



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

REPRESENTACIONES DE LA VIRGEN MARÍA  
EN *LES MIRACLES DE NOSTRE DAME*,  
DE GAUTIER DE COINCI

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS FRANCESAS)

PRESENTA:  
DANIELA RICO STRAFFON

DIRECTORA DE LA TESINA:  
DRA. ROSALBA LENDO FUENTES



Ciudad Universitaria Cd. Mx.

Enero 2019



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Agradecimientos

Esta tesina es el resultado del trabajo y esfuerzo de muchas personas a lo largo de diferentes etapas. Quiero agradecer, en primer lugar, a la Dra. Rosalba Lendo por su apoyo y ánimo continuo y por visualizar junto a mí, desde el principio, la forma que tomaría esta investigación.

Agradezco a mis profesoras y profesores de la Facultad de Filosofía y Letras por contribuir a mi formación académica y sembrar la curiosidad en los terrenos más imprevisos. Gracias a Alejandro Pacheco, sabrás que la base de esta investigación surgió en una de tus clases. A la Dra. Claudia Ruiz, porque los textos e ideas que aprendimos en tus seminarios también han contribuido fuertemente en forjar mis intereses presentes. A la Dra. Mónica Quijano, por presentarme con textos teóricos fundamentales para esta investigación y seguramente para mis estudios futuros. A la Dra. Sabina Longhitano y el Mtro. Fernando Ibarra, por su interés en mi trabajo, sus comentarios y su apoyo en este proceso. A la Dra. Cristina Azuela por su meticulosa lectura y comentarios apasionados, que nutrieron este trabajo invaluablemente.

Agradezco a la UNAM, porque la beca de Movilidad Estudiantil Internacional me permitió tener acceso a seminarios y textos que fueron clave para desarrollar este trabajo. A mi profesora, Sophie Albert, por las recomendaciones de lectura y entusiasmo al escuchar sobre mi tema de investigación. Gracias también por la entrega con la que transmitías tus enseñanzas y por inspirarme a continuar por este camino. A Jean-Christophe Abramovici, porque tu seminario sobre género y corporalidad ha tenido incidencia tanto dentro de este trabajo como en mi pensamiento fuera del aula.

A mis amigos, Renata, Rodolfo y Ricardo, por su escucha y retroalimentación cariñosa, y por ayudarme a resolver todo tipo de dudas. A Santiago por tus lecturas, tu impulso y tus palabras de aliento. A Leo, Gaby, Leonor, Daria, Mónica, Xime, Pepe y mis compañeros de la Facultad, por hacerme sentir en el lugar correcto en cada una de las clases y también fuera de ellas. A Marisol, Sonia, Rox, Eugenio, por su amistad en la travesía que vivimos juntos y por darme ánimos para continuar con la investigación. A Pishu, Migue, Mari, Eve, por interesarse en mi trabajo y estar ahí para mí.

A mi familia por apoyarme y descubrir este camino conmigo, a pesar de nuestras diferencias. Papá, mamá, Jime, Bea, Daniel, María, abuelita Elisa, todas las noches de lectura o escritura que compartimos en casa me ayudaron a convertirme en quien soy ahora. Gracias por todo su cariño, amor incondicional y cuidado. A Ludmila, por ayudarme a buscar extractos de textos antiguos en una de las bibliotecas más antiguas del mundo y por escuchar mis ideas sobre literatura. Al resto de mi familia, gracias por su cariño y presencia.

A Rosy por regalarme mi seguridad y por todo tu amor y enseñanzas a lo largo de los años.

Finalmente, gracias a Edgars, por leer mi trabajo con tanta curiosidad y cuidado, y por tus comentarios llenos de amor. Gracias por incitar la conclusión de esta tesina, por todo tu apoyo y por el interés compartido en este tema; estoy segura de que lo seguiremos construyendo.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>Capítulo 1: Los Milagros .....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo 2: La imagen de la mujer en la Edad Media: Eva y la Virgen María.....</b>	<b>15</b>
<b>Capítulo 3: Representaciones de la Virgen María en <i>Les miracles de Nostre Dame</i> de Gautier de Coinci.....</b>	<b>27</b>
<b>Conclusión .....</b>	<b>45</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>47</b>

## Introducción

Los siglos XII y XIII de la Europa medieval se caracterizan por haber atestiguado un fervor sin precedentes en el culto a la Virgen María. La cúspide de este fervor se vio reflejada en todos los terrenos artísticos. En el campo de la arquitectura, se erigieron en su nombre alrededor de 100 iglesias y 80 catedrales entre 1170 y 1270<sup>1</sup>. Además, fue constantemente celebrada en la pintura y en la música e incluso se instauraron nuevas festividades relacionadas con su vida: la Natividad, la Dormición, la Purificación y la Anunciación. En el ámbito literario, se escribieron numerosos textos, entre ellos, textos litúrgicos, evangelios apócrifos, obras de teatro y milagros. Estos últimos eran relatos breves en verso que narraban la intervención divina de la Virgen para socorrer a sus devotos. Gautier de Coinci fue el autor más importante de milagros marianos en Francia. Tradujo al francés un total 60 milagros divididos en dos partes, todos estos provenientes de diferentes fuentes en latín. Aunque fue Adgar, un poeta anglo-normando, quien en pleno siglo XII inauguró la práctica de poner en lengua romance las colecciones de milagros latinos<sup>2</sup>, probablemente Coinci tuvo una influencia más importante en el marco del desarrollo del culto mariano, pues sus traducciones sirvieron de fuente para otros dos exponentes de los milagros marianos en lengua castellana y gallego-portuguesa: Gonzalo de Berceo (1198-1264) y Alfonso X el Sabio (1221-1284). Además de servir de base para autores como Rutbeuf (s.XIII), quien hizo una versión teatral del milagro de Teófilo, y Villon (s.XV) quien escribió algunos poemas dedicados a la Virgen.

Gautier de Coinci nació en 1177 en Coinci, Aisne, una región al noreste de Francia. En 1193 se hizo monje y después fue prior en Vic-sur-Aisne en 1214. En 1236 murió en la abadía de Saint-Médard de Soissons. Dedicó gran parte de su vida a escribir los cerca de 30,000 versos que componen *Les Miracles de Notre Dame*, los cuales se estima empezó a redactar en 1218. Hoy en día podemos acceder a ellos gracias a los 54 manuscritos que aún se conservan; dado el número de manuscritos, ediciones y estudios de sus milagros, podría decirse que su obra no ha dejado de leerse ni estudiarse a lo largo del tiempo. Sin embargo, su estudio quizás ha quedado recluido a los ámbitos eruditos. Para el público moderno, que no tiene acceso a manuscritos ni puede leer textos escritos

---

<sup>1</sup>Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, p. 624.

<sup>2</sup>Adrienne Williams Boyarin, *Miracles of the Virgin in Medieval England: Law and Jewishness in Marian Legends*, Cambridge, D.S. Brewer, 2010, p.5.

en francés antiguo, Gautier de Coinci resulta poco conocido. El esfuerzo más reciente por hacer la integridad de los milagros accesible al lector moderno se lo debemos a Frederic Koenig quien, entre 1955 y 1970, publicó tres volúmenes con los 60 milagros de Coinci en su lengua original; antes de él sólo se habían editado milagros aislados. Lo mismo ha sucedido con las traducciones de la obra: hoy en día no existe ninguna edición completa de los milagros traducidos al francés moderno. Pese a esto, no debe ignorarse la labor de Pierre Kunstman, quien en 1981 publicó una antología de milagros y textos sobre la Virgen María; en ella aparecen seis milagros de Coinci en francés antiguo y con traducción al francés moderno. Por otro lado, Anette Garnier publicó en 1998 la traducción de “Le Miracle de Théophile” (1998) y más tarde “Le Miracle de la Chaste Imperatrice” (2006) y “Le Miracle d’un Excommunié” (2013). Tampoco deben pasarse por alto los trabajos de Jean-Louis Gabriel Benoit, quien en 2007 publicó cinco milagros con una nota esperanzadora en su prólogo, donde dice estar preparando la traducción completa de los milagros de Gautier de Coinci con el fin de que se difunda esta obra maestra de la literatura francesa medieval. Cabe mencionar que fuera del hexágono también hay valiosos estudios y traducciones de la obra de Coinci; en España, Jesús Montoya, tradujo diez milagros de Coinci al español moderno, y además elaboró un estudio meticuloso de la obra mariana en su edición de *Los Milagros de Nuestra Señora* (1989). En Italia, la editorial Einaudi publicó en 1999 una edición de milagros de la virgen en los que recopilan y traducen 18 milagros, los prólogos de ambos volúmenes y el epílogo del segundo al italiano. Recientemente también ha habido un interés por los milagros de Coinci entre los críticos estadounidenses. Estudiosas de la literatura medieval francesa como Kathy M. Krause y Alison Stones han publicado análisis pertinentes y actuales que dan una perspectiva femenina a la crítica medieval<sup>3</sup>.

Esta tesina se divide en tres capítulos. En el primero explico a detalle lo que es un milagro, como concepto clave del cristianismo y como género literario de la Edad Media. En el segundo, hago un análisis de las dos figuras fundamentales para la construcción de lo femenino en la cosmovisión cristiana: Eva y María. Finalmente, en el tercer capítulo, realizo un estudio de las intervenciones del personaje de la Virgen María en *Les miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci. Para llevar a cabo este análisis me basaré en la metodología y visión de Kathy M. Krause, quien afirma que si bien la literatura medieval es vista en muchas ocasiones como misógina por los temas o situaciones que retrata, no

---

<sup>3</sup> Kathy M. Krause y Alison Stones (ed. y comp.), *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout, Brepols, 2006.

se toma en cuenta el hecho de que la crítica literaria también ha sido masculina y predominantemente masculina. Propone pues un nuevo enfoque crítico que, desde el punto de vista femenino, redescubra los personajes que siempre han estado ahí pero que no han sido estudiados con demasiado énfasis. Este trabajo intenta aportar un estudio en este sentido.

## Capítulo 1: Los Milagros

Durante la Edad Media, la religión estaba íntimamente ligada a todos los aspectos de la vida personal y colectiva. El milagro forma parte de los pilares del cristianismo y pertenece a su narrativa desde el surgimiento de esta religión. Para San Agustín (*Sobre la utilidad de creer*) un milagro es “todo aquello que resulta difícil [de comprender] [...] y sobrepasa el alcance o las capacidades del ser humano que se maravilla ante ello”<sup>4</sup>. Este autor también reflexiona sobre el tema en otras tres obras, *De genesi ad litteram*, *De trinitate* y *De civitate Dei*, posicionándose como uno de los padres fundadores de la concepción cristiana del milagro. En *La ciudad de Dios*, tal como explica André Vauchez, San Agustín defiende la idea de que el primero y más grande milagro de la humanidad fue la Creación. Dios creó el mundo en siete días a partir de la nada. Por lo tanto, si el mundo surgió de forma milagrosa, es lógico pensar que los milagros son parte de la experiencia humana. San Agustín argumenta que “todos los hechos de la naturaleza resultan igualmente sorprendentes hasta un alto grado, pero el ser humano se encuentra tan familiarizado con ellos que ha dejado de considerarlos tan asombrosos”<sup>5</sup>. Para Benedicta Ward también es claro que los milagros eran vitales para la construcción de la fe pues representaban la evidencia de la intervención continua de Dios en la tierra<sup>6</sup>. San Gregorio Magno, en el siglo VI, define el milagro por su función como señal (*signum*). Para Dios, el milagro representa la oportunidad de presentar una teofanía, una aparición o manifestación de la divinidad en la tierra, y para el humano éste constituye una lección o aviso<sup>7</sup>.

André Vauchez enumera las dos justificaciones más importantes de la presencia del milagro en el cristianismo. Ambas se basan en la Biblia; la primera proviene del Antiguo Testamento y es la afirmación de que nada es imposible para Dios. En las Sagradas Escrituras se narran diferentes milagros que Yahveh realiza a favor de su pueblo, por ejemplo, en el Éxodo, Moisés alza el brazo y Dios divide las aguas para abrirle paso a los

---

<sup>4</sup> San Agustín, *Sobre la utilidad de creer*, (I, 16, 34), *apud* André Vauchez, “Milagro” en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt eds., Ana Isabel Carrasco Manchado trad., Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 549.

<sup>5</sup> San Agustín, *Ciudad de Dios*, *apud* André Vauchez, “Milagro” en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Jacques Le Goff y Jean Claude Schmitt eds., Ana Isabel Carrasco Manchado trad., Madrid, Ediciones Akal, 2003, p. 549.

<sup>6</sup> Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind : Theory, Record, and Event, 1000-1215*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 4.

<sup>7</sup> André Vauchez, *op. cit.* p. 549.

hebreos (14:21). La segunda justificación es la vida de Jesús en el Nuevo Testamento. Jesús se convirtió en el modelo que todos los santos intentaron imitar tanto por su modo de vida como por los múltiples milagros que realizó. A través de los milagros, mostraba su relación con la divinidad y su bondad hacia los humanos<sup>8</sup>.

Los hechos sobrenaturales que representan los milagros son la única expresión de lo maravilloso permitida en la cosmovisión cristiana. Jacques Le Goff identifica las tres vertientes de lo maravilloso en la cosmovisión occidental: *mirabilis*, o lo maravilloso precristiano, *magicus*, o lo sobrenatural mágico y atánico, y *miraculosus*, o lo sobrenatural cristiano<sup>9</sup>. La Iglesia en la Alta Edad Media se hallaba involucrada en una lucha contra las creencias paganas maravillosas de los pueblos que habían sido cristianizados de manera superficial. Dichas creencias se fundaban en contactos con el más allá, pero el cristianismo, religión monoteísta, no podía permitir que otras figuras sobrenaturales tuvieran cabida en lo maravilloso. Dios fue el primero en hacer milagros y, en la tierra, sólo los santos eran capaces de realizarlos pero no sin la ayuda divina. San Anselmo, arzobispo de Canterbury, afirma en su tratado *Sobre la concepción virginal* que en la vida de los seres humanos, “sólo las cosas provocadas por Dios de ben ser consideradas como milagrosas”<sup>10</sup>.

El milagro en la Edad Media, como forma literaria, era una composición en verso que a veces tenía el objeto de ser interpretada teatralmente, y otras veces era leída o cantada en público. Estos representaban la intervención divina en el plano humano con el fin de resolver un problema. Las figuras divinas que aparecen en los relatos, siempre como intermediarias entre Dios y sus devotos, eran santos y santas, aunque, como veremos más adelante, en el siglo XII apareció una vertiente de relatos milagrosos en los que la Virgen era la protagonista.

Las funciones del milagro estaban bien delimitadas. En primer lugar, el relato era un instrumento didáctico que ofrecía lecciones de comportamiento y valores por medio de ejemplos ficticios. Algunos milagros son llamadas de atención; el autor advierte al oyente lo que le puede pasar si no se rige por los preceptos del cristianismo. Otros son ejemplos de buen comportamiento, y del beneficio que se puede obtener si se es un buen devoto, pero fundamentalmente, los milagros buscan enseñar el poder de la oración y la

---

<sup>8</sup> *Ibid* p.548

<sup>9</sup> Jacques Le Goff, *The Medieval Imagination [L'imaginaire médiéval]*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988, p. 30.

<sup>10</sup> San Anselmo, *Sobre la concepción virginal*, (I, 11), apud André Vauchez, *op. cit.* p. 554.

fe. Refiriéndose a Gonzalo de Berceo, el autor de la compilación de milagros a la Virgen más importante en lengua castellana, García de la Borbolla señala que quizás la intención del autor no era mostrar la intervención extraordinaria de la Virgen sino demostrar la fuerza de la oración, pues cualquier cristiano, sin importar sus conductas, podía ser socorrido o conseguir favores divinos si sus rezos eran constantes.<sup>11</sup>

En segundo lugar, el relato milagroso impulsaba un fenómeno social importante: el movimiento de multitudes. Los milagros servían como piezas propagandísticas de los recintos religiosos. Se exaltaban las historias milagrosas de los santos ligados a ciertos sitios y en ocasiones incluso se guardaban sus reliquias<sup>12</sup> con el fin de atraer fieles. García de la Borbolla apunta que la redacción de los milagros estaba directamente relacionada con la necesidad de reactivar un culto determinado, ya que el conocimiento de los prodigios descritos en dichos textos, por ejemplo, las apariciones milagrosas, originaba un flujo de peregrinaciones hacia el santuario donde se encontraban las reliquias del santo<sup>13</sup>. Vauchéz también señala el fenómeno: “Cuando determinado culto o santuario daba muestras de declive, los clérigos procedían al traslado de reliquias”<sup>14</sup>. La importancia de lo maravilloso cristiano radica en que es la conexión de los mortales con la verdadera esencia de la religión: lo divino. Pierre André Sigal analizó alrededor de 5,000 milagros de la tradición francesa escritos entre los siglos XI y XII y dentro de los temas más representativos en control a curación de enfermedades, entre ellas las enfermedades motrices (más de un tercio de los milagros), curación de la ceguera, de la sordera y de trastornos mentales. Los personajes curados de estos males pertenecían a la clase popular y eran, en su mayoría, mujeres, niños y adolescentes. Por otro lado, la curación de enfermedades graves no especificadas correspondía a caballeros, clérigos y adultos en general<sup>15</sup>. Esto pone de relieve la problemática de la salud en la Edad Media y la necesidad de alternativas para la sanación del cuerpo: “Nadie se encomendaba a un santo —vivo o muerto— para que salvara su alma, sino más bien para que le liberara de algún mal físico”<sup>16</sup>; de ahí el éxito de la función propagandística de los milagros. En una época donde la medicina no cumplía para todos su labor curativa y donde un sinnúmero

---

<sup>11</sup> Ángeles García de la Borbolla, *El universo de lo maravilloso en la hagiografía castellana*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000, p. 349.

<sup>12</sup> En general, las reliquias se refieren a lo que se creía eran cuerpos de los santos, o partes de sus cuerpos, venerados por su valor divino.

<sup>13</sup> Ángeles García de la Borbolla, *op. cit.*, p. 339.

<sup>14</sup> André Vauchez, *op. cit.*, p. 554.

<sup>15</sup> Pierre André Sigal, *apud* Jacques Le Goff, *Diccionario*, *op. cit.*, p. 551.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 552.

de enfermedades acechaba a la mayoría por parte de la población<sup>17</sup>, la esperanza de la intervención divina era el recurso de la mayoría para sobrellevar los dolores y malestares de la vida cotidiana. Las conclusiones de Sigal pueden extrapolarse a todos los conflictos de la vida del hombre medieval. Ya fueran enfermedades, malestares físicos o cualquier tipo de situación adversa, el milagro era un vehículo para sobrellevar los problemas:

Al considerar el milagro como la prueba más evidente de la omnipotencia divina capaz de modificar las leyes de la naturaleza, el hombre de la Edad Media, ante una situación adversa, una necesidad imperiosa o una dificultad puntual, no dudará en dirigir sus palabras hacia donde tiene la certeza que serán acogidas y escuchadas gracias a la mediación de esos intercesores de los hombres: los santos. De este modo, con sus plegarias creaba un invisible lazo de unión entre el Cielo y la Tierra, cuyos más claros exponentes serán los milagros<sup>18</sup>.

Le Goff, en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, explica que entre los siglos V al XI se registró una especie de represión de lo maravilloso. En cambio, en los siglos XII y XIII aparece una irrupción de lo maravilloso en la cultura erudita<sup>19</sup>. El esplendor del culto mariano se inscribe en esta irrupción, atribuible a una renovación de la espiritualidad cristiana en occidente<sup>20</sup>. En el siglo XI tiene lugar la reforma Gregoriana, que trajo consigo una renovación espiritual de la Iglesia. Buscaba un regreso a los orígenes del cristianismo, entre otras cosas, para promocionar modelos eficaces de comportamiento cristiano<sup>21</sup>. En el siglo XII surge una multiplicación de milagros de la Virgen María. Su aceptación fue fácil, pues la gente estaba ya muy acostumbrada a este género literario. Aunque la producción de milagros fue prolífera, no se conoce la totalidad de los textos, pues muchos de ellos eran transmitidos oralmente. Gran parte de los textos que se conservan hasta nuestros días son escritos de célerigos interesados en la propagación de la fe y en la promoción de sus centros religiosos.

A diferencia de los cultos de devoción a los santos, el culto a María era antiguo y conocido, la gente buscaba su intercesión desde siglos anteriores en la liturgia y en las plegarias; por lo tanto, no se necesitaba probar su santidad. Además, uno de los milagros fundamentales del cristianismo había sucedido en su propio cuerpo: María había dado a

---

<sup>17</sup> Paralelismo importante con la actualidad, pese a los avances científicos y tecnológicos.

<sup>18</sup> Ángeles García de Borbolla, *op. cit.*, p. 338.

<sup>19</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*. Introducción, selección, traducción y notas Jesús Montoya Martínez, Barcelona, PPU, 1989, pp. 8-9.

<sup>20</sup> Marie-Laure Savoye, *De fleurs, d'or, de miel : les images mariales dans les collections miraculaires romanes du XIIIe siècle*. Dirigida por François Lecerle, Tesis doctoral, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2009, p. 2.

<sup>21</sup> José Orlandis, *Historia de la Iglesia, I. La Iglesia antigua y medieval*, Madrid, Pelicano, 2003, p. 280

luz al hijo de Dios.<sup>22</sup> Su culto no estaba ligado fundamentalmente, como el de los santos en general, a reliquias, pues se creía que su cuerpo se había elevado en la Asunción. La devoción que se le ofrecía era universal, ya que no estaba atada a un sitio o un objeto específico. Pese a lo anterior, algunos monjes se las ingeniaron para hacer cultos locales; se usaban reliquias menores como pedazos de su ropa, cabello, reliquias milagrosas como gotas de su leche materna, estatuas o íconos, o iglesias dedicadas a ella.<sup>23</sup> Las reliquias tenían un objetivo específico, por ejemplo, la recolección de fondos para reconstruir iglesias, como es el caso de la iglesia de Nuestra Señora de Laon. Para acompañar las reliquias y aumentar su valor, se escribieron también milagros relacionados con dichos objetos de devoción. Se hacían también cultos artificiales en los que se sacaba provecho de la devoción que ya existía por la Virgen, transfiriéndola a figuras santas locales como Nuestra Señora de Rocamadour o Nuestra Señora de Chartres. El culto general se aprovechaba para generar cultos locales que compartían todos los elementos de la devoción generalizada.

Sin embargo, la devoción a la Virgen se concentraba sobre todo en ella como una santa en los cielos, y no en sus reliquias. Un nuevo tipo de devoción mariana comenzó a surgir en los siglos XI y XII; los milagros que se narraban se realizaban en favor de los pobres. Durante los peregrinajes se creó un ambiente penitencial; se cree que durante estos viajes podían surgir histerias colectivas. La gente hacía procesiones sin zapatos, se flagelaba, confesaba sus pecados y lloraba en señal de arrepentimiento<sup>24</sup>. La devoción se hizo más personal: el poder de la Virgen estaba disponible para todos, en cualquier lugar y en cualquier momento.<sup>25</sup> El culto se descentralizó y se hizo más accesible. Estas características le permitieron ganar la popularidad y fuerza que se extendió por los siglos posteriores. Una de las maneras en las que su devoción se generalizó fue a través de la celebración litúrgica de María como la santa más importante de la Iglesia universal. Si bien los milagros ya eran populares en todas las clases sociales, los milagros de la Virgen se volvieron tan importantes que comenzaron a ocupar un papel central y formativo en el imaginario europeo.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup>Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind: Theory, Record, and Event, 1000-1215*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1987, p. 133.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 133

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 157-158.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 162,

María tenía el papel de mediadora por excelencia entre Dios y los hombres. Nadie podía ser mejor que ella para desempeñar este papel pues, como explica Domenico de Evesham citado por Benedicta Ward, al dar a luz al hijo de Dios, hizo la paz entre Dios y los hombres, por lo tanto estaba en la mejor posición para ayudarlos cuando se les dictaba alguna sentencia: la sociedad había puesto su fe en este mundo y el siguiente en los poderes y la existencia de la Virgen; invirtió en ella gran parte de su capital y fue elegida por todos los estamentos sociales de manera unánime, porque lo más importante para la mentalidad medieval era el favor divino que ella podía proporcionarles”.<sup>27</sup>

Se escribieron muchas colecciones de milagros a *Nuestra Señora* a lo largo de cuatro siglos. Entre los autores más destacados de la tradición francesa se encuentran Jean le Marchant que escribió en lengua vernácula *Les miracles de Nostre Dame de Chartres* (muestra de uno de los cultos locales mencionados anteriormente) y Gautier de Coinci, el escritor más importante de milagros de la Virgen María del siglo XIII en Francia. Coinci era un clérigo de la pequeña comunidad de monjes en Vic-sur-Aisne; estudió teología y se interesó también por la música. Sabemos que era un autor conocido pues se conservan numerosos manuscritos con su obra, que se encuentra además profundamente anotada al margen con glosas, citas bíblicas de autores eclesiásticos, profanos, clásicos o pseudoclásicos, lo que revela que los lectores de sus milagros podían ser gente culta.<sup>28</sup> Esto también se puede inferir a partir de la dedicatoria en el epílogo de la obra, donde se habla del público al que iba dirigida como nobles y cultos.<sup>29</sup> Asimismo, a juzgar por quienes fueron los últimos propietarios de los manuscritos, se puede suponer que éstos siempre pertenecieron a los estratos más altos: reyes, príncipes, duques, monasterios y seminarios.<sup>30</sup> Su obra consta de dos partes, compuestas entre 1218 y 1236<sup>31</sup> que contienen, cada una, un prólogo, siete canciones, y treinta y cinco milagros, el primero, y veinticinco, el segundo. El primer libro expone diversos modelos de servicio a María mientras que el segundo retrata algunos favores materiales concedidos por ella.<sup>32</sup> Los milagros están escritos en versos octosilábicos, con rima gemela (AABB) o *couplets*.

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>28</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>29</sup> Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, edición V.F. Koenig, 4 vol. Genève, Droz, T.L.F. 1955-1970, epílogo, vv. 112-120.

<sup>30</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, p.31.

<sup>31</sup> No hay información precisa sobre las fechas en las que Coinci emprendió la escritura de los milagros, por lo que las que señalamos son estimaciones. Ver artículo: “Gautier de Coinci dans son époque : quelques repères chronologiques”, *Mediévales*, Volumen 1, Número 2, 1982, p. 9.

<sup>32</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, p.8.

Aunque los milagros de Coinci varían en extensión y tema, la estructura básica es la misma en todos. En primer lugar, se presenta al de voto que puede pertenecer a cualquier estrato social, profesión y condición; clérigo, ladrón, avaro arrepentido, hombre humilde, monja embarazada, niño judío, mujer santa, por mencionar algunos ejemplos. Sin embargo, es notable que la cantidad de protagonistas y personajes masculinos es mayor a la de los personajes femeninos. En segundo lugar, se plantea el problema; éste puede ser de muchas naturalezas y en ocasiones es complejo y se elabora a profundidad. En tercer lugar, interviene la Virgen. La mayoría de las veces hace apariciones que maravillan a los humanos o manda prodigios como una extensión de su propia sobrenaturalidad. Finalmente, y como consecuencia de la intervención de María, el problema inicial se resuelve.

La obra de Coinci está destinada a la edificación espiritual; el autor busca alimentar la devoción de los creyentes con enseñanzas y ejemplos de perfeccionamiento de la religiosidad. A esta escritura de carácter panegirista, es decir, de alabanza, que se consideraba como escritura de la realidad, se oponían los textos profanos, de ficción. En el milagro 27 de su segundo tomo, Coinci demuestra su irritación frente a aquellos que califican a sus milagros como fantásticos, pues son ellos mismos los que se “tragan los cuentos y las anécdotas contenidas en el *Roman de Renard*”.<sup>33</sup> Además de que el mismo autor revela la débil frontera entre lo maravilloso cristiano y lo maravilloso pagano o *mirabilis*, la realidad es que la literatura profana tiene grandes convergencias con la literatura religiosa, sobre todo cuando hablamos de la literatura trovadoresca. Desde el principio del siglo XI, el servicio a la dama era una actitud divulgada y practicada entre los trovadores<sup>34</sup>. Esta estructura literaria fue evolucionando poco a poco hasta hacerse presente en el ámbito religioso. En Coinci se unen dos corrientes: el aspecto cortés que propagan los trovadores y el moral que predicaban los eclesiásticos.<sup>35</sup> La mujer ideal cambia, pero en ambas corrientes se concentra la actitud de alabanza y servicio. Aunque podría pensarse que la Virgen, como personaje de los milagros, es la protagonista de los relatos, en realidad éstos se centran más en los devotos. El papel de la Virgen se limita a apariciones cortas, pero definitorias, en las que la vemos sobre todo como una imagen que impresiona a los devotos. En este sentido, podríamos hacer otro paralelismo con el

---

<sup>33</sup> Gautier de Coinci, *Les miracles de Notre Dame*, tomo II Milagro 27, vv. 497-508, *apud*. Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>35</sup> *Id.*

*fin amour* o amor cortés. La mujer es la parte central en los poemas corteses, pero no como actriz sino como el objeto de deseo del trovador que buscará, durante todo su canto, conseguir el favor de la dama que persigue.

Este paralelismo sirve para reflexionar en torno a los alcances de la propagación del ideal femenino. ¿Por qué en la producción literaria de la Edad Media fue tan aceptado un esquema que objetivaba a la mujer? ¿Cómo concebía a la mujer la sociedad de este tiempo? Con el fin de entender mejor la concepción del personaje de María en *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci en el siguiente capítulo analizaré la imagen de la mujer en la Edad Media. Examinaré con mayor profundidad el personaje de la Virgen y también el de su contraparte, Eva, para adentrarme en la construcción de sus representaciones literarias.

## Capítulo 2: La imagen de la mujer en la Edad Media: Eva y la Virgen María

Existen dos fuentes principales que ayudaron a alimentar el imaginario colectivo para forjar la imagen de las mujeres en la Edad Media: los personajes de Eva y la Virgen María. Estas dos fuentes, moldeadas a lo largo de los siglos, representan lo mejor y lo peor del estereotipo femenino. La primera surge del relato bíblico del Génesis en el que, según la lectura de San Agustín y muchos otros teólogos de la época medieval, Eva es la culpable de la caída de la humanidad.<sup>36</sup> La segunda aparece en los Evangelios y, aunque su presencia en ellos es mínima, su figura se alimentó de mitos milenarios y de las historias que sobre ella produjo la cultura popular. Esta división tan tajante entre dos fuentes aparentemente contrarias resulta normal en una época con una cosmovisión que no aceptaba términos medios; el bien y el mal femeninos se contraponen por completo. Además, la visión que expresan del mundo femenino es muy reveladora del lugar que ocupa la mujer en la cultura medieval, cristiana y occidental. En este capítulo me propongo analizar a estas dos figuras femeninas que se convirtieron en modelos de representación; lo anterior es esencial para comprender la imagen de la mujer en la Edad Media, específicamente en los siglos XII y XIII.

Es importante hacer un comentario sobre la religión que dio forma a estas dos figuras femeninas y preguntarse ¿cómo era el Dios del antiguo testamento? El Génesis muestra un Dios que es uno y varón; se trata de una religión monoteísta. Phillips explica que, a diferencia de varias deidades de otras religiones —por ejemplo, las deidades griegas—, Yahvéh es un Dios creador y no procreador como la antigua Diosa Madre, arquetipo ancestral del origen de los humanos. En la historia de Yahvéh no cabe la sexualidad: “Dios no sólo no tiene consorte con quien producir crías divinas o semidivinas, sino que su autocontenida masculinidad garantiza que no tenga vida sexual de ninguna especie: “Dios es uno, y para asegurar su unicidad, Dios es varón.”<sup>37</sup> El judaísmo eliminó lo femenino del esquema de la creación; Phillips explica la razón por la cual sucedió esto en la sociedad que lo concibió. Nos habla de un Dios “artesano” que “moldea, forma y forja el mundo y sus criaturas, así como el alfarero convierte con su

---

<sup>36</sup> Véase el texto de John A. Phillips, *Eva: La historia de una idea*, México, Breviarios FCE, 1988.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 23.

torno una masa informe en una masa que está en armonía con su voluntad y su imaginación”.<sup>38</sup> El Dios del Antiguo Testamento no es el “padre biológico” de la humanidad. Él no crea el universo a partir de sí mismo o de alguna materia divina, “Dios y la humanidad no se mezclan en la Biblia”.<sup>39</sup> Este hecho produce una distancia entre la creación y su creador, lo que permite a su vez una enajenación del humano, quien no tiene por qué sentir una relación estrecha con el mundo que lo rodea ni ligarse espiritualmente con él. Bajo este esquema el hombre fue creado para dominar la naturaleza, vinculada en otras tradiciones con las diosas y lo femenino. Esta distancia con su entorno es muy reveladora del dominio masculino sobre el mundo en la religión judeo-cristiana. Liberado del vínculo primario con la “madre tierra”, el hombre puede entonces construir, hacer y dominar. El carácter de Dios consiste en actuar: “cierto, es el Creador y, como tal, señor de la naturaleza; pero crea al actuar, al hablar, al dar el ser. No funciona ni puede funcionar como una diosa creadora; naturaleza y procreación no pueden ser extensión de su divinidad”.<sup>40</sup> Esta distancia permite a la humanidad tener por fin una historia, con la enajenación que la acompaña:<sup>41</sup> procreación y paternidad fueron reemplazados por soberanía y pacto.<sup>42</sup> Existe una distancia definitiva entre Dios del Antiguo Testamento y su creación.

Eva se inserta en este relato donde el arquetipo de la Diosa madre y la feminidad divina han sido desplazadas por una cosmovisión masculina. En el Génesis se presentan múltiples versiones de la creación; en este, el primero de los libros sagrados, la mujer tiene presencia tres veces. La primera vez hace una aparición fugaz: “Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios le creó, macho y hembra los creó”(1:27).<sup>43</sup> Esta frase da cuenta de la creación del hombre y la mujer, a imagen de Dios, y en el mismo momento. La tradición supuso que Dios había hecho más de un intento por darle a Adán una pareja hasta que lo logró con Eva.<sup>44</sup> Existen muchas leyendas para explicar este problemático pasaje, la más difundida fue la de Lilith. En el folclore judío se dice que ella fue la primera mujer de Adán pero, al no que rer someterse a un papel subordinado, se fue del Edén y se instaló en el Mar Rojo para dar vuelo a sus fantasías

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>41</sup> Erich Fromm, *You Shall Be As Gods*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1996, *apud.* John A. Phillips, *Eva: La historia de una idea*, México, Breviarios FCE, 1988, p. 34.

<sup>42</sup> *Id.*

<sup>43</sup> Todas las referencias bíblicas en este capítulo provienen de la edición de la *Biblia de Jerusalén*, dirigida por José Ángel Ubieta, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

<sup>44</sup> John A. Phillips, *op. cit.*, p. 69.

sexuales con algunos demonios. Phillips argumenta que, al ser un pasaje problemático por no expresar las mismas ideas que el pasaje más conocido, del cual hablaremos a continuación, sencillamente se omite como relato generalizado de la Creación. Sin embargo, cabe destacar que la idea de la creación del hombre y la mujer al mismo tiempo se repetirá más adelante en el Génesis 5:4. Al hablar sobre los patriarcas antediluvianos, se lee: “El día en que Dios creó a Adán, lo hizo a imagen de Dios. Los creó varón y hembra, los bendijo, y los llamó « Hombre » en el día de su creación”. Estos relatos contradictorios en el libro sagrado quizás dan cuenta de una dificultad generalizada por explicar el origen del género femenino y su papel en la sociedad en la que habita.

La segunda aparición femenina, quizás el pasaje más conocido de la creación, se encuentra en el Génesis 2:22-23:

De la costilla que Yahveh Dios había tomado del hombre formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces éste exclamó: “Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne/ Ésta será llamada mujer porque del varón ha sido tomada”.

Este orden de nacimiento y la manera en que la mujer nace directamente del hombre ha dado pie a muchas interpretaciones que hablan de subordinación femenina. Por ser la segunda en nacer, es el “segundo sexo”. Además, si bien el hombre fue creado por Dios de la nada, Eva fue creada por Dios a partir del hombre. Esto implica, para algunos, que el hombre tiene una relación más directa con su creador, mientras que la mujer, para comunicarse con el creador, debe primero pasar por el hombre.

El hombre no debe cubrirse la cabeza pues es imagen y reflejo de Dios; pero la mujer es reflejo del hombre. En efecto, no procede el hombre de la mujer, sino la mujer del hombre. Ni fue creado el hombre por razón de la mujer, sino la mujer por razón del hombre (Cor. 11:7-9).

John Milton también expresa esta idea en un pasaje famoso de su *Paraíso Perdido*, dando prueba del alcance de esta interpretación a lo largo del tiempo: “Él sólo por Dios, ella por Dios en él”.<sup>45</sup> La tercera aparición femenina sucede en el Génesis 3 y narra la Caída.

La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahveh Dios había hecho. Y dijo a la mujer: «¿Cómo es que Dios os a dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?» Respondió la mujer a la serpiente: «Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: No comáis de él, no lo toquéis, so pena de muerte.» Replicó la serpiente a la mujer: «De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal.» Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente

---

<sup>45</sup> “He for God only, she for God in him.” (IV, 299), en John Milton, *Paradise Lost*, Londres, Penguin Books, 1996, p.93. La traducción presentada se encuentra en John A. Phillips, *op. cit.*, p. 120.

comió. Entonces se les abrieron entrambos los ojos, y se dieron cuenta de que estaban desnudos; y cosiendo hojas de higuera se hicieron unos ceñidores.

Oyeron luego el ruido de los pasos de Yahveh Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa, y el hombre y su mujer se ocultaron de la vista de Yahveh Dios por entre los árboles del jardín. Yahveh Dios llamó al hombre y le dijo: «¿Dónde es tás? Este contestó: «Te oí andar por el jardín y tuve miedo, porque estoy desnudo; por eso me escondí.» Él replicó: «¿Quién te ha hecho ver que estabas desnudo? ¿Has comido acaso del árbol de que te prohibí comer?» Dijo el hombre: «La mujer que me diste de compañera me dio del árbol y comí.» Dijo, pues, Yahveh Dios a la mujer: «¿Por qué lo has hecho?» Y contestó la mujer: «La serpiente me sedujo y comí.»

Eva tiene un papel más destacado que Adán en esta parte del relato: es ella la que habla con la serpiente, la que decide comer del árbol y la que comparte el fruto con su pareja. Según se interprete el relato, podría decirse que ella es la principal culpable de la caída de la humanidad. La temática de la culpa femenina ha sido vital en la concepción de la mujer terrenal a lo largo de la historia occidental. Phillips menciona que el esquema cristiano de salvación, esbozado por Pablo, requería de una culpa original para que la llegada de Cristo tuviera razón de ser, pues él funge como redentor de la humanidad<sup>46</sup>. Pero finalmente, los padres de la iglesia cristiana se enfocaron en un solo acontecimiento como introducción del pecado en el mundo, a diferencia de los teólogos judíos, quienes:

[N]unca exigieron creer en una sola transgresión primaria o pecado original que de algún modo se transmitió a toda la humanidad. Al fin y al cabo el propio Génesis sugiere otros posibles puntos de partida para el pecado, cualquiera de los cuales habría podido desarrollarse hasta ser una doctrina: la contaminación de la humanidad por seres divinos caídos (Gén., 6:1-8); el *yezer-ha-ra* (“impulso maligno”) implantado al nacer: la sombra primitiva y destructiva de un Yo que cada ser humano debe dominar (Gén., 8:21); la historia de la Torre de Babel, con su moraleja acerca de las aspiraciones humanas a la condición divina (Gén., 2: 1-9) y la descripción del pecado como bestia de presa, al acecho, en la historia del asesinato de Abel por Caín (Gén., 4:7).<sup>47</sup>

En el cristianismo, el relato de la caída evolucionó en una historia de temor y odio dirigido a un género. Eva carga con la culpa cristiana de haber perdido para toda la humanidad el paraíso debido a su desobediencia. Es notable que su principal error ha ya sido desobedecer. Cuestionar la palabra divina hizo a la primera pareja merecedora del infierno. Pero, ¿qué hay de Adán? El relato no nos explica por qué fue la mujer y no el hombre quien sucumbió ante las palabras de la serpiente. Sin embargo, los exegetas han llenado estos vacíos. Se dijo que la serpiente reconoció que Eva era la más débil y por eso eligió seducirla.<sup>48</sup> También se le asoció directamente con la serpiente, como si una y

---

<sup>46</sup> John A. Phillips. *op. cit.*, p. 81

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 81-82.

<sup>48</sup> *Ibid.* pp. 98-99.

otra fueran de la misma naturaleza. Y como la serpiente estaba relacionada con Satanás, se estableció una relación entre Eva y lo demoníaco:

(...) no sólo para dar cuenta de su actividad en el Edén, sino para describir su sustancia material y dar un motivo a su creación. Se sostiene que ella es portavoz del Diablo, familiar de Satanás. A veces ella es considerada, de alguna manera, como el fruto prohibido o la serpiente en el Paraíso<sup>49</sup>.

El crítico también señala que debido a su naturaleza curiosa, Eva no pudo evitar acercarse al árbol del conocimiento. Esta característica compartida con personajes mitológicos como Pandora, la acercaron en el imaginario colectivo a otros personajes femeninos demonizados. Así, se le atribuyeron características ajenas a su relato de origen: menor racionalidad que Adán, sensualidad, vanidad e ingenuidad<sup>50</sup>. Estas características se añadían al argumento de que Eva había caído por su debilidad, su cercanía con el demonio y su tendencia al mal.

Los textos literarios posteriores a la Biblia desarrollaron el personaje de Eva y le atribuyeron nuevas características. En los libros apócrifos acerca de *Adán y Eva* (100 a. C. - 30 d. C.) que no son reconocidos por la ortodoxia religiosa, Eva es representada como quejumbrosa, preocupada sólo de sí misma y aduladora<sup>51</sup>. También se le atribuyen características como la inseguridad, la credulidad, la codicia, la falta de fuerza moral y habilidad de razonamiento, así como una mayor imaginación, sensualidad y voluntad de conspiración que Adán y los hombres. Phillips examina cómo Adán se lamenta por la existencia de Eva en el misterio escénico medieval, *De Mosaicae Historiae*, ella es la causante de sus males, y al culparla, se deslinda de la responsabilidad en la Caída. De esta idea se infiere que Eva, compañera depravada, es la única culpable pues de no haber existido, el curso de la vida humana hubiera seguido siendo paradisiaco<sup>52</sup>. Las nuevas características atribuidas a Eva, posteriores al relato de origen de este personaje, contribuyeron a crear una imagen cada vez más detestable de la primera mujer (y junto con ella, de las mujeres en general), sirviendo como justificación del odio generalizado hacia el género femenino. Las características añadidas al personaje bíblico se transpolaron a la imaginada forma de ser todas las mujeres. ¿A quién le sirvió esta imagen detestable de la mujer? Podemos suponer que, dada la naturaleza clerical de los textos que reflejan

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>50</sup> Erich Auerbach, "Adán y Eva", en *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1950, p. 142.

<sup>51</sup> John A. Phillips, *op. cit.*, p. 87.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 186.

estas ideas, favorecer el odio a las mujeres era una forma de promover la castidad entre los hombres de iglesia. La mujer/serpiente/demonio sirvió sin duda como una estrategia para alejarlos de sus deseos más humanos. Por otro lado, el odio generalizado hacia el género femenino probablemente funcionaba también para justificar las formas de control social hacia un sector que era (y sigue siendo en mayor o menor medida) marginado.

Finalmente, una de las interpretaciones del Génesis y la Caída que más resonancia tuvo en el pensamiento medieval fue la interpretación del relato como una metáfora de la pérdida de la inocencia con el primer contacto sexual. Theodore Reik sostiene, junto con otros estudiosos de la Biblia, que “fueron los padres de la Iglesia cristiana quienes originaron la interpretación de la Caída como un cuento de horror acerca de la conciencia sexual, causada por la perfidia de Eva, la tentadora.”<sup>53</sup> Mucho tuvo que ver San Agustín, una de las figuras con más influencia en el pensamiento occidental, quien aseveró que el acto de procreación transmitía el pecado original,<sup>54</sup> siendo éste una especie de culpa heredada. Aunque San Agustín no dijo que el acto sexual fuera pecaminoso en sí mismo, sino que era un vehículo para la transmisión del pecado entre generaciones, esta sutil línea se pasó por alto y la relación sexual se volvió pecaminosa. Si se examina con atención, esta forma de ver la sexualidad es congruente con el Dios bíblico sexual que antes analizábamos: “La actividad sexual, ese *eros* que nunca pudo estar asociado al Dios del Antiguo Testamento, se volvió la característica del estado pecaminoso de la humanidad, de enajenación de su Creador, así como el medio por el cual continúa pecando”.<sup>55</sup> Hay tres formas en que se forjó la interpretación sexual de la Caída. En las primeras dos, comer la manzana sería un eufemismo de la relación sexual entre Eva y la serpiente, en la primera, o entre Eva y su marido, en la segunda. En la tercera, comer el fruto prohibido daría a Eva una conciencia sexual que la llevaría a seducir a su marido.<sup>56</sup> Los tres matices responden a un mismo evento: la Caída como una entrada a la edad adulta por la adquisición de una conciencia sexual, una de las interpretaciones más difundidas, incluso hasta nuestros días.

Además de las características antes mencionadas, podemos decir que los tres vicios principales que caracterizan a Eva en la construcción medieval de su personaje son la infidelidad, la ambición y la lujuria. La primera está ligada a la desobediencia hacia Dios

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>54</sup> San Agustín, *apud*. Phillips, p.111.

<sup>55</sup> John A. Phillips, *op. cit.*, p.111.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 108.

y Adán, guiada por su voluntad de decidir por sí misma. La segunda, con su curiosidad; es a través de esta que la serpiente la seduce. La tercera se relaciona con su deseo sexual. Para los intérpretes del pasaje de la Caída, su deseo y desobediencia a los mandatos divinos tienen que ver con su desbordante sexualidad. La lujuria la impulsa a actuar de esta manera. Después de dejarse seducir por el diablo, Eva seduce a Adán pues es tá poseída por el demonio. Es notable que estas mismas características fueran usadas para describir a las brujas en la Baja Edad Media, quizás el mensaje que el relato bíblico manda es uno de control. Las razones por las que Eva merece ser sometida al castigo implacable tienen que ver con romper las reglas, cuestionar al creador y tener voluntad sexual; de aquí se infiere que la autonomía en la mujer es un vicio. No es casualidad que la figura femenina ideal cargue con los atributos opuestos a la primera mujer como la obediencia ciega, una de sus características principales. En ella se afirman las cualidades que debe encarnar todo un género sometido al dominio del otro.

La Virgen María tiene su origen en los cuatro evangelios del Nuevo Testamento. Su aparición varía dependiendo del relato; Marcos sólo la menciona algunas veces como la madre de Jesús pero no cuenta la historia de su nacimiento ni de su infancia lo que significa que en el Evangelio de Marcos no puede hablarse aún de una “veneración de María”<sup>57</sup>. En el evangelio de Juan, María es quien impulsa a Jesús para realizar su primer milagro en la boda de Caná. La religión cristiana rescata de este episodio el papel de María como madre intercesora entre su hijo y los humanos, característica que tomará una importancia especial en la imagen posterior de María, por ejemplo, en los milagros. Su segunda y última aparición en este evangelio se da momentos antes de la muerte de Jesús. María sólo aparece dos veces y su papel como madre no es central sino de completa subordinación a su hijo. Por otra parte, tanto Mateo como Lucas narran el nacimiento virginal de Jesús pero, en Mateo, José es quien ocupa el papel central en la narración. Cuando a penas están comprometidos y por lo tanto no se han llevado a cabo los esponsales, José descubre que María está embarazada y planea dejarla. Sin embargo, un ángel se le aparece en un sueño y le dice que no la deje pues lo que lleva en su vientre es el Espíritu Santo. Así, Mateo ve en María el cumplimiento de Isaías 7, 14, donde se dice

---

<sup>57</sup> Kasper, Walter, *Diccionario Enciclopédico de Exégesis y Teología Bíblica*, Tomo II, Barcelona, Herder Editorial, 2011, p.1033.

que una mujer joven quedará encinta y dará a luz un hijo que salvará a Israel<sup>58</sup>. Después María reaparecerá en el evangelio, a una edad más adulta, y llorando a su hijo en la cruz. Esta escena sería retomada más tarde por artistas como Miguel Ángel en su escultura La Piedad. Lucas es el único en otorgarle un espacio más notable al personaje de María. Christa Mulack incluso afirma que “la narración que este evangelista hace de la Navidad debe ser considerada el punto de partida del culto mariano”<sup>59</sup>. El evangelio de Lucas es el único que muestra el episodio de la anunciación, el cual llegaría a ser tan relevante posteriormente en la cultura popular. La respuesta de María a la anunciación del ángel es la siguiente: “He aquí la sierva del Señor; hágase en mí según tu palabra”, y el ángel respondió: “El Espíritu Santo vendrá sobre ti y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra, por eso el que ha de nacer será santo y será llamado hijo de Dios”<sup>60</sup>. El relato se construye sobre la fe y la obediencia ciega de María ante Dios; ella acepta participar en un proyecto que escapa a su entendimiento sin cuestionarlo.

Aunque es innegable que los evangelios sirvieron de base para la evolución del culto mariano, lo que hay en ellos no representa sino un trampolín hacia el desarrollo de este personaje tan importante para la religión cristiana. Existen evangelios apócrifos que narran la infancia de María e incluso la historia de sus propios padres<sup>61</sup>. La figura de la Virgen milagrosa fue utilizada, como se dijo en el capítulo anterior, para consolidar el cristianismo en diversas regiones de Francia, así como en otras partes del mundo. Esto se refleja en terrenos artísticos como la arquitectura, la pintura, la música y la literatura. Su adoración y la creencia en su historia y en su existencia como mediadora entre Dios y los hombres dio pie a la instauración de festividades en su honor, como la Natividad, la Dormición, la Purificación y la Anunciación. Esto quiere decir que aparecieron rituales populares alrededor de la historia de la Virgen que luego pasaron a ser parte del canon en la festividades religiosas que se consolidaron como fiestas oficiales.

Su carácter de madre es un factor sumamente importante en su adoración. De hecho, según Baring y Cashford, Jesús y María encarnan un arquetipo ancestral de la mitología. Jesús representa al *bios*, el hijo, arquetipo del ser reencarnado, y María, el *zoe*, la fuente,

---

<sup>58</sup> Christa Mulack, *María. La diosa secreta en el cristianismo*. Traducción por Manolo Laguillo, Castelló de la Plana, Ellago Ediciones, 2006, p. 43.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>60</sup> Lucas 1, 38

<sup>61</sup> Por ejemplo, el Protoevangelio de Santiago (150 d.C.) habla sobre la vida de María desde su concepción milagrosa y su infancia hasta el nacimiento de Jesús o el Evangelio del pseudo-Mateo (S.VI) que trata sobre el nacimiento y la infancia de María.

la madre de la que nace el hijo<sup>62</sup>. Esto significa que en María y Jesús, hablando del culto posterior a los textos bíblicos, se vislumbra un mito antiguo: la figura de la diosa madre escondida en la tradición cristiana<sup>63</sup>. Esta es la tesis principal de la propositiva obra de estas autoras, *El mito de la diosa*, quienes argumentan que una de las razones más importantes de que haya esbozos de una diosa madre oculta en la figura de la Virgen es el sincretismo religioso que tuvo que llevarse a cabo al convertir a las poblaciones que adoraban a otras deidades paganas cuando sucedió el declive del Imperio Romano. Por ejemplo, en Éfeso, había un templo dedicado a Artemisa pero en el año 380 d.C. el emperador Teodosio reprimió el culto. ¿Qué sucedió? El pueblo, privado de su diosa, trasladó sus creencias a la figura de María<sup>64</sup>. Otro claro ejemplo de sincretismo es el Partenón, templo de Atenea, que entre el 500 y el 600 d.C. se convirtió en una iglesia dedicada a María. Baring y Cashford señalan que incluso los sacerdotes cristianos entendieron que para convertir a la gente al cristianismo “los hábitos de devoción inmemoriales debían ser interpretados en términos de una nueva religión”<sup>65</sup>. Por esta razón, hay un traslado importante de características ajenas al cristianismo a la imagen de María. Campbell afirma que “ (...) lo que ocurrió fue que María, reina de los mártires, se convirtió en la heredera única de todos los nombres y las formas, tormentos, alegrías y consuelos de la diosa madre en el mundo occidental (...)”<sup>66</sup>. Su presencia en el cielo contradice los preceptos patriarcales de la religión y, sin embargo, como hemos dicho, su figura es realmente dominante. El culto a María le devuelve a la madre y a la mujer su papel central en el orden religioso, pues la Virgen, sin ser divinidad, tiene un papel fundamental como mediadora.; al gozamos que totalmente divina pero más que totalmente humana. Baring y Cashford argumentan que la construcción de la imagen de la Diosa está completa excepto porque no le llaman “Diosa”. El principio femenino no se aceptaba doctrinalmente como entidad sagrada pero fuera de la institución, la historia no fue la misma. La evolución de la imagen mariana parece representar la necesidad insuperable de incluir lo femenino en la concepción de lo divino. María, en ese sentido, representaría a la diosa madre en el cristianismo.

---

<sup>62</sup> Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005, p. 621.

<sup>63</sup> Esta es la tesis principal de las autoras.

<sup>64</sup> Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa*, p.622.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.623.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p.621.

Finalmente, cabe hablar de la característica que acompaña a María como epíteto: su virginidad. Por un lado, la concepción virginal tiene una función muy clara en los evangelios: dar pie al nacimiento milagroso de Jesús, que no fue concebido por ningún hombre sino por el Espíritu Santo. Jesús es producto de la Creación espiritual y su concepción se da en el cuerpo de una mujer. Para fines del mito, es importante que esta mujer no haya tenido contacto sexual con un hombre, pues así se asegura la veracidad del milagro.

Por otro lado, la virginidad juega un papel importante en el culto mariano, en el sentido en que la imagen de la mujer a quien ningún hombre ha llegado a conocer elimina el castigo divino del deseo que siente la mujer por el hombre, fruto del pecado original. Es decir, si uno de los ejes reprochables a Eva es su lujuria y el despertar de su conciencia sexual al comer el fruto prohibido, en María esta falta queda redimida porque su sexualidad, al ser virgen, está cancelada. María redime el pecado de Eva también en otros términos; si esta última representa la desobediencia y es la causante de la expulsión de los humanos del paraíso, María obedece completamente el mandato de Dios. Al entregarse al proyecto divino regresa la esperanza al mundo pues da vida al hijo de Dios y otorga a los humanos la posibilidad de redimir sus pecados y alcanzar de nuevo la vida eterna.

Otro de los aspectos fundamentales de la virginidad como valor primordial del cristianismo es su paso hacia algunas estructuras de las sociedades cristianas y las contradicciones que, por ser uno de los ideales femeninos, transfirió a la sociedad. En el islam, Mahoma, el profeta musulmán, se inscribe dentro de un núcleo familiar y vive una vida ejemplar con esposa e hijos. No se puede decir lo mismo del cristianismo donde los modelos de comportamiento viven en el aislamiento y la asexualidad: “El catolicismo hace posible un sagrado aislamiento que rechaza la expresión sexual, pero el protestantismo reformado no tiene monjas ni creó una mariología. Así, el protestantismo, como el judaísmo, se queda con la doctrina del matrimonio como marco dentro del cual se debe comprender a la mujer”<sup>67</sup>. A partir del siglo IV, con la interpretación de la transmisión del pecado original que hizo San Agustín<sup>68</sup>, la virginidad tomó el papel más importante dentro de las características que definían a María. Si bien antes la virginidad servía para explicar el nacimiento milagroso por obra de Dios, ahora era un atributo que poco a poco cobraba más importancia en la descripción del personaje. María se veía nacer

---

<sup>67</sup> John A. Phillips, *op. cit.*, p.186.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p.111.

como la redentora de los pecados de Eva. Esto remite a la interpretación predominante del relato de la Creación y la Caída que hicieron los teólogos y padres de la iglesia, pues si el pecado de Eva se redime con la Virginitad de María, significaría que con Eva estamos hablando de un pecado sexual.

En general, al estudiar literatura medieval analizamos textos escritos por autores hombres que, en su gran mayoría, pertenecían al ámbito religioso. Pues, aunque el término “clérigo” en la Edad Media no hace referencia exclusiva a una persona dedicada a la vida religiosa, sino más bien a una persona letrada, docta, culta, lo cierto es que el conocimiento sí estaba ligado a las instituciones religiosas. Así que las lecturas bíblicas que analizamos, así como las opiniones y juicios sobre Eva y María, provienen siempre de los estudiosos (hombres) de su época. Las mujeres existían en la literatura pero sólo como representaciones simbólicas; en el ámbito literario “no aparece nada femenino sino a través de la mirada de los hombres”<sup>69</sup>.

En su texto *El espejo de la reina; la creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria*, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar hablan de un sistema de jerarquías presente en todos los ámbitos del mundo social, en el que la mujer está siempre subyugada al hombre. Sobre todo, resaltan la idea de que la mujer es una propiedad masculina: “(...) las mujeres de las sociedades patriarcales han sido reducidas a lo largo de la historia a meras propiedades, a personajes e imágenes aprisionadas en textos masculinos porque sólo se generaron, como observan Anne Elliot y Anne Finch, por las expectativas y designios masculinos”<sup>70</sup>. Como los hombres son dueños de la pluma creadora, el producto de sus invenciones también les pertenece. Si las mujeres sólo existen en la literatura a través de la mirada del hombre, esto significa que están bajo su dominio y que éstas se encuentran sometidas a la autoridad masculina. Aquí es pertinente mencionar una frase de Balzac que citan Gilbert y Gubar: “la virtud de la mujer es la mayor invención del hombre”, pues da muestra de las configuraciones literarias que se trasladan luego al campo de la vida real. La figura “positiva” de la mujer (el ángel, la virgen, la madre dulce, etc.) representada primordialmente por María, el ideal femenino, es una construcción que surge en el discurso público, es decir, en la literatura,

---

<sup>69</sup> Georges Duby, “El modelo cortés” en *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 2, Madrid, Taurus, 2001, p. 13.

<sup>70</sup> Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar, “El espejo de la reina: la creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria” en, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia / Instituto de la mujer, 1998, p. 27.

en las artes, en la organización social. Estos ámbitos reciben retroalimentación los unos de los otros al mismo tiempo que refuerzan las ideas que tienen en común. ¿Por qué decir que la virtud es, no sólo una invención, sino la mayor invención del hombre? Porque es un artificio que surge de quien tiene el poder de la palabra pública y sustenta una forma de organización social en la que la mujer es sumisa, pasiva y objeto. Y con esta imagen reforzada de subyugación, la mujer cumple, sin cuestionar de dónde viene la idea de “virtud”, el proyecto de propiedad sexual y doméstica del hombre hacia ella.

Lo cierto es que finalmente María y Eva son facetas del mismo personaje: la mujer. Y la comprensión de la mujer en la sociedad cristiana de la Francia medieval, y en general en Europa, se vio sujeta a una dicotomía antinatural, pues los teóricos intentaron encasillar en dos polos opuestos a una figura que era más compleja de lo que quisieron aceptar. En el siguiente capítulo, haré un análisis del personaje de la Virgen María en algunos milagros de Gautier de Coinci. Hablaré precisamente de cómo una figura que parecería cargar con los vicios de la opresión masculina toma una forma que reta las ideas preestablecidas de lo que debería ser el ideal femenino desde dentro de la institución religiosa.

### Capítulo 3: Representaciones de la Virgen María en *Les miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci

Para hablar de literatura medieval hay que adentrarse en una época profundamente cristiana en la cual la religión estaba entrelazada con todos los aspectos de la vida social. Quizás el giro de este dominio en la sociedad actual da una pauta para entender por qué la obra de Gautier de Coinci no parece haber sido suficientemente estudiada en los últimos años. Argumentando un interés decreciente en la literatura religiosa en el panorama académico de la década de 1990, Simon Gaunt apunta que la cantidad de textos religiosos que han sobrevivido hasta nuestros días es mucho mayor de lo que reflejan las ediciones modernas<sup>71</sup>. Referente a la obra de Coinci, ésta se describe como tediosa, poco sofisticada, repetitiva, muchas veces por el prejuicio de la Edad Media como una época oscura y otras por aquello que en casilla la literatura religiosa como literatura de poco interés. La realidad es que la literatura religiosa podría revelar un aspecto del mundo medieval que es fundamental para entender el funcionamiento de la sociedad de la época. Los clérigos que, como Coinci, se dieron a la tarea de traducir estos relatos del latín a sus lenguas vernáculas tenían la intención de acercar las historias a un público popular, que no necesariamente entendía el latín. No eran historias del clero para el clero sino del clero para los laicos, es decir, todos aquellos que no formaban parte de la estructura eclesiástica, los habitantes de las ciudades. Pero además de establecer la relación entre clero y pueblo, en los textos religiosos se vislumbran rasgos que parecen salirse de la ideología dominante, es decir, en ciertas ocasiones la imagen de la Virgen que reflejan los milagros difiere de su imagen canónica.

Desde la década de los setentas del siglo XX, la crítica literaria experimentó un cambio sustancial; las corrientes feministas tuvieron influencia en la forma de estudiar la literatura, entre ellas, la medieval. La crítica literaria, mayoritariamente masculina hasta hace algunas décadas, no había dado demasiada importancia a los personajes femeninos y esto probablemente los volvió invisibles por largo tiempo. Como explica Rita Lejeune en sus reflexiones durante el coloquio “The Role of Women in the Middle Ages” que se llevó a cabo en la Universidad Estatal de Nueva York en 1972: “On ne trouve que ce que

---

<sup>71</sup> Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge Studies in French, 1995, p. 180.

l'on cherche ; on ne voit bien que ce que l'on veut bien voir"<sup>72</sup>, haciendo referencia al redescubrimiento de los personajes femeninos por la crítica actual. Kathy M. Krause es otro ejemplo más reciente de la crítica literaria desde una perspectiva femenina. Esta autora afirma que a principios del siglo XIII la elaboración de vidas de santos con protagonistas femeninas aumentó dramáticamente, así como el número de heroínas cuya construcción psicológica estaba completamente desarrollada<sup>73</sup>. Sin embargo, Krause sostiene que la crítica literaria relegó a las protagonistas femeninas a un estatus de segundo nivel. En su vasto estudio, ella misma se propone reevaluar la importancia de las protagonistas femeninas en la literatura francesa medieval. Señala que la crítica postestructuralista y la crítica feminista temprana se concentraban en la representación patriarcal de las mujeres<sup>74</sup>, reduciendo su importancia a una mera invención masculina. Lo que Krause propone, siguiendo la línea de pensamiento de Georges Duby<sup>75</sup>, es que, sin importar de dónde provenga, la voz de las figuras femeninas representadas en la literatura medieval es una voz femenina: "despite her status as always already inscribed within (male) discourse, medieval woman's literary voice, whether raised in prayer or in criticism of courtly ideology, remains present and remains a 'woman's voice'"<sup>76</sup>.

En este capítulo analizaré el personaje de la Virgen María en los milagros intentando de mostrar que en esta figura podemos encontrar algo más que el ideal femenino, virginal y estático, que describíamos en el capítulo anterior. María es la mediadora entre Dios y los humanos pero es también la guardiana de los devotos; madre defensora y militar; juez en las disputas contra su rival, el diablo<sup>77</sup>; mujer celosa; y amiga piadosa que hace eco de la filosofía cristiana instaurada por su hijo. ¿Cómo un personaje que en el canon aparece como una imagen estática puede tener tantas caras? La mujer ideal de la cosmovisión cristiana sólo es y no actúa, pero en este caso María subvierte este papel para adquirir una función primordialmente didáctica. Aunque es cierto que en la mayoría de los milagros la participación narrativa de la Virgen es pequeña, sus

---

<sup>72</sup> "No encontramos más que aquello que buscamos; no vemos con claridad más que aquello que queremos ver con claridad". Rita Lejeune, "La femme dans les littératures française et occitane du XIe au XIIIe siècle", en *Cahiers de civilisation médiévale*, Año 20 (n°78-79), abril-septiembre, 1977, p. 201.

<sup>73</sup> Kathy M. Krause, pp. 1-2.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>75</sup> Ver "El modelo Cortés" en *Historia de las mujeres en Occidente*, dir. Georges Duby y Michelle Perrot, Taurus, Madrid, 2001. pp. 319-339

<sup>76</sup> Sin importar su estatus de estar siempre inscrita en el discurso masculino, la voz literaria de las mujeres medievales, así sea levantada para proclamar plegarias o como crítica a la ideología cortés, sigue estando presente y sigue siendo una "voz femenina". *Ibid.*, p. 9.

<sup>77</sup> Pues a pesar de que uno puede imaginarse que la oposición entre el bien y el mal es entre el diablo y Dios, en los milagros la Virgen se convierte en la rival práctica, incluso con un registro prosaico.

apariciones revelan el papel activo que María adquiere en estos textos. A continuación, presentaré un análisis de seis milagros de Gautier de Coinci donde se descubren características alternativas al canon del personaje de María.

El primer milagro, *Comment Notre Dame desfendi la cité de Constantinoble* [Cómo Nuestra Señora defendió la ciudad de Constantinopla], retrata la temática de la conversión de los paganos. El rey Muselinus llega a Constantinopla con la intención de sitiar la ciudad. Dentro, los habitantes, presididos por el patriarca Saint Germain, le rezan a la madre de Dios para que los libre del asedio. Los soldados comienzan el ataque a las murallas de la ciudad, pero se dan cuenta de que éstas no se destruyen. Las municiones de las catapultas regresan a ellos y les hacen más daño del que ellos provocan. Todos se asustan, piensan que es un artificio del infierno, pero el rey, al ver la aparición milagrosa de la Virgen que desciende entre las nubes, comprende que la manifestación maravillosa es de origen divino. La Virgen, acompañada de “*blanche gent toute florie (...) / Qu’il en i a plus de mil mile*<sup>78</sup>” (135-137) se hace visible y todos ven a la gran reina protegiendo la ciudad con sus faldas, sin que los golpes le hagan el más mínimo daño. Su aparición se describe así:

124    Quequ’il ensi le ciel esgarde,  
Mout gans merveilles a veües :  
Descendre voit devers le nues  
Une dame si merveilleuse,  
128    Si tres bele, si glorieuse,  
Et d’une pourpre a or batue  
Si acesmee et si vestue  
N’est nus qui le seüst retraire.  
132    Tout enlumine et tout esclaire  
La contree, ce li est vis,  
De la clarté de son cler vis.<sup>79</sup>

En primer lugar, cabe mencionar que Coinci describe recurrentemente a María en sus milagros usando los siguientes adjetivos: bella, gloriosa, maravillosa, indescriptible, luminosa; una imagen divina que maravilla a quien la admira. Esta hiperbolización de la

---

<sup>78</sup> “Gente vestida de blanco (...) de los que se podían contar millones.” Las traducciones al español de este milagro son propias, basadas en la traducción al francés moderno de Jean-Louis Gabriel Benoit.

<sup>79</sup> “Mientras miraba el cielo de esa manera, vio cosas sorprendentes: vio descender entre las nubes a una dama tan maravillosa, tan bella, tan gloriosa, vestida y adornada con una púrpura recubierta en oro, que nadie sabría describir. Le parecía que iluminaba todo el lugar y claridad de su rostro.” //

« Pendant qu’il regardait ainsi le ciel, il vit des choses bien étonnantes : il vit descendre à travers les nuages une dame si merveilleuse, si belle, si glorieuse, parée et vêtue d’un tissu de pourpre réhaussé d’or, que nul ne saurait la décrire. / Il lui semblait qu’elle illuminait et éclairait toute la contrée de la clarté de son visage. » Gautier de Coinci, *Cinq miracles de Notre-Dame*. Traducción, introducción y notas Jean-Louis Gabriel Benoit, Paris, Champion (Traductions des classiques du Moyen Âge, 78), 2007, p. 167.

belleza de la dama es un tópico recurrente también en la novela cortés y en la poesía trovadoresca, donde personajes como Isolda y Ginebra son de una belleza indescriptible (la dama más bella que ha existido). De la misma manera, la luminosidad es un indicador de la belleza fuera de este mundo, una cualidad de lo divino. En segundo lugar, en este milagro hay que notar el detalle con que se describe el vestido de la Virgen: una púrpura [pourpre], tejido precioso usado por los altos eclesiásticos, reyes, emperadores y cardenales, enriquecida con oro, lo que nos habla de una sacralización del atuendo. Para nuestro narrador, mencionar el vestido es importante pues es un elemento clave para el desarrollo del relato. La María celestial usará las faldas de este vestido para proteger a sus devotos y a toda la ciudad del asedio de los musulmanes: “D’un des corons de son mantel / Cele dame grant et plaigniere / Desfent la vile en tel maniere / Grever n’i puet nus ne mesfaire, / Tant i saiche lancier ne traire.”<sup>80</sup> (v.140-144). Es notable el cambio que hay en los adjetivos utilizados para describir a María pues si bien dijimos que Coinci usa generalmente las mismas palabras para describir a la Virgen, en este extracto vemos a una dama defensora de gran tamaño [grant] y poderosa [plaigniere]. La diferencia en la descripción radica en el grado de acción. María ha dejado de ser una imagen inmóvil que sólo es bella, magnífica, para ser una dama que *defiende* a una ciudad: en este milagro vemos a María en un papel militar, que contrasta fuertemente con la imagen doméstica femenina con la que normalmente se le relaciona. La falda, que en otro contexto significa hogar, feminidad, maternidad, se usa en este relato como un arma. María funge en este milagro como soldado, líder de un ejército, pero su naturaleza femenina altera el papel tradicional del militar. La Virgen, madre de Dios, se convierte en el recuerdo de la madre de todos los devotos, en una mujer que no teme interponerse entre su criatura y aquél que quiere hacerle daño, mientras que la criatura se esconde detrás de sus faldas<sup>81</sup>. De esta manera Coinci se sirve de una situación popular, infantil, para hablar del cristianismo. Ante la imagen de un Dios juez demasiado atemorizante, a quien los devotos enfrentarán el día del Juicio Final, María encarna la imagen de una madre protectora en quien los devotos pueden refugiarse. Al final del milagro, esta Virgen imponente y maravillosa

---

<sup>80</sup> “Con un pedazo de su manto, esta grande y poderosa dama defendió la ciudad de tal forma que nadie podía lastimarla o hacerle daño, sin importar lo que lanzaran o tiraran en su contra.” // « D’un des pans de son manteau, cette grande et puissante dame défendit la ville de telle sorte que nul ne pouvait lui nuire ni lui faire du mal, quoi qu’on puisse lancer ou tirer. » Gautier de Coinci, *Cinq miracles de Notre-Dame*, traducción, introducción y notas Jean-Louis Gabriel Benoit, Paris, Champion (Traductions des classiques du Moyen Âge, 78), 2007, p. 171.

<sup>81</sup> Paule Beterous habla de esta imagen infantilizante del devoto: “Notre Dame agit pour lui, comme on agit à la place d’un enfant sans défense qu’on met à l’abri (...)”. Paule Beterous, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman, au XIIIe siècle*, Dayton, EUA, 1983, p. 184.

cautiva al rey Muselinus quien decide convertirse al cristianismo. La ciudad queda intacta y no sólo vuelve el orden sino que la aparición, además de su fuerza defensiva, ha logrado otro objetivo del cristianismo: sumar devotos. Con este desenlace se reafirma la función didáctica del relato, pues si al presenciar la aparición de María todo un pueblo musulmán decidió convertirse al cristianismo, esto da pie a que el oyente, sin importar de dónde venga, también decida convertirse o reavivar su fe.

El siguiente milagro, *D'un moigne qui fu au fleuve* [De un monje que cayó en el río], trata la temática del pecado de la lujuria. Un monje devoto de la Virgen, engañado por el diablo, encuentra una amante y se desvía del buen camino. Para verla tiene que cruzar un río, en el cual nunca olvida rezar los maitines de Nuestra Señora<sup>82</sup>. Un día, para apoderarse de su alma, el diablo hace que se ahogue. Antes de morir, el monje implora a la Virgen por su salvación. Los ángeles bajan a ayudar al devoto y es aquí donde comienza una larga disputa entre ambos bandos por ver quién se quedará con el alma del monje pecador. La discusión terminará con la aparición y sentencia de la Virgen, quien rescata el alma del devoto. Pero antes de que esto ocurra, el narrador nos transmitirá un largo discurso de crítica en la voz de los diablos que, caber esaltar, presentan una voz heterodoxa que contrasta con el registro más ortodoxo que encontramos en la mayoría de los milagros de Coinci. Montoya señala que, en comparación con las fuentes latinas del milagro, así como con la versión española que escribió Gonzalo de Berceo, la discusión entre los diablos y los ángeles está muy desarrollada<sup>83</sup>. El diablo habla durante 58 versos primero para justificar su poderío sobre el alma del monje pecador y después 80 versos para renegar de María y su poder. Cuando los ángeles anuncian que solicitarán la presencia de la Virgen para que ella lleve a cabo el juicio, los diablos protestan: “—Mauffé puissant ore joïr, / Font li dyable, de cest plait!”<sup>84</sup>. Esta frase representa un anuncio del desenlace del juicio e introduce la explicación de por qué presienten que María ganará:

N'est si chaitis Diex ne l'asoille  
S'ele l'en vielt un peu requerre.  
192 Pour « Dieux vos saut » puet on conquerre  
Son secors, sa force et s'aïe.  
S'uns dolans fait une acroppie  
Ou un enclin devant s'ymage,

<sup>82</sup> “*Matines*; la primera de las horas canónicas, rezada antes de amanecer. “Les matines de Nostre Dame” (v.32). Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*. Introducción, selección, traducción y notas Jesús Montoya Martínez, Barcelona, PPU, 1989, p.130. Las traducciones al español de este milagro son propias, basadas en la traducción de Jesús Montoya Martínez.

<sup>83</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, [nota al pie], p. 137.

<sup>84</sup> “—Mal podríamos salir de este pleito —dicen los diablos—.” (v.162-3). Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *op. cit.*, p. 136.

- 196 Luez li porte si bon corage  
 Qu'ainc briserait les wis de fer  
 Et toutes les portes d'enfer  
 Qu'un tot seul jor nos laissast l'ame.
- 200 Ou ciel et en terre est plus dame  
 Por un petit que Dieux ne soit.  
 Il l'aimme tant et tant la croit  
 N'est riens qu'ele face ne die
- 204 Qu'il desveille ne contredie.  
 Quanqu'ele vielt li fait acroire.  
 S'ele disoit la pie est noire  
 Et l'aiue torble est toute clere,
- 208 Se diroit il: « Voir dist ma mere. »  
 Il est otrans, tot li otroie.  
 S'ele faisoit d'un aufin troie,  
 Se diroit il qu'ele a bien trait.
- 212 Sovent nos mesjoue et mestrain ;  
 Sovent nos fait ambes as ternes,  
 De deus et deus quines ou quernes.  
 Ele a le de et la cheance.
- 216 Trop nos avint grant mescheance  
 Et trop nos fu pesme et amere  
 L'eure que Diex en fist sa mere,  
 Car n'osons chose contredire
- 220 Qu'ele veille faire ne dire.  
 Assez avommes englouties  
 De laidures et d'estouties  
 Qu'ele nos a maintes fois faites.
- 224 Ja tant n'arons de raisons traites  
 Qu'eles nos vaillent un bouton.<sup>85</sup>

En un discurso cómico, ridículo y caricaturesco, los diablos dan una imagen de la Virgen como una mujer dominadora, controladora, y de Dios como un ser pusilánime frente a su madre, imágenes heterodoxas de estos seres divinos. También la retratan como un ser tramposo, que impone su juicio “injusto”, pues sin importar los hechos o la realidad, la palabra de la Virgen se impone sobre todas las cosas. Paradójicamente, al denunciar esta forma de ser en realidad los diablos la dotan de cualidades sobrehumanas y supremas; en un diálogo aparentemente en contra de Dios y la Virgen, el narrador utiliza al personaje

---

<sup>85</sup> “No hay pecados que Dios no absuelva si ella [la Virgen] le suplica un poco. Por un “Dios te salve” puede obtener su salvación, su fuerza y su ayuda. Si un miserable hace una inclinación delante de su imagen, en seguida le muestra tan buena voluntad que antes se quebrarán los goznes de hierro y todas las puertas del infierno que dejarnos disfrutar de un alma un solo día. **Por poco es más dueña del cielo y tierra que el propio Dios.** Él la ama tanto y confía tanto en ella que no hay nada que diga o haga que él la contradiga o se le oponga. Cuanto ella quiere él lo concede. Si ella dijera que la urraca es negra y el agua turbia es totalmente clara, él diría: “Mi madre ha dicho la verdad.” A la hora de conceder, él le otorga todo. Si ella le burlase un alfil, diría que lo hecho estaba bien jugado. Frecuentemente nos engaña y nos trampea; frecuentemente de binas nos hace ternas, de dos en dos, cinco o cuartos. Ella tiene los dados a su gusto. **Nos produjo gran desgracia y nos fue pésima y amarga la hora en que Dios la hizo su madre pues no podemos atrevernos a decir algo en contra que ella quiera hacer o confirmar.** Hemos tragado demasiadas injurias y vejaciones que ella nos ha hecho en muchas ocasiones. Por muchas y buenas razones que tengamos, ella no les concede el valor de un grano.” Las negritas son mías.

del diablo para resaltar cualidades de la divinidad. Además, en este relato, los papeles se invierten; el discurso nos expresa cómicamente que los diablos también sufren por las injurias que ella les dice, cuando el sentido de su existencia se basa justamente en cometer injurias contra los demás. Protestan porque el bien gana cuando ellos quisieran tener más pecadores en sus manos. Si María tiene el poder absoluto para socorrer a sus devotos y someter a los diablos, éstos que dan ante el lector como seres completamente débiles, impotentes. De esta forma, el autor exalta las cualidades de la Virgen, su bondad absoluta, al mismo tiempo que la retrata como un mujer humanizada, logrando proteger a su devoto gracias a su enfrentamiento iracundo con el mal.

Otro rasgo interesante a analizar en este milagro es la aparición de María, que se distingue de la mayoría de los milagros. No se le describe físicamente sino sólo anímicamente: “Au jugement de l’ame vient / La mere au roy qui to t justice. / De mautalent et d’ire esprise (...)”<sup>86</sup>. Vemos a una Virgen iracunda cuya imagen difiere de la mujer misericordiosa y sumisa que se observa en representaciones canónicas, sin embargo, estos sentimientos violentos tienen una justificación; María viene a defender a su devoto de las malas jugadas del diablo, por lo que podríamos decir que se trata de una ira buena. El narrador también se refiere a ella por su relación con Dios, “el rey de toda justicia”; al destacar la cualidad de la justicia en Dios, el narrador la resalta indirectamente en la Virgen, pues ella adoptará el papel de juez en este milagro (no olvidemos la importancia del juicio en la mentalidad cristiana medieval, siempre a la espera del Juicio Final). Después de esta breve introducción al personaje, aparece la voz de María:

272 « Leu enragié ! sauvaiges bestes !  
 Comment vos monta il es testes  
 Qu’osastes faire tel outrage,  
 Tel desverie, tele rage  
 Que vers celuis tendistes main  
 276 Qui tant me servoit soir et main  
 Et tantes fois par bon corage  
 S’agenoilloit devant m’ymage ?  
 Sanglantes bestes ! leu waroul !  
 280 Serez vos ja nul jor saoul  
 De gens noier et soubiter,  
 D’ames maingier et transglouter ?  
 Dieu foimentie et renoié !  
 284 Par vo barat l’avez noié,  
 Mais riens n’i vaut barat ne guille.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> “Al juicio del alma viene la madre del rey de toda justicia. Llena de enojo y de ira (...)”

<sup>87</sup> “—¡Lobos rabiosos! ¡Bestias salvajes! ¿Cómo se les subió tanto el humo a las cabezas, que se atrevieron a cometer tal ultraje, tal desvarío, tal locura, al poner sus manos en quien tanto me ha servido noche y día y tantas veces se ha arrodillado de todo corazón ante mi imagen? ¡Bestia carnícera! ¡Puerco espín! ¿Hasta cuándo dejarán de molestar a la gente y de acabar con ella súbitamente, de despedazar las almas y

Sorprende de esta intervención discursiva la fuerza con que empieza. Para referirse a los diablos hace comparaciones con animales salvajes y rabiños. Les reprocha haber arruinado las buenas costumbres y la castidad de este monje de voto, y los culpa por haberle quitado la vida; todo esto concuerda con la realidad del relato, es decir, el oyente puede darse cuenta que las quejas son justas. El discurso colérico termina con una injuria real hacia los diablos: “Se vos estiez cinc cenz mile / Des plus maistres maufez d’enfer / A croz et a forches de fer, / Si le vos convient il jus metre / Puis que je m’en viel entremetre.”(v. 286 -290).<sup>88</sup> María toma el papel de defensora y está tan enojada que pareciera que se transforma; vemos una imagen violenta que se sale de la perfección del personaje, una imagen humanizada que se expresa en un registro bajo y de forma vulgar contra sus oponentes. La imagen pura, gentil, perfecta, no se ve en este relato. Su aparición es un acto de bondad pues cumple su palabra: nunca abandona a un devoto, los pecados pueden ser perdonados si existe la devoción. Pero su imagen pasa de una perfección petrificada a la de una defensora poderosa, violenta. En este milagro María es una mujer sin miedo que desprecia a sus oponentes y no teme ponerlos en su lugar. Finalmente, como ya se anunciaba, ella triunfa y a partir de este momento el narrador la describe de nuevo a partir de la isotopía de la belleza divina:

« He ! mere Dieu, ce sont refait  
Tuit cil qui ton service font,  
388 Car la perriere iez, qui confont  
Et qui ou fons d’enfer fais fondre  
Claux qui les tiens welent confondre.  
Fluns de douceur, fontaine et fons,  
392 Cil seur cui tu ta douceurs fons  
Ne puet mie estre confondus  
Nel fondant feu d’enfer fondus. »<sup>89</sup>

María se compara con elementos naturales que se contraponen. Por un lado se le asemeja a un pedregal: ella es piedra para el enemigo, a quien lanza al fondo del infierno, dura, con sentencias inapelables; y por otro lado, es un río de dulzura, hontanar<sup>90</sup> y fuente. Las

---

engullirlas? ¡Renegados y fermentados de Dios! Con su engaño lo ahogaron, pero de nada les vale la treta y el engaño.”

<sup>88</sup> “Aunque sean más de quinientos mil maestros malvados del infierno con sus ganchos y horcas de hierro, les conviene metérselas por donde les quepan, porque yo he decidido intervenir”.

<sup>89</sup> “—¡Ah!, madre de Dios, cómo gozan aquellos que se dedican a tu servicio, porque tú eres el pedregal que vence y que lanza al fondo del infierno a aquellos que quieren confundir a los tuyos. Río de dulzura, hontanar y fuente, aquél a quien tu piedad infunde confianza no puede jamás ser confundido ni sepultado en el fondo del fuego del infierno.”

<sup>90</sup> Lugar de donde nacen los manantiales o las fuentes.

comparaciones con el agua tienen que ver con la imagen que el autor busca dar de su pureza, pero también se deben al simbolismo de su personaje como la Virgen de quien nace la vida. Esta contraposición de descripciones en versos consecutivos es notable porque subraya la dualidad que describíamos antes entre una Virgen con cualidades humanas como la ira y la dureza, pero también la profunda belleza de espíritu que se observa en la bondad que muestra hacia sus devotos.

Esta faceta de María como defensora firme, tenaz y dura aparece también en otro milagro, aunque de manera menos violenta. *De celui qui se tua par l'amornestement dou dyable* [De aquel que se mató por instigación del diablo] cuenta la historia de un hombre que desea hacer la peregrinación a Santiago de Compostela. La noche antes de partir no es capaz de guardar las buenas costumbres y yace con una mujer; al no confesar su pecado atrae al Diablo, quien aparece en forma del mismo Santiago Apóstol y le dice que se corte los genitales y se apuñale la garganta para recuperar el paraíso. El hombre le cree y lleva a cabo estas acciones; los diablos entonces recogen su alma para llevarla al infierno, pues ha cometido suicidio, pero el verdadero Santiago interviene. Dice que originalmente el alma de este devoto era buena y el pecado cometido se debió únicamente al engaño de los demonios. Pero antes de emitir juicio sobre quién se quedará con el alma del devoto, Santiago invoca aquél de la Virgen. El diablo declara su temor de que la Virgen ganará contra él: “Ses jugemens nos tolt mainte ame, (...) / S’uns hom encline un peu s’ymage, / Se li vielt ele luez aider. / Devant li fait malvais plaider, / Car il n’est nus qui la desdie / De chose nule qu’ele die.”<sup>91</sup> (v.114-134). Vemos, como en el milagro anterior, la amarga queja de los demonios respecto al poder de María a quien nunca podrán vencer porque por un lado, tiene un poder absoluto en el juicio de Dios (“Dieux met sour li to ut son affaire, / Ses jugemens et ses quereles.” (v.150-151)<sup>92</sup>. Él confía en ella, y su palabra siempre será escuchada. Por otra parte, su papel de mediadora entre Dios y los hombres le da una cercanía especial con los creyentes, funge como el peldaño que Dios necesitaba para ganar la confianza de la gente. Los diablos incluso mencionan una característica del culto mariano, su accesibilidad. No se necesita mucho para obtener el amor de la Virgen, dicen que basta con “inclinarse un poco ante su imagen” para obtener ayuda. Coincidentally utiliza personajes que superficialmente hablan mal del culto con fines didácticos y

---

<sup>91</sup> “Sus sentencias nos arrebatan muchas almas (...). Si cualquier hombre se inclina un poco ante su imagen, en seguida quiere ayudarle. Es malo enfrentarse a ella, porque no hay nadie que la contradiga en cuanto ella afirma”.

<sup>92</sup> “Dios somete a ella todos los asuntos, sus juicios y sus recursos”.

proselitistas; busca convencer a sus oyentes de sumarse al culto mariano. Recordemos que la función de los milagros es reforzar la fe de los devotos y atraer nuevos creyentes. Finalmente es ella quien emite la sentencia sobre lo que pasará con el alma del devoto:

161 Par droit juga la douce dame  
Que revenist en son cors l'ame  
Por espenyr le mesfait  
164 Qu'avoit par innocence fait.  
Li dyable luez s'enfuïrent,  
L'ame laisserent et guerpirent.<sup>93</sup>

Cabe destacar que en este milagro la intervención de la Virgen se narra de forma sintética. No hay diálogo ni descripción de su apariencia, pues no se manifiesta físicamente en el mundo de los humanos. Su presencia en el relato se lleva a cabo estrictamente en el plano sobrenatural, pues su interacción se da con los apóstoles y los diablos que luchan por el alma del devoto, ya muerto. No obstante, su labor es determinante ya que defiende al devoto de los engaños de los diablos. Y aunque aquí la devoción del personaje se dirige hacia Santiago, pueden notarse las jerarquías divinas que se le atribuyen, sin importar lo que él piense, la sentencia de ella es definitiva. El gran poder de la Virgen en este milagro nos hace pensar en lo que se aventura a decir Marina Warner al colocarla como la Diosa o culta del cristianismo, pues si bien no es reconocida como deidad cristiana, en los escritos como el que estamos analizando destaca el poder de su palabra sobre la de Dios mismo.

*Le miracle d'un excommunié* cuenta la historia de un hombre que tiene un comportamiento tan ruin y tan malo contra el cura de su iglesia que este último decide excomulgarlo. Al paso del tiempo, el hombre se da cuenta de que si muere irá al infierno y, temeroso, busca al cura que lo excomulgó para que lo perdone, pero éste ha muerto. Así que debe emprender un largo viaje para recuperar la esperanza de su salvación. Después de mucho tiempo de buscar ayuda, encuentra a un hombre tan puro y tan devoto de la Virgen, un sabio-loco<sup>94</sup>, que ve en él una posibilidad de resolver su problema. Este hombre invoca a María y le pide al pecador rezar también. Su inmenso amor atrae a la

---

<sup>93</sup> “La dulce Señora sentenció según derecho que volviese el alma al cuerpo para hacer penitencia del pecado que por ignorancia había cometido. Los diablos huyeron en seguida y abandonaron el alma”.

<sup>94</sup> En este relato, personaje del sabio-loco (*sage-fou*) encarna una corriente espiritual oriental que hace de la locura y la humillación propia una forma superior de humildad. El personaje descubre que en el desprendimiento de sí mismo puede encontrar el amor divino: “Seule la mort au monde assure la vie éternelle”. Cf. Gautier de Coinci, *Le miracle d'un excommunié*. Traducción, introducción y notas Annette Llinarès-Garnier, Paris, Champion (Traductions des Classiques du Moyen Âge, 92), 2013, pp. 21, 22, 24.

Virgen quien hace una aparición: “La mere Dieu, la debonaire, / Ausi com ele soloit faire / Quant li p laisoit a la foïe, / Ainz que la nui s fust bien moïe, / Descendue est en la chapele”<sup>95</sup> (v. 355 - 359). Si bien es cierto que los milagros de la Virgen consisten muchas veces en apariciones, en esta ocasión la devoción del hombre es tan especial y ejemplar que inspira en María la voluntad de complacerlo de tal manera que ella está dispuesta a multiplicar sus apariciones y manifestarse ante él recurrentemente, aun cuando no es él quien necesita su socorro sino un tercero. De esta forma, observamos otra faceta del personaje de María donde ella tiene una relación con su devoto en la que cada uno quiere complacer al otro; el narrador hace una calca del amor humano mostrando una especie de enamoramiento recíproco, aunque sin hacer énfasis en la faceta romántica, sino simplemente en el amor mutuo. Quizás en la búsqueda de una relación empática con el público de los milagros, el autor busca explicar el amor religioso a partir del amor humano. La humanización de los conceptos divinos acercan a los personajes al público y, por ende, los hacen más entrañables.

A continuación, se describe la aparición de la Virgen en la capilla: “Et s’amena mainte pucele / Et mainte virge et maint archangele, / Mainte sainte ame et maint saint angele.”<sup>96</sup> (v. 360- 362). En primer lugar, cabe señalar que María viene acompañada de un cortejo de jóvenes vírgenes, que hacen eco a su propia condición, haciendo de la virginidad y la pureza características primordiales para respaldar su divinidad, su bondad y sus acciones. Después, se le describe físicamente: “A grant clarté i descendit ; / La chapele si resplendi / Comme s’il fust plains m’iedis.”<sup>97</sup> (v. 363 - 365). Las imágenes luminosas y los juegos de luces son comunes en los milagros marianos para describir las apariciones y en este milagro se compara su presencia con la del sol en el zénit. Esto suma poder al personaje y acentúa sus características divinas, ya que el sol es fácilmente identificable como el astro más relevante para la condición humana y el zenit es el punto más alto que éste alcanza con relación al observador. Con esta imagen el autor hace una hipérbole de su divinidad.

---

<sup>95</sup> “La madre de Dios, la misericordiosa, / Como era su costumbre / Cuando quería complacerlo, / Pasando la media noche, / Bajó a la capilla / Acompañada de un séquito de jovencitas, / Vírgenes, arcángeles, / Almas santas, santos ángeles”. // « La mère de Dieu, la miséricordieuse, / Comme Elle avait souvent l’habitude de le faire / Quand Elle voulait lui faire plaisir, / Bien après minuit, / Est descendue dans la chapelle / Accompagnée d’une escorte de jeunes filles, / De vierges, d’archanges, / D’âmes saintes, de saints anges. » Anette Llinarès Garnier, p. 118.

<sup>96</sup> “Acompañada de una escolta de muchachas / Vírgenes y arcángeles / almas santas y santos ángeles”. // « Accompagnée d’une escorte de jeunes filles, / De vierges, d’archanges, / D’âmes saintes, de saints anges. »

<sup>97</sup> “Descendió en una claridad radiante; / la capilla resplandeció / como si el sol estuviera en su zenit”. // « Elle descendit dans une rayonnante clarté ; / la chapelle resplendit / comme si le soleil était à son zénith »

La Virgen le dirige la palabra al devoto, quien tiene la “Face moillie et exploree” [el rostro cubierto de lágrimas] (v. 394), demostrando una bondad fuera de lo normal, al llorar por la presencia divina para el perdón de un tercero. Y vemos a una Virgen que, a pesar de su omnisciencia, le pregunta al devoto cuál es el problema: “Nostre Dame sainte Marie / A relever le commanda, / Et doucement li demanda, / Ja soit ce que bien le savoit, / Por qu’il plora ne qu’il avoit.”<sup>98</sup> (v. 396-400). El devoto aboga por el pecador, diciendo que está arrepentido. María lo llama y le pide que identifique de entre las almas de algunos curas cuál era el de su iglesia y, cuando lo hace, inmediatamente recibe su perdón. “La douce mere au roi de gloire / Luez commanda au saint pr ovoire / Qu’il l’ asolsist isnelement, / Et il si fist mout doucement.”<sup>99</sup> (v. 437-440). María aporta solución rápida a los problemas, como una madre que arregla los pleitos entre sus hijos. Es una figura de autoridad para los cristianos y al mismo tiempo un símbolo de amor.

Sobre esta misma línea es interesante analizar la reacción que tiene el pecador ante el prodigio que presencia. Después del milagro, el devoto le dice al pecador que la Virgen lo guiará de ahora en adelante para seguir el buen camino. A lo cual el pecador responde:

464 —Biaus tres doz sire, il ne puet estre  
 Que je ja mais de vos me parte  
 Devant que la mors nos departe.  
 Ja mais de vos partirai,  
 468 Mais toz jors mais vos servirai,  
 Car par vos m’a bien visité  
 La mere au roi de verité.<sup>100</sup>

Hay en este personaje un cambio radical, el milagro es tan impresionante para él que jura servir al responsable de la aparición por el resto de sus días. Esta es otra característica de los milagros, y un ejemplo de su valor edificante que describíamos en el primer capítulo: la aparición de María es el acontecimiento milagroso que más sorprende a los devotos y que más transforma su comportamiento. Como si al presenciar la belleza de la Virgen los

<sup>98</sup> “Nuestra Señora, santa María / le pidió que se levantara / Y le preguntó amablemente / Aunque ya lo sabía / Por qué lloraba y qué era lo que tenía”. // « Notre-Dame sainte Marie/ Lui demanda de se relever / Et l’interrogea avec bienveillance / Bien qu’elle sache, / Pourquoi il pleurait et ce qu’il avait. »

<sup>99</sup> “Entonces la madre misericordiosa del Rey de Gloria le pidió al santo cura que lo absolviera inmediatamente. Él lo hizo con compasión”. // « La mère miséricordieuse du Roi de gloire / Demanda alors au saint prêtre / De l’absoudre sur le champ. / Il le fit avec compassion. »

<sup>100</sup> “Mi muy querido señor, es imposible que lo abandone antes de que la muerte nos separe. Jamás lo dejaré y le serviré de todo corazón. Gracias a usted, la madre del Rey de la verdad se apareció ante mí”. // « –Très cher seigneur, il est impossible / que je vous abandonne / Avant que la mort ne nous sépare. / Jamais je ne vous quitterai, / Mais vous servirai de tout cœur. / Grâce à vous, la mère / Du Roi de vérité m’est apparue. »

devotos se dieran cuenta de la belleza de la religión. Por otro lado, el devoto se conmueve por la belleza de los actos divinos porque es testigo de la grandeza de María, quien no teme a rebajarse a su mundo para intervenir, conseguir su absolución y transformarlo en un buen cristiano. Este acto de poder y grandeza es muestra del amor inmenso de la Virgen hacia sus devotos, que suman la belleza física del personaje con la belleza de sus acciones.

*D'un clerc*<sup>101</sup> muestra un motivo recurrente en el género de los milagros que los estudiosos llaman “el prometido de la Virgen”. Lo que este tipo de milagro buscaba era alertar a los clérigos contra la influencia perniciosa de los laicos y sobre todo contra la tentación de romper sus votos casándose. La trama del milagro se desarrolla así: un clérigo muy devoto de la Virgen es convencido por su familia y, sin saberlo, por el Diablo, para casarse. Éste acepta sus consejos después de un tiempo y deja sus votos pero, al hacerlo, traiciona a la Virgen María, pues la joven doncella con quien se casará va a reemplazarla:

228    Li dyables, qui a mincie  
      Mout tost une male poree,  
      Ou foie, ou cuer, en la coree  
      Cele pucele si li plante  
232    Que Nostre Dame li sousplante.<sup>102</sup>

El día de la boda, la Virgen se manifiesta milagrosamente en un sueño para advertir al joven que al casarse y olvidarse de ella está a punto de perder la entrada al paraíso. La boda se lleva a cabo, pero en la noche, antes de consumar el matrimonio, el joven clérigo escapa para convertirse en un ermitaño, enteramente de voto a la Virgen. Finalmente, vemos cómo en el momento de su muerte, sube al paraíso.

En este milagro, la Virgen es descrita en contraposición al otro personaje femenino presente en la trama: la joven novia. Aunque esta última es una mujer bella: “Une pucele, genitl fame / Qui josne et bele est a devise / (...) Qui mout estoit plaisanz et bele, / Jointe,

---

<sup>101</sup> Gautier de Coinci, *Cinq miracles de Notre-Dame*, Traducción, introducción y notas de Jean-Louis Gabriel Benoit, pp. 71-94. Las traducciones al español de este milagro son mías, basadas en la traducción al francés moderno.

<sup>102</sup> “El diablo, que le había preparado una de sus malas jugadas, le clavó a la joven tan profundamente en la fe, en el corazón, en las entrañas, tanto y tan bien que terminó por reemplazar a Nuestra Señora”. // « Le diable, qui lui avait bien vite préparé une de ses mauvaises recettes, lui ancre la jeune fille dans la foie, dans le cœur, dans les entrailles, tant et si bien qu'elle y supplanta Notre-Dame. »

acesmee et espincie.”<sup>103</sup> (v.220-232), la Virgen es más hermosa por su halo de divinidad: “(...) tres bele, / Si respandissanz, si tres clere / Qu’il n’est, ce croy, nus nez de mere / Qui la s eüst m ie d escrire.”<sup>104</sup> (v.279-289). A ún s i l as dos da mas c omparten l a característica de la belleza, la singularidad de la Virgen radica en la imposibilidad de describirla, pues su belleza es divina y, por eso, más impresionante. El narrador incluso utiliza una técnica que repite en otros milagros para hablar de una belleza inefable, más allá de lo humano, al decir que nadie podría siquiera describirla. Pero en realidad lo que más llama la atención sobre esta oposición entre la Virgen y la joven novia es que en el discurso son de hecho rivales. Virgen divina y virgen humana son las contrapartes de un mismo papel: el de la enamorada del clérigo. Ambas satisfacen la necesidad de una presencia femenina en la vida del protagonista y, aunque socialmente la familia quiere que su hijo tenga una esposa, no comprenden que él ya la tiene. María actúa como una novia celosa, como si el clérigo fuera su prometido, cuando se le aparece en sus sueños antes de que se consume su matrimonio con la joven.

« Di moy ! di moy ! tu qui jadis  
M’amoyes tant de tout ton cuer,  
288 Pour quoy m’as tu jetee puer ?  
Di moy ! di moy ! ou est dont cele  
Qui plus de moy est bonne et bele ?  
Puis qu’a si bele me tenoyes  
292 En m’antesne qu’ore dysoies,  
Pour quoy m’as tu tant abaissie  
Que pour une autre m’as laissie ?  
Enne sez tu certainement  
296 Que vivre doivent chastement  
Et tuit li clerc et tuit li prestre,  
Et mi ami doivent tuit estre ?  
Por quoy, pour quoy, las durfeüs,  
300 Las engingiez, las deceüs,  
Me lais pour une lasse fame,  
Qui sui dou ciel roïne et dame ?  
Enne fais tu trop malvais change  
304 Quant tu pour une fame estrange  
Me laiz, qui par amorz t’amoye  
Et ja ou ciel t’aparilloye  
En mes chambres un riche lit  
308 Pour couchier t’ame a grant delit ?  
Trop par as faites grans merveilles.  
S’autrement tost ne te conseilles,

<sup>103</sup> “(...) una muchacha noble, joven y bella como pocas”, “encantadora y hermosa, bien formada, elegante y bien vestida”// « une jeune fille noble, jeune et belle à souhait” / “très charmante et belle, bien faite, élégante et bien parée. »

<sup>104</sup> “Estaba tan bella, resplandeciente y luminosa que no existe persona, según pienso, que pueda describirla”. // « Elle était si belle, si resplendissante et si lumineuse qu’il n’existe personne, je pense, pour la décrire. »

La Virgen-novia se muestra furiosa. Cuestiona la decisión del clérigo de casarse, le reprocha el olvido en que tiene su devoción. Lo llama miserable, traidor, y a su prometida también. Pero sobre todo le reclama que sus palabras de amor, otrora dirigidas a ella, ahora las dirija a una mujer terrenal. Cuando la Virgen dice “¿Dónde está esa mujer que es mejor y más bella que yo?” (v. 289-290) parece una mujer dolida en su orgullo, peleando contra una rival. El milagro tiene una función diáctica específica para los clérigos: les aconseja que tomen por esposa a la Virgen, doncella que enamora y seduce pero con quien, a diferencia de las mujeres de carne y hueso, no romperán sus votos de castidad. El milagro también revela el funcionamiento de la retórica mariana y su importancia para el cristianismo; la mayor parte de los protagonistas de los milagros son hombres, así que uno de los aspectos más explotados de María, además de su papel maternal, es su facultad de “enamorar” a los devotos. Hay características en la figura de María que la favorecen ante Dios para relacionarse con los cristianos, por ejemplo, el hecho de que sea un personaje femenino, de una belleza impresionante, le da la posibilidad de compararse con las mujeres humanas, que también atraen y enamoran a los hombres, sin embargo, en la retórica religiosa, este enamoramiento se transpola al ámbito divino. Aunque parece que en el milagro de Coinci se está hablando de seducción, celos, atracción y amor, en realidad el autor está jugando con conceptos cotidianos de las relaciones humanas, profanas, para hablar sobre al amor divino que de ninguna manera

---

<sup>105</sup> “¡Dímelo, dímelo! Tú, que antes me amabas con todo tu corazón, ¿por qué me rechazas? ¡Dímelo, dímelo! ¿Dónde está aquella que es mejor y más hermosa que yo? Sí decías que yo era tan bella en la antífona que apenas me cantaste, ¿por qué me ignoraste y me dejaste por otra? Debes saber que todos los clérigos y todos los padres deben vivir en castidad y ser mis amigos fieles.

¿Por qué? ¿Por qué, pobre malaventurado, miserable traidor, me dejas por una mujer miserable, yo que soy la dama y reina del cielo? ¿Sabes que cometes un grave intercambio cuando me dejas por otra mujer, a mí que te amaba tanto y que ya te estaba preparando una magnífica cama en mis aposentos en el cielo, para que tu alma descansara deliciosamente?

Verdaderamente te comportas de manera extraña. Si no rectificas rápidamente, tu cama no te estará esperando en el cielo, sino en las llamas de infierno.”

// « Dis-moi ! Dis-moi ! Toi qui jadis m'aimais vraiment de tout ton cœur, pourquoi m'as-tu rejetée ? Dis-moi ! Dis-moi ! Où est donc celle qui est meilleure et plus belle que moi ? Puisque tu me disais si belle dans l'antienne que tu me chantais tout à l'heure, pourquoi m'as-tu tant négligée et laissée pour une autre ? Tu dois certainement savoir que tous les clercs, tous les prêtres doivent vivre chastement et être mes fidèles amis ?

Pourquoi ? Pourquoi, pauvre malheureux, misérable trompeur, misérable traître, me laisses-tu pour une misérable femme, moi qui suis la dame et la reine du ciel ? Sais-tu que tu fais un très mauvais échange quand tu me laisses pour une autre femme, moi qui t'aimais d'amour et qui déjà, au ciel, te préparais un magnifique lit dans mes appartements, pour que ton âme y repose délicieusement ?

Tu t'es vraiment comporté étrangement. Si tu ne changes pas vite d'idée, ton lit ne te sera pas préparé au ciel, mais dans les flammes de l'enfer. »

es igual al humano, sino similar. ¿Cómo explicar al humano el amor si no es usando los parámetros del amor que conoce? La Virgen cumple la función de atraer a nuevos devotos al seno de la iglesia a partir de esta simulación: parece que los enamora pero en realidad los está atrayendo al reino de los cielos.

En el milagro de *L'image de Notre Dame de Saydnaya*<sup>106</sup> [La imagen de Nuestra Señora de Saydnaya] la Virgen premia a una mujer por su ferviente devoción con una imagen milagrosa. Un hombre trata de quedarse con ella cuando descubre sus poderes curativos y maravillosos pero la Virgen hace todo por regresarla a su dueña. Una vez que el hombre comprende que la Virgen quiere que el poder de la imagen llegue a manos de la mujer devota, regresa para entregársela y juntos fundan un templo para servir a María, a quien le construyen un altar. Después de un tiempo, a la imagen le crecen senos de los que brota leche milagrosa que cura.

Apertement puet on veoir  
Par le myracle qui avint  
396 Que leur services a gre vint  
A ma dame sainte Marie,  
Car mout granment ne tarda mie  
Qu'a süer prist la sainte ymage  
400 Une liqueur qui maint malage  
Par le païs assouaga.

(...)

Pour ce que vaut li roys de gloyre,  
Li puissanz roys, li puissanz pere,  
460 Que l'ymage sa douce mere  
Fust en plus grant auctorité  
Et c'om l'eüst par verité  
En plus grant veneraïon,  
464 Aussi com d'incarnaïon  
La vesti toute contrement  
De les mameles en amont  
Et se li fist deus mameletes  
468 Naistre dou pis mout petitetes,  
Dont la likeurs a sourdre prist  
Si durement que mout tost fist  
La nonne de santisme affaire  
472 Un vaissel atoner et faire  
De keuvre, ce croi, ou d'arain  
Assez plus grant dou premerain  
Por recevoir la sainte goute  
476 Qui jor et nuit sort et degoute

---

<sup>106</sup> Gautier de Coinci, *Cinq miracles de Notre-Dame*, Traducción, introducción y notas de Jean-Louis Gabriel Benoit, pp. 111-135. Las traducciones al español de este milagro son mías, basadas en la traducción al francés moderno.

Des mameles la sainte ycoinne,  
Qui tant est ymage requerre,<sup>107</sup>

Los senos lactantes sólo son propios de una madre y son quizás el símbolo más definitorio de la maternidad porque la mujer alimenta a su recién nacido con su propio cuerpo en una de las muestras de desapego del propio ser por el otro más potentes de la experiencia humana. La imagen milagrosa es una metáfora maternal para todos los cristianos, pues María representa a la madre de todos los devotos. Sus senos, símbolo de su maternidad, de su feminidad, se convierten aquí en carne y el líquido que emanan es curativo. El símbolo maternal por excelencia atraviesa una metamorfosis; su leche ya no alimenta el cuerpo de los devotos pero sí lo cura de enfermedades. Esto representa una extensión de los trabajos de cuidado propios del papel femenino en la sociedad medieval. Si en *D'un clerc* veíamos que la principal diferenciación entre la Virgen y otras jóvenes doncellas era la inmaterialidad que la hacía divina, en este relato vemos que el milagro consiste precisamente en la materialización del cuerpo femenino sagrado. La carne de estos senos se concretiza para aumentar la devoción de los que son testigos de su presencia y, por extensión, de los receptores del relato. La madre de Dios se hace carne, al igual que Dios se hizo carne, haciendo alusión a uno de los grandes misterios de la religión cristiana, el Verbo que se convierte en carne; y de esta forma transgrede su propia condición divina para acercarse a los devotos a partir de una de las características más simbólicas de su condición de madre: su seno, dador de vida.

En *Dou larron pendu que Nostre Dame soustint par deuz jors*<sup>108</sup> [Del la drón ahorcado que Nuestra Señora sostuvo durante dos días] un ladrón de dudosas costumbres, muy devoto de Nuestra Señora, es condenado a muerte. La Virgen le sostiene los pies

---

<sup>107</sup> “El milagro que se produjo muestra claramente que su devoción complacía a la Señora Santa María, pues la santa imagen no tardó en comenzar a sudar un líquido que curó muchas enfermedades en el país. (...) ya que el rey de gloria, el padre poderoso, quería que la imagen de su madre se venerara más y que se le considerara con una devoción real, la recubrió de carne desde el pecho hasta arriba.

Hizo que nacieran en ella dos pequeños senos con dos pequeños pezones de donde el líquido comenzó a manar en tal cantidad que rápidamente la santa religiosa hizo que se fabricara una vasija de cobre o de bronce, eso creo, adornada mucho más grande que la primera, para recoger en ella la santa gota que día y noche manaba de los senos del santo ícono, tan santo y milagroso. // « Le miracle qui se produisit montre à l'évidence que leur dévotion faisait plaisir à Madame Sainte Marie, car la sainte image ne tarda guère à se mettre à exsuder une liqueur, qui soulagea beaucoup de maladies dans le pays.

(...) parce que le roi de gloire, le puissant père, voulait que le portrait de sa mère fût plus vénéré et qu'on le considérât avec une réelle dévotion, il le revêtit de chair depuis la poitrine jusqu'en haut.

Il lui fit naître deux petits seins, avec des petits mamelons d'où la liqueur se mit à s'écouler en si grande quantité, que très vite la sainte religieuse, fit fabriquer et orner le vase de cuivre ou d'airain, je crois, beaucoup plus grand que le premier, afin de recueillir la sainte goutte qui jour et nuit, sortait et coulait des seins de la sainte icône, si sainte et si miraculeuse ».

<sup>108</sup> Gautier de Coinci, *Los Milagros de Nuestra Señora*, op. cit., p. 120-127.

para que no muera ahorcado. Cuando, al tercer día, tratan de apuñalarlo en la garganta porque observan de que sigue vivo, ella pone sus manos para que no lo lastimen. Al darse cuenta del milagro, lo sueltan y el ladrón se vuelve monje en una abadía y dedica el resto de su vida a servir a María. En este milagro vemos a una María diferente de los ejemplos anteriores y, de forma similar, el protagonista también es diferente a los personajes antes analizados: es un ladrón, no un religioso de scarrilado, sino un pecador reconocido y reconocible. Lo que tiene en común con todos los protagonistas de los milagros, es su devoción por la Virgen, y ahí radica la moraleja de este relato; sin importar la magnitud de los pecados cometidos, si la devoción por la Virgen es sincera, ella estará ahí para socorrer al pecador. El narrador nos muestra una cara increíblemente piadosa de la Virgen. Encarnando el papel de Virgen Protectora, María intercede físicamente por el ladrón y no teme subordinarse a su devoto para preservar su vida. Sostiene sus pies durante largo tiempo en un acto de amor en el que parece que está dando continuidad al trabajo de su hijo, pues esta historia tiene resonancia con la labor que relatan los evangelistas sobre Jesús. Asistir a los pecadores, perdonarlos, pues son ellos los que más ayuda necesitan. Cualquiera persona que demuestre devoción, sin importar de dónde venga o qué haya hecho, merece el auxilio divino para poder regresar al buen camino.

Estos ejemplos retratan a la Virgen en diferentes facetas. En *Comment Notre Dame défendit la cité de Constantinople* aparece en su función militar, un personaje femenino que rompe sus propios parámetros de femineidad es táctica y en carne un papel tradicionalmente masculino. En *De celui qui se tua par l'amornestemet dou dyable* y *D'un moigne qui fu au fleuve*, parece tener un poder mayor que Dios para decidir sobre la vida de sus devotos. Es la mediadora entre los humanos y la divinidad, pero en ocasiones parece que su palabra es más poderosa que la de Dios mismo. También en *D'un moigne qui fu au fleuve* la vimos representada con características sumamente humanas que contrastan con su figura más ortodoxa, inmersa en un diálogo con los diablos en el que defiende fervientemente la inocencia de su devoto. En *Le miracle de l'excommunié* vemos una Virgen que tiene una relación cercana y extremadamente piadosa con sus devotos, y una mujer divina que puede encelarse si la traicionan en *D'un clerc*. También se presenta como una materialización de la divinidad: su presencia en el plano humano se hace corporal en *L'image de Notre Dame de Saydnaya*. En este milagro transgrede el plano de lo imaginario para convertirse en un seno milagroso. Finalmente, en *Dou larron pendu que Nostre Dame soustint par deuz jors*, la vemos como portavoz de los valores del cristianismo cuando se propone ayudar a un ladrón devoto.

## Conclusión

Es indudable que la construcción religiosa del ideal femenino en el cristianismo responde a las necesidades y el orden establecido por la sociedad patriarcal, que precisamente ha usado la religión como base ideológica que le da sustento a su organización social. La construcción del personaje de la Virgen María pertenece a la visión de una comunidad eclesiástica es pecífica que la define como una mujer sumisa, silenciosa, obediente, abnegada y pasiva. En ella se comprende el ideal femenino de la cosmovisión cristiana, donde el punto de referencia opuesto está en Eva, la mujer desobediente, que decide, actúa y convence a Adán de comer el fruto que los llevará a perder el paraíso. Eva absorbe las cualidades negativas de lo femenino, todo lo que María no podría ser, y la exégesis bíblica se ha encargado de propagar la imagen de Eva demonizada como principio social que aleje a las mujeres castas de las características inherentes a este personaje, es decir, como una forma de control ideológico sobre las mujeres.

En la obra de Gautier de Coinci, la Virgen no deja de ser ese cúmulo de perfección que da forma al ideal femenino. Sin embargo, este ideal se modifica por momentos mostrando comportamientos humanos. Cuando sólo aparece, María es perfecta, gloriosa, y el narrador la hace presente en el texto dando una descripción física de ella, siguiendo un modelo femenino de belleza como si fuera una plantilla que se repite una y otra vez con cada una de sus apariciones: hermosura indescriptible, iluminación divina. Sin embargo, hay narraciones en las que su papel cambia; en esos momentos, las descripciones de María subvierten la imagen ortodoxa antes mencionada. La función de mediadora que tiene María entre los humanos y Dios es una ventana de oportunidad para que el personaje actúe de diversas formas y se den espacios de introspección psicológica, especialmente cuando la Virgen pasa de ser sólo imagen perfecta a tener un discurso. Y en esta voz que aparece en los milagros de Coinci se revelan características inusuales en ella: rigor, enojo, desesperación, celos. Lo que se observa en el análisis de esta selección de milagros es la humanización del personaje de María que, si bien nunca deja de ser perfecto y cumplir con la función didáctica a la que está sujeta, demuestra tener formas plurales de ser y de actuar.

La evolución del personaje de María, así como la propagación de su culto, no es gratuita. Su presencia en el cristianismo ha cumplido una función vital en el proceso de evangelización no sólo en la Francia del siglo XII, sino alrededor del mundo y a lo largo

de la historia. La Iglesia debió darse cuenta de que, en primer lugar, era muy difícil forjar una relación espiritual y emocional con un Dios bélico, distante y abstracto, o con su hijo, hombre perfecto que se sacrificó sangrientamente por los pecados de la humanidad. ¿Cómo acercarse siquiera remotamente al estándar de perfección que esas dos figuras exigían de los devotos? Podría decirse que con María sucede una democratización del cristianismo porque, para obtener su protección no se necesita estar libre de pecado sino cumplir doctamente con las exigencias de la devoción. Con la existencia de su culto, la posibilidad de irse al paraíso se abre para una masa popular imperfecta pero devota. En segundo lugar, con la literatura hagiográfica en general, podemos hablar de una mitigación de la violencia con la que se impuso el monoteísmo patriarcal. Con la adoración a la Virgen o a los santos, lo divino adquiere rostros diversos que dan a los devotos más oportunidades de relacionarse con él. La presencia de estas figuras en la religión se da como una resistencia hacia el hecho de que lo divino tenga sólo una cara. Estos dos hechos representan una apertura radical de la religión a un público más extenso, y podemos argumentar que el éxito de la propagación del cristianismo se debió, en gran parte, a la permanencia (jamás reconocida) de deidades diversas. Por supuesto, no se negará que el monoteísmo eliminó la existencia de todas las deidades femeninas de la cosmovisión religiosa. Pero más allá del discurso ortodoxo, cuando se analiza de cerca a personajes como la Virgen, es posible encontrar rasgos de la larga tradición de deidades y figuras femeninas que la preceden o incluso rasgos inmemoriales de la Diosa Madre, como encuentran Baring y Cashford en su análisis del arquetipo femenino que se remonta a tiempos ancestrales. Al final de esta investigación podemos afirmar que los personajes pueden romper los moldes que los encapsulan: prueba de esto es la forma en la que la humanización de María provoca que las cualidades del personaje salgan del canon. De esta manera, un personaje marginal, como la Virgen en el cristianismo, adquiere características dominantes en su representación literaria, aunque el autor pertenezca al ámbito oficial y aunque la función principal del relato sea la propagación del discurso patriarcal.

## Bibliografía

*Biblia de Jerusalén*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

SAN AGUSTÍN, *Obras Apologéticas IV*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984.

AUERBACH, Erich, “Adán y Eva”, en *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, 1950, pp. 139-165.

BARING, Anne y Jules Cashford, *El mito de la diosa: Evolución de una imagen*, Madrid, Ediciones Siruela, 2005.

BETEROUS, Paule, *Les collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIIIe siècle*, Marian Library Studies, Vol. 15, Art. 6, 1983.

CAREAGA M., Martín, “La leche de María” en *Mariolatría, el enigma de la Virgen, Parte 2*, Tijuana, Martín Careaga Montano, 1996, pp. 61-70.

COINCI, Gautier de, *Les Miracles de Nostre Dame*, edición V.F. Koenig, 4 vol. Genève, Droz, T.L.F. 1955-1970.

\_\_\_\_\_, *Cinq miracles de Notre-Dame*. Traducción, introducción y notas Jean-Louis Gabriel Benoit, Paris, Champion (Traductions des classiques du Moyen Âge, 78), 2007.

\_\_\_\_\_, *Le miracle d'un excommunié*. Traducción, introducción y notas Annette Llinarès-Garnier, Paris, Champion (Traductions des Classiques du Moyen Âge, 92), 2013.

\_\_\_\_\_, *Le miracle de la chaste impératrice. De l'empeiris qui garda sa chasteé contre mout de temptations*. Traducción, introducción y notas Annette Llinarès Garnier, Paris, Champion (Traductions des Classiques français du Moyen Âge, 75), 2006.

\_\_\_\_\_, *Le miracle de Théophile ou comment Théophile vint à la pénitence*. Traducción, introducción y notas Annette Garnier, Paris, Champion (Textes et traductions des classiques français du Moyen Âge, 6), 1998.

\_\_\_\_\_, *Los Milagros de Nuestra Señora*. Introducción, selección, traducción y notas Jesús Montoya Martínez, Barcelona, PPU, 1989.

\_\_\_\_\_ et al., *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge*. Textes établis, traduits et présentés par Pierre Kunstmann, Paris, Union générale d'éditions (10/18, 1424. Bibliothèque médiévale), 1981.

DUBY, Georges, "El modelo cortés" en *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 2, Madrid, Taurus, 2001, pp. 301-320.

\_\_\_\_\_, *Mujeres del siglo XII*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1995.

F. J. B., "Vierge et merveille : Les Miracles de Notre Dame narratifs au Moyen Âge" [note critique], *Médiévales*, Vol. 2, Num. 1424, 1982, pp. 120-121.

FRUGONI, Chiara, "La mujer en las imágenes, la mujer imaginada" en *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 2, dir. Georges Duby y Michelle Perrot, Madrid, Taurus, 2001. pp. 419-472.

GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles, *El universo de lo maravilloso en la hagiografía castellana*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2000.

GAUNT, Simon, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge Studies in French, 1995.

GILBERT, Sandra M. y Susan Gubar, "El espejo de la reina: la creatividad femenina, las imágenes masculinas de la mujer y la metáfora de la paternidad literaria" en, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra / Universidad de Valencia / Instituto de la mujer, 1998, pp. 17-58.

IBÁÑEZ RODRIGUEZ, Miguel, *Le Gracial de Adgar y Los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo: estudio comparativo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, C.I.F. XXIII-XXIV (1997-1998), pp. 163-182.

KASPER, Walter, *Diccionario Enciclopédico de Exégesis y Teología Bíblica*, Tomo II, Barcelona, Herder Editorial, 2011.

KRAUSE, Kathy M., "Reassessing the Heroine", en *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, ed. y comp. Kathy M. Krause y Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2006, pp. 1-10.

LE GOFF, Jacques, *The Medieval Imagination [L'imaginaire médiéval]*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988.

LEJEUNE, Rita, "La femme dans les littératures française et occitane du XIe au XIIIe siècle", en *Cahiers de civilisation médiévale*, Año 20 (nº78-79), a bril-septiembre, 1977, pp.201-217.

LEVY, Brian J., "Or escoutez une merveille! Parallel paths: Gautier de Coinci and the fabliaux", en *Gautier de Coinci: Miracles, Music, and Manuscripts*, Kathy M. Krause y Alison Stones eds., Turnhout, Brepols, 2006, pp. 331-343.

MILTON, John, *Paradise Lost*, Londres, Penguin Books, 1996.

MULACK, Christa, *María. La diosa secreta en el cristianismo*. Traducción por Manolo Laguillo, Castelló de la Plana, Ellago Ediciones, 2006.

NEWLYN, Evelyn S., "Between the pit and the pedestal: images of Eve and Mary in the medieval cornish drama", en *New Images of the Medieval Women. Studies Toward a Cultural Anthropology*, ed. Edelgard E. DuBruck, (Medieval Studies Volume I), Nueva York, Edwin Melen Press, 1989.

ORLANDIS, José, *Historia de la Iglesia: I. La Iglesia antigua y medieval*, Madrid, Pelicano, 2003.

PHILLIPS, John A., *Eva: La historia de una idea*, México, Breviarios FCE, 1988.

REIK, Theodor, *Myth and Guilt. The Crime and Punishment of Mankind*, Nueva York, George Braziller, Inc., 1957.

ROBLES, Marta, *Mujeres, mitos y diosas*, México, FCE, Conaculta, 1996.

RUBIAL GARCÍA, Antonio, *La justicia de Dios: La violencia física y simbólica de los santos en la historia del cristianismo*, Madrid-México, Trama Editorial: Ediciones de Educación y Cultura, 2011.

SAVOYE, Marie-Laure, *De fleurs, d'or, de miel : les images mariales dans les collections miraculaires romanes du XIIIe siècle*. Tesis doctoral, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2009.

SIGAL, Pierre-André, *L'homme et le miracle dans la France medievales (XI-XIIIe siècle)*, Paris, Cerf-Histoire, 1985.

SIN AUT OR, "Gautier de Coinci dans son époque : quelques repères chronologiques", *Mediévales*, Volumen 1, Número 2, 1982, pp. 5-10.

VAUCHÉZ, André, "Milagro" en *Diccionario razonado del Occidente Medieval*, Jaques Le Goff y Jean Claude Schmitt eds., Ana Isabel Carrasco Manchado trad., Madrid, Ediciones Akal, 2003, pp. 547-557.

WARD, Benedicta, *Miracles and the Medieval Mind : Theory, Record, and Event, 1000-1215*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1987.

WARNER, Marina, *Alone of all her sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, Nueva York, Vintage Books, 1983.

WILLIAMS BOYARIN, Adrienne, *Miracles of the Virgin in Medieval England: Law and Jewishness in Marian Legends*, Cambridge, D.S. Brewer, 2010.