

El inagotable perfume de la Virgen: aromas y flores en cuatro obras medievales

Fernanda Soledad Varela
IdIHCS / Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
varelafernanda@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo analizaremos la presencia de los tópicos del *buen aroma* y las *flores* en cuatro obras medievales: las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X el Sabio (1221-1284); los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1198-1264); los *Miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coinci (1177-1236); y los *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer (1343-1400).
Alfonso X – Gonzalo de Berceo – Chaucer – Gautier de Coinci

En el octavo centenario del nacimiento de Alfonso X (1221-2021), proponemos el siguiente acercamiento a una de sus obras, las *Cantigas de Santa María*, en perspectiva comparativa, poniendo en juego coincidencias y continuidades con otras tres obras medievales.

El *buen aroma* y las *flores* han funcionado como símbolos recurrentes a la hora de referirse a la Virgen María o a la conexión establecida con ella por parte de santos y mártires en la tradición literaria medieval. En el presente trabajo analizaremos la presencia de estos tópicos en algunas piezas de tres obras medievales de tema mariano, las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (1221-1284), los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1198-1264) y los *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (1177-1236), en comparación con algunos pasajes de los *Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer (1343-1400).

En su artículo “Los estudios sensoriales y la Edad Media: planteos historiográficos, desafíos y proyecciones” (2020), Gisela Coronado Schwindt realiza un repaso sobre el surgimiento de los estudios sensoriales, más particularmente de lo que denomina “la historia de los sentidos”. Allí sostiene que:

Los historiadores, poco a poco, reconocieron que los sentidos, además de ser dotaciones corpóreas, poseen una importancia decisiva en el modo en que las personas perciben su mundo, constituyéndose en una vía de acceso a las elaboraciones perceptivas e intelectuales de la cultura. (Coronado Schwindt, 2020, 279)

En las mencionadas obras, encontraremos una clara referencia al sentido del olfato y su relación con la Virgen. Es lo que Guiance (2009), siguiendo una larga tradición de estudios, denomina “olor a santidad”, el “sobrenatural” aroma que rodea a aquellos seres humanos, santos, íntimamente relacionados con lo divino y, en los casos que estamos analizando, específicamente con María.

En cuanto a las obras marianas de la España medieval, el tema ha sido profundamente estudiado en los trabajos de la investigadora británica Leslie Twomey (2006, 2013, 2019).

En su artículo de 2019, asegura que:

Berceo only qualified one of his biblical figures as sweet-smelling: the rod, branch, or stem of Jesse. He explains: ‘Madre tu fust la verga, el tu Fijo la flor,/ que reviscla los muertos con süave olor.’ He explains that the flower is Christ, echoing Marian liturgy. The flowering rod, emitting sweet fragrance, brings the dead back to life. (Twomey, 2019, 330)

En el milagro de “El clérigo y la flor”, de Gonzalo de Berceo, podemos encontrar referencias a una “hermosa flor” que la Virgen colocó en la boca del mártir clérigo y que llenó la plaza de un “sabroso olor”:

Issiéli por la boca una fermosa flor
de muy grand fermosura, de muy fresca color:
inchié toda la plaza de sabrosa olor,
que non sentién del cuerpo un punto de pudor
(Gonzalo de Berceo, 2003, estrofa 112)

En palabras de Twomey, “Berceo’s fragrant plants and trees symbolize the moment when God chose the Virgin” (Twomey, 2019, 332).

Ese “olor a santidad” aparecerá en la cantiga 6 de las *Cantigas de Santa María*, donde se cuenta el asesinato cometido por un judío contra un niño que cantaba “*Gaude Virgo María*”. Allí se señala el “buen olor” que emana del cadáver del niño-mártir al ser encontrado:

Enton tod’ aquella gente
que y juntada era/foron corrend’ aa casa

ond' essa voz veêra,
e sacaron o menyo
du o judeu o posera
viv' e são, e dezian
todos: Que ben recende!
(Mettmann, 1986, 74)

Ese aroma, como sostiene Guiance es una “gracia especial que (aunque momentánea) dignifica al mártir y sirve como testimonio para que otros eventualmente lo reconozcan como tal” (Guiance, 2009, p. 143). Es lo que sucede en la cantiga 6 con la gente que encontró el cadáver del niño, ya que el “buen aroma” le otorga un carácter sagrado. Por su parte, en el “Milagro de San Idelfonso”, Gautier de Coinci se refiere a Santa Leocadia, martirizada en Toledo. Allí se cuenta que, como cada 9 de diciembre, se celebraba con gran pompa la festividad de la Santa patrona de la ciudad cuando San Idelfonso se acercó al lugar donde reposaban y eran veneradas sus reliquias con la intención de orar ante ellas. En ese momento, la iglesia se iluminó y vio “ la sainte environnée de gloire se dresser toute droite dans sa fosse; une odeur de parfum, symbole de sainteté, s'exhale de la tombe” (Abbé Poquet en Gautier de Coinci, 1857, 76). Ese “olor a perfume, símbolo de santidad” es el olor que emanan quienes están en contacto íntimo con la Virgen a causa de su fe, como sucede en el ejemplo anterior. Ambos ejemplos pueden relacionarse con el concepto de “propagación” planteado por Guiance, quien sostiene que “el olor que emanaban los restos de un santo también se difundía, expandiendo la gracia que suponía ese aroma (...) la difusión de esos mismos aromas actuaba como etéreos puntos de contacto entre la vida celestial y el mundo terrenal” (Guiance, 2009, 153). Es decir, que el aroma que la Virgen hace que emane del cuerpo de ambos entra en los observadores, como si María también ingresara en ellos, por eso les permite sentir ese aroma que surge de quienes la honran incluso después de su muerte. Guiance citando a Evans afirma que ese aroma a santidad, puede partir del “valor inherente de alegría por superar la muerte, la promesa de redención y la aparentemente tangible conexión con el mundo espiritual”¹ y sostiene que ese aroma es “el testimonio

¹ Evans. 1988. Cfr. LAUWERS, M., La mort et le corps des saints. La scène de la mort dans les Vitae du haut Moyen Age, *Le Moyen Ager*° 1, pp. 21-50

inmediato de que ese ser venerado es efectivamente un santo, constituyendo (...) en una prueba irrefutable de su carácter sagrado” (Guiance, 2009, 146).

Por ello, podríamos decir que en los casos analizados “el perfume que exhala el cadáver del santo a partir de su deceso apunta (...) a dar prueba de la condición sobrenatural del muerto” (Guiance, 2009, 146). En palabras de un hagiógrafo del siglo XIII, todo santo es “el acompañante de los bienaventurados, perfume de inciensos, ornato de nuestro coro, [...] regalo que se nos ha dado” (Guiance, 2009, 161).² El cadáver del santo exhala buen olor porque ha superado su carácter mundano, la podredumbre terrenal.

Como ya se encuentra en el paraíso a causa de su fe, emana buen aroma. En palabras de Guiance:

la presencia del aroma no sólo responde a esa dimensión espiritual sino también (...) a una constante antropológica más estructural: el cuerpo (vivo o muerto) que despidе perfumes constituye una señal indudable de que ha vencido el aspecto terrenal y corrupto de su propia naturaleza. En ello interviene, por tanto, la dicotomía entre lo celestial y lo mundano, lo material y lo inmaterial. (...) el perfume que emana del cuerpo del santo desde el instante mismo de su muerte es testimonio de su ingreso al cielo, de su condición sobrenatural y de su trascendencia espiritual, que supera toda materialidad. Por lo mismo, tales aromas, si bien están sujetos al personaje en cuestión, pueden superar el paso del tiempo. (Guiance, 2009, 148)

También se pone en boca de San Idelfonso, en el ya mencionado Milagro de Gautier de Coinci, el aroma que exhala el sepulcro mientras se encuentra orando frente a la Virgen:

Devant la Virge estoit orans.
Unes odeurs vint tant odorans
Du sepulcre, quant il ouvri,
Que li douz Diex bien descouvri
Qui moult iert sainte et glorieuse,
Nete esmérée et précieuse
La sainte Fleur, la sante Rose
(Gautier de Coinci, 1857, vv. 101-107)

El uso de la “santa” Flor/Rosa como símbolo que refiere a María es habitual en los textos marianos medievales. Aparece en el milagro de Berceo que reseñamos

² Vida de san Isidro, himno V, & 29, p. 98: Socius supernorum./ Timiama odorum./ Nostrum adornans corum./ Datum [est nobis munus].

anteriormente, ya que la flor que se encuentra en la boca del clérigo es una referencia metafórica de la Virgen y de las alabanzas que el Santo le dedica aún después de haber muerto. Según el *Diccionario de los símbolos*, el lirio, también llamado azucena, en la tradición bíblica simboliza la elección del ser amado, es el caso de la elección de María de entre todas las mujeres: “Tal fue el privilegio de Israel entre las naciones, de la virgen María entre las mujeres de Israel.” (Chevalier, J. y Gheerbrant, A., 1986, p. 651). En tanto que la Rosa es referida como símbolo del amor de la Virgen, como la “rosa mística de las letanías cristianas (...) La rosa se ha convertido en un símbolo del amor y más aún del don del amor, del amor puro” (Chevalier, J. y Gheerbrant, A., 1986, pp. 891-893). Encontramos este tópico en la cantiga de loor 10, que comienza “Rosa de beldad’ e de parecer,/ flor d’ alegría e de prazer”. En tanto el *refrain* expone: “Rosa das rosas e flor das flores”. En *As cantigas de Loor de Santa María*, coordinado por Elvira Fidalgo, se sostiene que en el *refrain* de la cantiga

ao recorrer á metáfora da Virxe como a flor máis bela. O rei Alfonso non é orixinal escollendo este símil: abonda con recordar a “Rosa mística” da ladaíña, que concorre -especificamente, a rosa- coa flor empregada polos poetas clásicos que querían enxalzar a delicadeza da muller cantada. Ademais da beleza, a rosa simbolizaba a fragilidade, a inocencia virxinal e o pudor; a súa febleza, a súa frescura, a súa suave cor encarnada predestinábana para este novo significado, do que se aproveitaron os primeiros cristiáns (despois de lavar a rosa de calquera rastro pagán) para asociarlá, primeiro con Cristo e, despois, case exclusivamente, coa Virxe, converténdose definitivamente no seu símbolo, ata o punto de darlle nome á cadea de contas con que máis axeitadamente se reza ante Ela: o rosario. (Fidalgo, 2004, 73-74)

En su estudio, Fidalgo asocia esta cantiga del rey Alfonso X con uno de los milagros de Gautier de Coinci, y lo considera como fuente, como “xerme para a confección desta cantiga alfonsina”. En la cuarta estrofa, Gautier escribe:

Fresche rose,
fleur de lis, fleur d’ esglentier,
qui t’alose,
aimme et sert de cuer entier
bien a trouvé le sentier
de lasus,
mais loinz en sont et ensus
cil qui en sont ti rentier”

(Fidalgo, 2004, pp. 74-75)

El interés de estos versos reside, siguiendo a Fidalgo, en utilizar estas conocidas imágenes florales de raigambre bíblica con el mismo valor intensificador que los trovadores profanos usaban para situar a su señora por encima de cualquier otra, destacándola de todas las demás.

Esta asociación de María con las flores también puede verse en el prólogo del cuento de la Priora, el séptimo de los *Cuentos de Canterbury*, donde la misma sostiene que alabará a Cristo y a su madre, nombrándola como “blanco lirio”:

Wherefore in laude, as I best kan or may,
of thee and of the white lyllye flour³
(The Prioress' Prologue and Tale, 2022).

La elección del color blanco, que simboliza la pureza de cuerpo y de alma, es un tópico característico relacionado a la Virgen.

En el caso del niño cristiano de este cuento, no encontramos referencias a ese buen aroma, sino todo lo contrario. Se indica que, luego de ser asesinado por un grupo de judíos el cuerpo fue depositado donde claramente no había buen olor

And kitte his throte, and in a pit hym caste

I seye that in a wardrobe they hym threwe

Where as thise Jewes purgen hire entraille”⁴

(The Prioress' Prologue and Tale, 2022)

Para finalizar, es interesante resaltar la referencia a la perla que la Virgen depositó en la boca del niño, al igual que la flor del milagro de Berceo. Como sostiene Guance, los

³ Therefore in praise, as I best know how or can, / of thee and of the white lily flower.

⁴ And cut his throat, and cast him in a pit/ I say that they threw him in a privy/ Where these Jews purge their entrails

perfumes se han asociado a las piedras preciosas en la tradición medieval por lo que resultaría lógico que el paraíso sea un espacio lleno de esas piedras, “esto responde al hecho de que la principal cualidad que se admiraba en ese tipo de piedras era su diafanidad. Esta característica ‘que [las gemas] comparten con los líquidos, explica que se las considere a menudo como líquidos solidificados’” (Guiance, 2009, pp. 159-160)

Según el *Diccionario de los símbolos*, la perla es un

símbolo lunar ligado al agua y a la mujer. (...) representa el principio (...) es el símbolo esencial de la feminidad creadora. (...) Con los cristianos y los gnósticos, el simbolismo de la perla se enriquece y complica, sin por ello desviarse jamás de su primera orientación. San Efrén utiliza ese mito antiguo para ilustrar tanto la inmaculada Concepción, como el nacimiento espiritual de Cristo en el bautismo de fuego.” (Chevalier, J. y Gheerbrant, A., 1986, pp. 406-407).

La blanca perla y el blanco lirio funcionan como símbolos de la pureza divina de la Virgen en diversas obras medievales.

A lo largo del trabajo hemos intentado adentrarnos en el mundo de los sentidos, específicamente el del olfato, de las cuatro obras medievales analizadas. Sin lugar a dudas es un tema de inagotable vigencia para comprender la experiencia sensorial del contacto de la sociedad medieval con lo divino.

Referencias bibliográficas

- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Dictionnaire des symboles* [Diccionario de los símbolos]. Barcelona: Herder.
- Coronado Schwindt, G. (2020). Los estudios sensoriales y la Edad Media: planteos historiográficos, desafíos y proyecciones. *Revista de historiografía*, 34 (pp. 277-298) <https://doi.org/10.20318/revhisto.2020.4830>
- Fidalgo, E. (coord.) (2004) *As Cantigas de Loor de Santa María* (edición e comentario), Galicia: Xunta de Galicia.
- Gautier de Coinci (1857). *Les Miracles De La Sainte Vierge: Traduits Et Mis En Vers Par Gautier De Coinci*. Publiés Par M. l'Abbé Poquet. Paris: Parmantier.
Recuperado de <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ172168805>
- Gonzalo de Berceo (2003). *Milagros de Nuestra Señora*. M. Gerli (Ed.), Madrid: Cátedra.

- Guiance, A. (2009). En olor a santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval. En *Edad Media: revista de historia*, 10. (pp. 131-161). España: Universidad de Valladolid
- Hardvard University (2022). *The Prioress' Prologue and Tale*. Recuperado de <https://chaucer.fas.harvard.edu/pages/prioress-prologue-and-tale>
- Koenig, F. (ed.). (1966) Gautier de Coinci. *Les Miracles de Nostre Dame*. Vol. I
- Mettmann, W. (ed.). (1986). Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*. Vol. I. Madrid: Castalia
- Twomey, L. (2006). “On the Scent of Mary: The Power of Perfume in the *Espill*”, *Catalan Review*, 20: 337-345.
- Twomey, L. (2013). “*Manus mee distillaverunt mirram*: The Essence of the Virgin and an Interpretation of Myrrh in the *Vita Christi* of Isabel de Villena”, in *Medieval Studies in Memory of Alan Deyermond*, ed. Julian Weiss, Louise Haywood, Andrew Beresford, Woodbridge: Tamesis: 189-213.
- Twomey, L. (2019). “‘Más olías que ambargris’: Perfumed Spaces of the Virgin in Fray Ambrosio Montesino’s Poetry”, cap. 9 de *The Sacred Space of the Virgin Mary in Medieval Hispanic literature from Gonzalo de Berceo to Ambrosio Montesino*, Woodbridge: Tamesis.