

ERIKA MEZŐSI

EL CULTO A LA VIRGEN. PUENTE DE CULTURAS

I. Los magiares, que en el año 2000 celebran mil años de la fundación de su Estado, buscaban su derrotero en las postrimerías del siglo X. El Fundador del Estado, nuestro Rey San Esteban, eligió el camino de la cristiandad occidental, vinculando así nuestro pueblo con el resto de Europa y lo encomendó a la Virgen (Patrona Hungariae). Desde entonces somos conscientes de ser el Reino de María (Regnum Marianum), y hace ya mil años que nuestro pueblo mantiene viva la devoción a su Patrona.

Este espíritu, pensamiento y moralidad dio origen a uno de nuestros más apreciados vestigios medievales, a la más antigua composición poética húngara, bellísimo monumento lingüístico y literario. La *Lamentación de la Virgen en húngaro antiguo* (*Ómagyar Mária-siralom*), compuesta en torno al año 1300, sigue un modelo latino al igual que los demás ejemplos del mismo género medieval, escritos ya en lengua vulgar. Una parte de los *plantos*, extendidos por toda Europa, está dedicada a la figura de la Virgen. Es la liturgia del Viernes Santo la que mejor acerca a la Virgen Dolorosa a los fieles. Entre las dos lecturas bíblicas se deja oír la *sequentia*, verso melódico que sigue al *aleluya* (aunque este último se calla durante la Cuaresma): María llora su dolor, su pena, su angustia en el Gólgota, bajo la cruz de su hijo.

La liturgia del Viernes Santo inspiró el *Duelo de la Virgen* de Gonzalo de Berceo, llamado PRO S^a (prosa, *pro sequentia*) por el primer poeta español de nombre conocido.

En cuanto a la *Lamentación de la Virgen en húngaro antiguo*, el *Plantus ante nescia* –recogido por la misma mano en el Códice de Lovaina– puede ser uno de los *plantos* que lo inspiró.

Investigaciones recientes hacen suponer que las dos piezas del Códice de Lovaina –el *Plantus ante nescia* y la *Lamentación de la Virgen en húngaro antiguo* (LVH) – son obra de un *scriptor* dominicano. Éste es un dato relevante para nosotros, aun desconociendo su identidad.

Por una parte, porque se trata de la Orden de aquel Santo Domingo, que nació en Castilla y murió en Bolonia, en el año 1221. En la Universidad de Bolonia conoció a Paulus Hungaricus, profesor de Derecho, quien le abrió paso a la Orden hacia Hungría. Quizá con él llegara a nuestro país el llamado Códice de Lovaina, utilizado por los dominicanos, al igual que el *scriptor* (acaso el mismo Paulus Hungaricus) que insertó en él el texto de la *Lamentación* en húngaro.

Por otra parte, la estrecha relación de Berceo con la Orden es evidente. Su primer poema canta a la *Vida de Santo Domingo* de Silos. El nombre del Abad de Silos fue tomado posteriormente por el Fundador de la Orden antes mencionado, en agradecimiento por su intercesión. El Monasterio de Silos, en la Provincia de Burgos, floreció a partir de los siglos X–XI, junto con el Monasterio de San Millán de la Cogolla, en La Rioja, donde se había instruido Berceo y que luego, ya de sacerdote, le sirvió de

residencia. Los dos monasterios fueron en la Edad Media focos importantes de la ruta de peregrinación que atravesaba Europa: el Camino de Santiago. Las anécdotas, ejemplos y canciones devotas de Berceo servían para animar, refrescar y deleitar a los peregrinos que llegaban cansados y agotados.

A base de lo anteriormente dicho y dada la coincidencia cronológica, existe la posibilidad de que Berceo conociera el contenido del Códice de Lovaina, incluyendo el *Plantus ante nescia*, que sirvió de modelo para la *LVH*.

A partir del siglo XV los peregrinos y romeros se dirigen también a los santuarios de la Virgen. Estos centros del culto a la Virgen velan y mantienen viva la tradición mariana popular. En los antiguos santuarios marianos húngaros, códices compuestos a principios del siglo XVI nos conservan Autos Sacramentales del Viernes Santo en los monasterios franciscanos de Csíksomlyó y Kanta (proximidades de Kézdivásárhely), Transilvania. Algunas de las lamentaciones de la Virgen y cantos litúrgicos que acompañan sus escenas, perviven en la tradición oral, y se cantan hasta hoy en forma de canciones tradicionales entre los *csángó* (húngaros en Moldva, actual Rumanía) y hasta en Hungría (según el testimonio de la colección de Tura).

II. Volviendo a la más antigua lamentación de la Virgen, se nos brinda la oportunidad de comparar sus doce estrofas con la obra de Berceo, con aquellos fragmentos que muestran semejanza con el poema húngaro.

El único narrador de la *LVH* es María, quien grita su dolor dirigiéndose –según la tradición de los plantos– a la Muerte, al muerto (moribundo) y a los judíos, causantes de la muerte.

Végy halál engümet

eggyedüm illyen... (OMS 8)

Ó én ézes urodum,

eggyen-igy fiódum... (OMS 3)

Zsidóv, mit tész türvéntelen?

Fiom mért hol bíüntelen? (OMS 11)

La situación narrativa es distinta en Berceo: María rememora su cuita, accediendo al ruego de San Bernardo, contándole la pasión de su hijo y entretejiendo en la narración el hilo de su propio duelo. (La situación es muy parecida cuando se recoge endechas, pero no *in situ*, en un entierro, sino pidiéndole al informante recordar la melodía, recitarla de memoria, en otro contexto, entre otras circunstancias.) Hemos de quitarle, por lo tanto, las partes didácticas, prescindir de los elementos históricos y explicativos hasta quedar con el núcleo del duelo: el lamento de María. María, aquí, no tan sólo se dirige a Cristo, hablándole, mas hay un diálogo entre los dos. Aunque el diálogo encaja perfectamente en la tradición de los lamentos, puede, asimismo, ser señal de que el duelo no transurre en la escena de la piedad, al pie de la cruz (1.), sino en una estación anterior de la Vía Crucis. Acaso es al encontrarse Jesús con su Madre Dolorosa (2.), la cuarta de nuestra Vía Crucis actual de catorce estaciones. (Otros momentos apropiados para la representación del duelo de la Virgen son: (3.) la escena de Betania y (4.) la búsqueda, antes del Gólgota. Sus características han sido estudiadas por Norbert Schmikli, a base de textos de códices húngaros.) El hecho de que María apelara a los judíos, rogándoles, confiando todavía en que los pueda apartar de

ejecutar lo que tienen pensado, alude a lo mismo. Más adelante, se dirige también a la Muerte.

En ambos poemas, en las escenas de piedad, se escucha el deseo de morir con el hijo, la *compassio*. El dolor de María es infinito al ver sufrir a su Hijo. El único que podría salvarla de tal dolor, es Jesús, el que la había salvado de todo sufrimiento, su hijo bueno.

Facía amenudo preces al Criador
qe me diesse la muerte ca me serié mejor. (Due.,54)
Fijo, de salto malo siempre me defendiestes,
qe yo pesar prisiese vos nunqua lo quisiestes. (Due.,127)

Kegyüggyetük fiomnok,
ne légy kegyülm mogomnok!
Ovogy halál kináál
anyát ézes fiáál
egyembelü ülljétük! (OMS 12)
Volék sirolm-tudotlon (OMS 1)
Síróv anyát teküncsed,
buábelől kinyúchad! (OMS 3)

En Berceo, aparecen también las señales exteriores del duelo –tan características a la Edad Media: abraza la cruz, la besa hasta donde alcanza, llora, se rasga la cara, el corazón le rabia, pierde fuerzas, gime, le falla el habla, al final se desmaya. Acaso la María de la *LVIH* es más silenciosa, su dolor es más íntimo –pero con pocas palabras dice lo mismo: llora con llanto, le salen lágrimas de los ojos, su corazón cansa por la tristeza, desmaya:

Cadió en tierra muerta como de mal ravisoso (Due.,109)
Te vérüd hiollottya
én junhum olélottya. (OMS 4)

En los dos polos de la fuerza dramática está, por una parte, el dolor; y por otra, el amor infinito que llena el corazón de la madre. Los duelos de la Virgen nacieron con la finalidad de conmover profundamente el alma de los fieles. Intentan suscitar compasión mediante fuerte impacto emocional.

La clave de la situación dramática es la manera en que María se dirige a Jesús, la forma de llamarlo. Son los versos mejor elaborados, las imágenes de mayor riqueza expresiva, las joyas de los poemas.

La María de Berceo clama: *fijo, fijo* –con repetición casi idéntica a los latidos del corazón, en posición acentuada, al comienzo de verso. A veces aparece la forma diminutiva: *fjuelo*. Joaquín Artilles analiza el contenido encerrado: por un momento el diminutivo evoca la imagen de María acariciando con ternura al niño en Belén. Citando a Leo Spitzer afirma que los diminutivos funcionan como la signatura en clave en la música: determinan el tono de la frase.

Pero también se escucha la melodía de las aliteraciones:

Matat a *mi* primero qe a Christo *matedes*,
Si la *Madre matáredes*, *mayor merced abredes*. (Due.,56)
Volék sirolm-tudotlon.

Sirolmol sepedek,
búol oszuk, epedek. (OMS 1)

Armonizan las anáforas y la estructura paralelística:
Día tan embargoso, tan sin derechuria,
Día en qui yo pierdo mi sol, Virgo María:
Día qe el sol muere non es complido día. (Due.,141)
 Szemem künvel árad,
junhum búol fárad,
 te vérüd hiollottya
én junhum olélottya. (OMS 4)

Casi se oye la exclamación:
!Ai! Fijo querido, Sennor de los sennores (Due.,73)
Uh nekem, én fiom,
 ézes mézül..! (OMS 6)

Finalmente, allí están las metáforas *iluminando* el corazón de todos nosotros:
 Día en que yo pierdo mi sol, Virgo María,
 Día en que el sol muere, non es complido día. (Due.,141)
 Világ világa
 virágnak virága (OMS 5)

III. Las semejanzas en el modo de ver y mostrar se nutren en las raíces de una cultura común. Los modelos latinos, comunes a toda Europa, determinaron en gran medida las imágenes y recursos poéticos de las lamentaciones de la Virgen en este período temprano. Hasta las melodías son comunes, ya que los *plantos* pertenecen a la gama universal del gregoriano.

Somos testigos del nacimiento de las endechas: el texto ya ha empezado su propio desarrollo en lengua vulgar. Más tarde, la melodía también reviste características individuales: Bartók y Kodály encontrarán los tonos más arcaicos de la canción tradicional húngara precisamente en las endechas, recogidas a principios de este siglo. El contexto litúrgico se mantiene en las oraciones populares arcaicas y las lamentaciones de la Virgen; pero el pueblo se identifica hasta tal grado con las lamentaciones que profanizándolas utilizará sus *topos* para expresar su propio dolor.

Con todo lo anteriormente dicho he querido subrayar la universalidad de las lamentaciones de la Virgen y las endechas. No cabe duda, sin embargo, que otra fuente de su belleza es su carácter individual. Tanto el pueblo español, como el húngaro, a lo largo de su historia, convivieron con otras culturas (moros, turcos). La gran riqueza de su desarrollo –detectables, ante todo, en las canciones tradicionales de mayor libertad creativa– puede deleitar igualmente al estudioso.

BIBLIOGRAFÍA

- VIZKELETI, András: “Világ világa, virágnak virága...”.(Ómagyar Mária-siralom),
Európa Kiadó, Budapest, 1986
- ARTILES, Joaquín: Los recursos literarios de Berceo, Ed. Gredos, Madrid, 1968
- SCHMIKLI, Norbert: Csíksomlyói Mária-síralmak elő- és utóélete In: A Czuczor
Gergely Bencés Gimnázium évkönyve 1996-1997 Győr, 1997
- SCHÜTZ, Antal: Szentek élete, Pantheon Kiadó, Budapest, 1995