parto y no puede ocultar más su pecado. Es el peligro de verse descubierta²⁷, también por el obispo, la que la vuelve hacia la única en quien puede esperar, la Virgen.

Superponemos esta versión con las latinas conocidas, con la de Pez que Mettman propone como fuente para la cantiga, y sólo coincide en lo basilar, pero el detalle se escapa: ni “tierra de Boloña”, ni obispo de viaje por “Colonia”, ni ermita en “Sansueña”, ni herida en el costado derecho, ni exhibición de “su cuerpo públicamente ante las otras dueñas e ant’el obispo”. Tampoco coincide con ninguna de las versiones romances excepto, si acaso, con la de Berceo en la extrañeza del obispo ante la llamada de las monjas porque no ha sido justificada²⁸ y la alusión al descanso del obispo²⁹. Son los únicos elementos –inconsistentes– que nos permiten conjeturar sobre el parentesco entre la prosificación castellana de la cantiga alfonsí y cualquier otra versión romance del milagro.

4. Las otras dos versiones romances en verso, bastante más extensas, comparan muchas semejanzas. El esquema argumental subyacente es, en líneas generales, el mismo, e idéntico es también su propósito doctrinal, si bien más evidente, por grave, en Gautier que en Berceo.

El tratamiento pausado de un tema que Alfonso X apura en 50 versos permite la construcción de textos altamente edificantes que exaltan –a través de múltiples detalles que subrayan la dificultad de la situación– la generosidad de la Virgen y su recompensa a los que la sirven. El tratamiento similar por uno y otro deja ver,

27. Este miedo lo refleja perfectamente GAUTIER cuando la abadesa se queja de que no puede confiarse a nadie, vv. 71-75 y 100-105.

28. “E el obispo (...) desde que vido las cartas, por estrañar tan mala cosa como ésta, vínose luego al monesterio” y “Entendí el obispo enna mesagería / o que avién contienda o fizieron folía; / vino fer su officio, visitar la mongía” (512abc). En las demás versiones las cartas relatan lo sucedido, incluso en latín: “Scribuntur litterae, deprehensi criminis accusatrices causae notabilis” (PEZ).

29. “E mientras que el obispo se aposentó e comió” y “Dessemos al obispo folgar en su posada, / finqe en paz e duerma elli con su mesnada”. Hay, de todas formas, divergencias en la situación, como se deduce de la lectura de los textos, pero son las únicas alusiones al reposo del obispo. Obviamente, ni este detalle ni el citado anteriormente se encuentran en ninguna de las versiones latinas consultadas.

sin embargo, las preferencias de cada autor, que se detienen para confeccionar de manera especial ciertos pasajes³⁰.

Aparte de estos detalles puntuales que más afectan al ornato del relato que al relato mismo, creemos advertir cierto matiz diferenciador en la estimación de la gravedad del pecado, a juzgar por cómo presentan la situación. Gautier considera la falta mucho más grave de lo que lo hace Berceo –de lo que lo hacen incluso las versiones latinas–, según se desprende del pasaje que alude al pecado y del de la reprimenda de la Virgen, que llega a socorrer a la abadesa recordándole que debe asumir la responsabilidad de cuanto le sucede y ha de suceder en las próximas horas.

Parece evidente el deseo de subrayar la culpabilidad de la abadesa³¹, que ha cometido un pecado injustificable desde su cargo, pero también desde su compromiso de celibato. Esto lo evidencia Gautier en varios tramos de su composición:

a) Indudablemente, donde queda más patente el pecado de la abadesa es en la reprimenda que le echa la Virgen cuando le advierte que se cuide de volver a errar porque no le sería perdonado un nuevo pecado de adulterio como el que acaba de cometer al traicionar el compromiso adquirido con Cristo (vv. 153-171) y por ello es justo que soporte la vergonzosa situación de la acusación pública, de la que saldrá sin embargo airosa gracias a la misericordia divina (vv. 172-178). Este pasaje supone la mayor innovación de Gautier con respecto a las otras versiones latinas y romances³²: Cristo ha sido traicionado y la abadesa es sancionada.

b) El pecado, grave, lo es más en quien lo comete. En todas las versiones la abadesa es bondadosa y su celo en el cumplimiento del deber le acarrea el odio de sus súbditas. El pecado es obra del diablo al que la abadesa no supo resistir –excepto para Berceo, que lo disimula bajo una metáfora coloquial (507c)–, pero para Gautier es venganza del diablo³³, molesto ante tanta santidad, que ataca por

30. *Vid.*, por ejemplo, el pasaje que trata sobre la relación entre la abadesa y las monjas (vv. 4-22 y estrofa 510); la descripción de la capilla (v. 60 y estrofas 514, 515); la acción de gracias por el milagro realizado (vv. 181-204 y estr. 536-545); el momento en el que la virgen tranquiliza a la abadesa (vv. 128-180 y estr. 531-533).

31. Justo lo contrario de la impresión que teníamos al leer la versión catalana que disculpaba a la abadesa insistiendo sobre cuán injustamente había sido acusada.

32. En las versiones romances la Virgen llega para tranquilizar a la abadesa y transmitirle el perdón de su Hijo: “E va lhi dire que el avia augit sa orazo e que avia empetrat de son car filh perdo d’aquel fah que avia fah. e ditz lhi que no agues doptansa” (ULRICH); “Hoy la tua oracio, e sapies quet guanye del meu Fill perdo del peccat, e desliurar te ara de la prese en que stas” (*Recull*); estrofas 531, 532 de BERCEO. ALFONSO X omite el discurso de la Virgen y en latín sólo consejos y la advertencia contra el obispo: “Ecce opprobium, quod timebas, evasisti! Peccati laqueum deinceps cave, & sanctis studiis ardentius intende. Proinde scias te ab Episcopo plurimis verbis & impropriis fatigandam, nec tamen expavescas, sed fiducialiter age, quia omnia facile transibis”.

33. Creemos entender que en la versión latina es el propio camarero quien seduce a la abadesa por venganza y que no hay necesidad de suponer una metáfora. *Vid.* nota 20.

el punto más débil y provoca la ruptura del voto de castidad prometido a Cristo y que más tarde –como vemos– le será reclamado. Tanta castidad, tanto rigor, tanta disciplina y ejemplar conducta y no puede resistir la tentación.

Frente a la metáfora coloquial de Berceo, Gautier detalla la calidad del pecado, la causa, el agente y las consecuencias en el tono acusador que corresponde a la seriedad del asunto.

Por lo mismo, la oración a través de la cual se apela a la intervención de la Virgen, si bien está construida sobre los mismos términos más o menos, es de talante bien distinto. Tanto para el riojano como para el francés, el momento crucial del milagro es la oración del pecador arrepentido que solicita una ayuda que sólo le será otorgada gracias a la oración. En ambas narraciones la plegaria se construye sobre fórmulas que todavía están hoy vigentes en el culto mariano³⁴, tales como la letanía a Nuestra Señora³⁵. Sin embargo, el tono de ambas oraciones es ligeramente diferente, como diferente es la causa que las genera.

La abadesa de Berceo teme la vergüenza pública a la que será sometida al día siguiente cuando sea interrogada por el obispo –tal como se reitera en la estrofa 540, una vez pasado ya el episodio–. Acude entonces a la Virgen para que la salve en este trance y le recuerda que, aunque su caso es peliagudo, casos peores ha solucionado en los que sus flaquezas fueron fatales, como la tentación que llegó a culminar en el pacto de Teófilo con el demonio (est. 520) o el del perdón a tan gran pecadora como fue María, la egipcíaca (est. 521). Le recuerda asimismo todo el tiempo de servicio y su amor incondicional que, en circunstancias como la actual, debiera de tener recompensa y ofrece garantías de que, si sale con bien de este trance, no volverá a pecar (est. 527).

La oración de Gautier está matizada con diferente tono, primero, porque la abadesa, ignorando todavía que el obispo venía al convento (vv. 58-59), siente que va a dar a luz y no puede ocultarlo por más tiempo. Obviamente, teme la vergüenza (v. 70), pero sobre todo la acongoja la desesperación de saberse sola (vv. 71-75) y el dolor de haber ofendido a la Virgen con una acción tan indigna

34. Compárense los vv. 113-115 de GAUTIER con la oración "Acordaos, oh preciosísima Madre".

35. *Vid.* estrofa 526 de BERCEO. De todos modos, especial importancia tiene también la oración en el texto latino –al fin y al cabo, la intención subyacente en todos es la misma– ya que es el primer discurso directo que nos encontramos. Las fórmulas sobre las que se construye son similares a las versiones romances: "Toto ergo corde & corpore se in oratione prosternens: ad te, inquit, Clementissima Domina mea sancta, summae pietatis ineffabilis Mater, & incomparabilis Virgo Maria confugio, singulare post Dominum & unicum refugium miserorum, ad te inestimabile pietatis aeternae reclinatorium in angustiis meis lacrymosis suspiriis clamo, a te desiderans, te ineterviniente, per inexhaustam miserationem singularis Filii tui DOMINI nostri JESU CHRISTI, & reatus mei veniam obtinere, & horrenda opprobria imminentis confusionis evadere".

(vv. 90-99). Apela a su misericordia desde la humildad del que ha pecado y está arrepentido, no del que exige recompensa a sus servicios³⁶.

En la misma línea está la oración agradecida, una vez obrado el milagro. Berceo la escribe en un tono mucho más familiar, más próximo seguramente al tipo de público que se acercaría a escuchar su milagro (estr. 537-538). Desde el punto de vista de la composición, la secuencia de la oración ocupa seis estrofas (540-545), de modo que las cinco últimas –que recogen la oración propiamente dicha en estilo directo en la que se recuerda al público todo lo que la monja tiene que agradecer–, constituyen una *amplificatio* de la estrofa 540, que concentra todo el significado del pasaje.

La oración de Gautier es más corta, pero más densa y de auténtica alabanza, ya que, bajo forma litánica, ensalza las cualidades de la Virgen (vv. 191-204)³⁷.

Excepto esta diferencia en la estimación de la gravedad de la falta, el resto del milagro pocas más divergencias presenta en una versión o en otra, a no ser que Berceo dinamiza más la narración al preferir el estilo directo en mayor número de ocasiones. De todas formas, ambos prefieren señalar mediante este recurso los momentos más tensos del relato. Frente a la versión latina que sólo lo utiliza en tres ocasiones –para la súplica a la Virgen y en la locución, estructurada en dos partes, de la Virgen a la abadesa– estas otras versiones romances aligeran la narración dramatizándola³⁸.

Y una cosa más que altera levemente el orden argumental: si para Gautier la confesión de la abadesa es suficiente para devolverle el crédito perdido (vv. 343-348) y desde ahí los hechos se desarrollarán en cascada, en Berceo esta confesión debe ser verificada por los hechos y por eso envía a los clérigos a la ermita para que confirmen el relato de la abadesa antes de alegrarse por el milagro y pedirle perdón por tanta dureza (estr. 570-571).

36. Compárense, en este sentido, las oraciones de las versiones castellana y francesa con el tono neutro de la oración en latín donde, si algo hay que resaltar aparte de las fórmulas con las que se construye, es el lugar secundario que se le concede, menos explícito en las versiones romances.

37. En las otras versiones romances se le concede menor importancia a la acción de gracias, recogida brevemente en estilo indirecto ("e adonc ela rendet gracias ha Dieu e a la vergena Maria" (ULRICH); "'e feu laors a nostre senyor Deus e a la verge Maria" (*Recull*); "e rendió grandes graçias a la Virgen Santa Maria" (ALFONSO X)) que no responden sino a la versión latina: "& Domino ac liberatrici suae, sanctissimae Genitrici Mariae semperque Virgini incessabiles gratias egit".

38. Se utiliza el estilo directo en: vv. 44-50 (relaciones en la comunidad); vv. 78-116 y estr. 518-527 (oración); vv. 128-138 y estr. 531-532 (locución de la Virgen); estr. 534; vv. 153-178 (reprimenda de la Virgen); estr. 536; vv. 192-204 y estr. 541-545 (acción de gracias); vv. 220-224; estr. 549-554 (querella con el obispo); vv. 260-264 (envía a los clérigos para que la examinen); vv. 275-280 y estr. 557 (respuesta de los clérigos); vv. 284-288 y estr. 558-559 (no convicción del obispo); vv. 304-310 (humillación del obispo); vv. 316-318 (perdón de la abadesa); estr. 561-562 (ira del obispo contra monjas); estr. 565-566 (confesión de la abadesa); estr. 567; estr. 571-572 (reconciliación).

También el remate del milagro es más ligero en Berceo que únicamente solicita agradecimiento y buenas acciones para la Virgen (estr. 582), mientras Gautier nos recuerda, desde luego, la bondad de la Virgen, pero no desaprovecha la ocasión para advertir de los peligros de algunos pecados (vv. 384-406). Ambos finales remplazan la alusión a la Virgen como médico del alma con que las versiones latinas enquadran el milagro.

5. La *dispositio* de las versiones romances está condicionada, en parte, por la *dispositio* de la versión latina que las inspira y, en parte, por la funcionalidad del propio texto.

Como se ha apuntado ya, el exordio de los textos latinos está ocupado por la metáfora que alude a la Virgen como médico del alma (“*Celebre est dilectissimi ... & vera sanitate firmatur*”). Todas las demás versiones romances –también Gil de Zamora– pasan por alto este detalle y deciden prescindir de exordio. Sólo Berceo inicia el relato según aconsejan los cánones de la retórica y abre el milagro con un exordio destinado a la *captatio benevolentiae* del público que lo escucha. Están presentes fórmulas tan convencionales como la llamada de atención al público (estr. 500), la declaración de intenciones (501a), el sujeto magnificado del relato (501), *auctoritas* (502-504) ... Nada de esto aparece en la versión latina, a no ser los detalles que confieren veracidad al relato, aunque con ellos se abre la *narratio* en latín (“*ut veracium fidei relatione virorum fertur*”).

La cantiga alfonsí, si bien carece de exordio propiamente dicho, sí intercala entre los versos del *initium narrationis* una serie de fórmulas exordiales (vv. 9-14) destinadas igualmente a asegurar la atención de quien escucha. Preceden estos primeros versos de la narración el consabido estribillo dogmático que lanza al público el mensaje de confianza en la Virgen que será ilustrado por la anécdota.

Entre el exordio y la narración, el texto latino presenta la transición a la que ya se ha hecho referencia páginas atrás. Sólo Berceo, por comenzar con un exordio, necesita de un *transitus* (504d) para introducir la narración cuyo contenido vendrá, de todos modos, avanzado en la *propositio* (505).

La *narratio* propiamente dicha empieza de modo similar en todas las versiones, a través de un *initium narrationis a persona*. En latín se abre por un *Fuit ergo / igitur* o *Extitit* que da paso a la enumeración de las cualidades de la abadesa y de las relaciones con su congregación; se exponen los hechos y la situación queda planteada sobre una elipsis temporal que obliga al receptor a poner de su parte lo que ocurre hasta que llega el momento del parto, punto donde se retoma la *narratio*.

La mayoría de las versiones romances se inician, como hemos visto, en el *initium* que coincide en su contenido con el de las versiones latinas y, aunque no

lleguen a desarrollarse con tanto detalle, cumplen con la función encomendada: insistir en las virtudes que adornan a la monja. Gautier, el que más se entretiene en este aspecto, le consagra buena parte del *initium* (vv. 1-30). Lo abre sustituyendo la fórmula latina por "Une abeesse fu jadis" que da paso a la descripción moral del personaje que sólo detiene para narrar cómo en una ocasión la abadesa cedió ante la tentación del diablo (vv. 15 ss.), con lo que da pie al *initium narrationis* que desarrolla los hechos a partir de un momento preciso y el v. 15, "Lonc tans garda si son afaire" marca el *transitus* entre lo general y lo concreto, advirtiendo del comienzo del núcleo central de la narración.

Berceo se conforma con la estrofa 506 para dejar sustentada la bondad de la abadesa y de la 507 para contar qué le sucedió "una vegada" (507a), lo mismo que Alfonso X, que consagra la primera estrofa (vv. 9-20) a un *initium* con reminiscencias exordiales.

Las versiones provenzal y catalana respetan los límites de la versión latina, de modo que el *initium* plantea los hechos y transporta al lector a través de una elipsis temporal hasta "lo tems de l'efantamen" (Ulrich), "al temps de parir" (*Recull*).

En el *medium narrationis* se desarrolla la acción a partir de aquel puntual suceso anunciado en el *initium*. Las marcas de carácter temporal que funcionan como *transitus* hacen referencia a dos momentos distintos, según estén insertos en el inicio o en el medio de la narración. En la versión latina –igual que en la versión provenzal y catalana– hace referencia al parto³⁹ que marcará el desarrollo ulterior de los hechos por depender de este momento, punto crucial para las versiones romances mencionadas, que no para la latina, ya que, hemos visto, se extiende más en la atmósfera reinante en el convento como responsable de lo que suceda.

Tanto para Gautier como para Berceo, la marca pertenece al *initium* y supone lo usual –*Lonc tans garda si son afaire*– contra lo coyuntural –*cadio una vegada*– y de lo sucedido después de este momento ya se ocupará el *medium narrationis* que desarrollará los hechos hasta el final, de modo que otra elipsis nos conduce hasta la historia del hijo de la abadesa que ocupará el *finis narrationis* (vv. 364-383). Lo mismo vale para Berceo, con la salvedad de que éste se para a atar los cabos de lo ocurrido en el convento en la última parte del *medium* (573-575) antes de pasar al *finis* (576-581). También en la versión latina la historia del hijo ocupa el *finis*, aunque viene narrada de manera tan sumaria (*Laetus ergo Pontifex*

39. *Jam tempus instabat* (PEZ); *Mas quan vene lo tems de l'efantamen* (ULRICH); *E quant vench al temps del parir* (*Recull*).

... *praedicavit*) como en las versiones catalana (*E complits les vij anys ...*) y provenzal, que va más allá y reserva el *finis* únicamente para lo que ocurre a la muerte del obispo (*E pues l'evesque va murir ...*).

En cuanto a la cantiga alfonsí, es imposible hacer secciones en un texto que, a partir del verso 22, narra de manera tan precipitada los hechos hasta la conclusión de la cantiga cuyo final deja suspendida la acción.

Algo similar, pero a la inversa, sucede con la prosificación castellana. Similar en la fuerte trabazón del relato que dificulta su división desde el punto de vista de la *dispositio* e inversa porque, si algo puede desgajarse del relato, es justamente el final de los hechos que se ven culminados por el arrepentimiento y enmienda de la abadesa.

Auténtica *conclusio* la presentan los textos latinos, francés y castellano (verso y prosa) donde la voz del narrador se deja oír, no ya continuando el relato de los hechos, sino para aclarar al público la moraleja de lo que acaba de oír.

Las conclusiones de lo hasta aquí expuesto parecen obvias. A partir de una narración latina –decidir de cuál nos parece lo menos relevante, teniendo en cuenta las semejanzas existentes– que propone el argumento, las versiones romances elaborarán un relato distinto según sus necesidades. El caso más evidente de “manipulación” del milagro latino lo tenemos en la cantiga alfonsí que somete el aspecto argumental a las necesidades formales originadas por la creación de un texto susceptible de ser cantado, lo que, de alguna manera, condicionará el hilo argumental de la correspondiente prosificación en castellano.

Las otras versiones en prosa, cuya finalidad primordial es la de preservar un relato para su utilización en sermones a conveniencia del tema escogido para ese día, se limitan a elaborar una trama argumental coherente y ejemplarizadora que subraye, si acaso, el punto que mejor concuerde con el *thema* del sermón.

Una trama argumental bien trenzada también interesan al francés y al riojano, pero como base para la expresión de su genialidad narradora que convierte el relato de unos hechos, de mayor o menor carga docente, en poemas de alta calidad compositiva.

Elvira FIDALGO FRANCISCO
 Universidad de Santiago de Compostela