

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1992)
Heft: 3

Artikel: Literatura de visiones en la edad media románica : una imagen del otro mundo
Autor: Rubio Tovar, Joaquín
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870440>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LITERATURA DE VISIONES EN LA EDAD MEDIA ROMÁNICA: UNA IMAGEN DEL OTRO MUNDO

Si dans la littérature médiévale le réel se confond facilement avec l'imaginaire, ce trait est particulièrement marqué dans tout ce qui concerne la représentation de l'espace. On sait qu'une ville comme Jérusalem symbolisait l'ordre céleste et que l'au-delà prenait parfois des formes très concrètes. Ainsi, le Moyen Age nous a laissé des visions bien localisées du paradis et de l'enfer, cet ensemble étant complété par l'apparition du purgatoire. Aux images chrétiennes se mêlent d'autres traditions, orientales et celtiques. Et ceux qui se rendent aux confins du monde connu s'attendent en effet à être confrontés tôt ou tard avec les endroits et les personnages de ces mythes, comme c'est encore le cas de Christophe Colomb.

Teología, literatura, geografía: los caminos del más allá

Los estudiosos de los viajes medievales han mostrado a veces opiniones encontradas sobre la veracidad de las peripecias que se cuentan en algunos de estos relatos. Se ha discutido, por ejemplo, si el autor del *Libro del conocimiento* (ca. 1350) viajó por los lugares que menciona, si Mandeville recorrió las extrañas y numerosas islas que dice haber visitado o incluso si el mítico Brandán alcanzó las costas americanas en su prodigioso viaje. Parece probado que nunca se realizaron tales viajes. Precisamente, una de las modalidades de estos libros es aquella que narra un periplo fantástico a través de un mapa. El fingido trotamundos fijaba un itinerario, se pertrechaba bien de libros que debían abarcar distintas disciplinas y se lanzaba a la aventura de la narración en su celda o lugar de estudio. Me interesa esta clase de libros porque creo que suponen un punto de partida que facilita la comparación entre libros de viajes (llamémosles reales) y los viajes al otro mundo.

Aunque existen diferencias muy importantes entre la literatura de visiones y la de viajes, hay también elementos comunes que invitan a la comparación entre los dos géneros. Recordemos que hay libros de viajes como el de los tres clérigos, Teófilo, Sergio e Iginio que viajaron por Persia, India y Etiopía y que tras llegar a la tierra que ellos llaman de los Cananeos, alcanzaron los lugares del más allá. Aunque el relato se inscribe en la modalidad de viaje a que me acabo de referir, muestra alguna singularidad. Según este y otros muchos relatos, era posible llegar al más allá a través de rutas marítimas y terrestres o, dicho en términos muy sencillos, el más allá es un lugar al que se llega tras un viaje. Cuando el alma recorre los territorios de ultratumba, éstos suelen aparecer organizados a modo de itinerario, de travesía, tal y como se comprueba, por ejemplo, en la visión de Drythelm, recogida por Beda el Venerable. Podían recorrerse países y hacer los caminos del más acá, pero recorrer y describir también los accidentes del otro mundo.

Hablamos de viajes al otro mundo y conviene recordar aunque sea de pasada qué se entiende por *otro mundo* en la literatura medieval¹ y, al tiempo, qué se entiende por *este mundo*. Quiero referirme, en primer lugar, a la idea que tenía el hombre medieval del universo, del cosmos que le rodeaba. El intento es delicado y es necesario abordarlo con precaución, porque nos referimos a un vasto periodo en el que no hubo una imagen única del universo. No dejaremos de encontrar, sin embargo, una serie de constantes que nos interesa destacar². Recordemos que el hombre medieval vivía en un espacio finito, en un cosmos perfectamente definido y cerrado. El mundo que describen muchos

1. Sobre el otro mundo en la literatura medieval disponemos de excelentes monografías y estudios. Recuerdo aquí el libro clásico de Howard Rollin PATCH, *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid: FCE, 1983. Manuel DÍAZ Y DÍAZ, *Visiones del más allá en Galicia durante la alta Edad Media*, Santiago de Compostela: Bibliófilos gallegos, 1985. Cesare SEGRE, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino: Einaudi, 1990. Peter DINZELBACHER, *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989. Jacques LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid: Taurus, 1981. *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, éd. H. R. Jauss et al., Heidelberg: Winter, 1968 y s., t. VI, 1, p. 181-215. En estas monografías podrá encontrarse abundantísima bibliografía.

2. Claude KAPLER, *Demonios, monstruos y maravillas*, Madrid: Akal, 1986, p. 24-25.

tratados medievales es limitado y por eso son muchas las obras científicas, teológicas o literarias que pueden trazar, además de una imagen del mundo real, la geografía del infierno, del purgatorio y del paraíso. Ese mundo limitado era eterno. Los hombres estaban destinados a vivir eternamente. En esto consiste la diferencia radical entre el mundo medieval y el mundo moderno: nosotros vivimos en un universo de dimensiones prácticamente incalculables y en la mentalidad del hombre no religioso que nace de la modernidad surge la idea de que desaparecerá para siempre³.

El hombre medieval europeo vivía, pues, en un mundo cerrado, que contenía todos los lugares a los que podía viajar. Además de Roma, de Santiago de Compostela, de Jerusalén, de los lugares de peregrinación o de los más alejados puertos comerciales, existía un espacio en el que se refugiaba lo desconocido. De un lado, los monstruos poblaban las *terrae incognitae*, las islas misteriosas más allá del horizonte, escenarios de prodigios y maravillas, etc. Pero también había lugares fuera del mundo cotidiano, a los que podía llegarse. No había compartimentos estancos entre el mundo terrestre y el más allá:

Sin duda, existen grados, que representan fosos que se han de franquear, saltos que se han de dar. Pero la cosmografía y la ascesis mística manifiestan por igual que, siguiendo las etapas a lo largo de una ruta de la peregrinación del alma, del itinerario [...] se llega a Dios⁴.

No está de más recordar, sin embargo, que el otro mundo constituye un espacio diferente al que habitamos, ya sea el mar de los *imrama*, el bosque de las novelas arturianas o el otro mundo cristiano o pagano. Se trata de un espacio diferente a la realidad, en el que las dimensiones de tiempo y de espacio son distintas. Por ello es fuente de felicidad suprema, de terrores inexpresables, de maravillas sin cuento.

En las primeras líneas de su estudio sobre la Leyenda de San Patricio⁵, Solalinde habla de «visitas humanas a los lugares

3. Véase Octavio PAZ, *Poesía y fin de siglo*, Barcelona: Seix Barral, 1990, p. 21 y s.

4. Jacques LE GOFF, *La civilización del occidente medieval*, Barcelona: Juventud, 1969, p. 216.

5. Antonio GARCÍA SOLALINDE, «La leyenda del purgatorio de San Patricio en España», in *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, Madrid: Editorial Hernando, 1925.

teológicos de ultratumba⁶». Fijémonos en el sintagma *lugares teológicos*. Se refiere a lugares, es decir, a espacios físicos que se pueden visitar, como son el cielo, el purgatorio o el infierno, pero a lugares teológicos, y, por tanto, materia de una disciplina consagrada a temas abstractos. Son lugares que pueden ser descritos en un doble plano: por geógrafos, viajeros y visionarios, pero también por teólogos, por exégetas de las escrituras. Sin embargo, no se agotan aquí las descripciones de este y del otro mundo.

Durante la Edad Media, el espacio físico representado en los mapas aparecía organizado de acuerdo con símbolos y valores y podía dividirse arbitrariamente con el fin de representar, por ejemplo, las siete virtudes o los diez mandamientos. Muchos mapas medievales no reflejaban la realidad física tal como lo hubieran hecho los viajeros o exploradores que se adentraran en territorios desconocidos. Está documentada la existencia de mapas e itinerarios contemporáneos en prosa en los que se marcaban caminos y ríos, lugares para pasar la noche. Pero no me refiero a ellos, sino a las representaciones geográficas de la realidad inspiradas por la teología, a las representaciones alegóricas de la realidad. Aunque se conociera de modo aproximado la disposición del agua y las masas de tierra, lo cierto es que cierta cartografía medieval no debía representarla de un modo *objetivo*, sino que podía hacerlo mediante una figura alegórica como un árbol⁷, sin considerar las relaciones o distancias reales entre ciudades. Las topografías cristianas mezclaban los motivos bíblicos con las nociones de carácter geográfico⁸. Esta interpretación religiosa y moral del universo creaba insospechadas relaciones espaciales en el plano terrestre y permitía la yuxtaposición de dos mundos, el terrestre y el más allá.

Hay un periodo en la alta Edad Media en que los símbolos bíblicos se entremezclaban con conocimientos, llamémosles científicos, y descripciones inventadas de países misteriosos. La

6. *Ibid.*, p. 219.

7. Arón GURIÉVIC, *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid: Taurus, 1991, p. 82. Véase además Isabel URÍA MAQUA, «El árbol y su significación en las visiones medievales del otro mundo», *Revista de Literatura Medieval*, 1 (1989), p. 104-19.

8. Véase A. Guriévic, *Las categorías de la cultura medieval*, p. 95. Véase además, Leonardo OLSCHKI, *Storia letteraria delle scoperte geografiche*, Florencia: (s. ed.), 1937.

historia sagrada y la bíblica aparecen en un mismo plano. No es extraño encontrar representados en un mapamundi las conquistas de Alejandro junto a Adán y Eva en el paraíso terrenal, Jerusalén y otros lugares santos, junto a monstruos de países exóticos o incluso el mismísimo fin del mundo. Puede hablarse, en consecuencia, de una verdadera «geografía de las historias» y pueden encontrarse a veces representaciones de animales fabulosos acompañadas de algunas palabras que aclaran el significado de las imágenes. En algunos mapamundis, la tierra se representaba como una esfera, pero aparecía inscrita en un cuadrado para estar de acuerdo con la palabra del nuevo testamento. En San Mateo leemos, en efecto, que los ángeles anunciarán el juicio final desde las cuatro esquinas del universo: «el cual enviará a sus ángeles, que a voz de trompeta sonora, congregarán a sus escogidos de las cuatro partes del mundo desde el uno al otro extremo del cielo». (24, 31).

El origen de esta tendencia puede rastrearse hasta la primitiva literatura cristiana. Así, por ejemplo, como han demostrado los profesores H. Conzelmann y W. C. Robinson, no es posible reducir los espacios geográficos que constituyen simples referencias en el Evangelio de San Lucas a lugares geográficos más o menos amplios. Galilea, los viajes y Jerusalén no son solamente lugares o espacios sino que «parecen realmente corresponder a tres niveles cristológicos: la conciencia del Mesías, la conciencia de la pasión y el ejercicio del reino cultural sobre Israel en el templo⁹». W. C. Robinson ha precisado esta concepción en el sentido de que

el significado especial de la geografía lucana no se basa en el sentido fijo de localidades delimitadas, sino más bien en el orden de una secuencia local como medio para mostrar el «crecimiento de la palabra», es decir, la penetración del mensaje cristiano en el mundo. [...] Lucas veía la importancia de lo geográfico en unir espacio y tiempo para representar el camino de la expansión del cristianismo — el camino del Señor — como un viaje¹⁰.

Para una sociedad como la del occidente medieval, la topografía del otro mundo y su organización no era una cuestión

9. Philipp VIELHAUER, *Historia de la literatura cristiana primitiva*, Salamanca: Sígueme, (s. d.), p. 393.

10. Citado por P. Vielhauer, *Historia de la literatura*, p. 393.

pequeña. A lo largo de este trabajo vamos a considerar en varias ocasiones un texto que pone bien de relieve la unión entre los dos mundos, el físico geográfico y el teológico. Me refiero al importantísimo *Purgatorio de San Patricio*, purgatorio al que podía accederse a través de un pozo, de una grieta de la tierra que Dios mostró al monje. El purgatorio de San Patricio, señala Le Goff, aparece en la *Topographia Hibernica* o Topografía irlandesa de Giraldus Cambrensis compuesta en 1188. En esta obra se describe un lago del Ulster en el que hay una isla dividida en dos partes. En una se yergue una iglesia; la otra está abandonada a los demonios y quien sea capaz de soportar una noche en ella podrá salvarse, cuando muera, de las penas del infierno. Como dice Le Goff,

esta geografía ultraterrena se inserta en la terrestre [...] gracias a la precisa localización terrenal de una boca del Purgatorio. ¿Qué cosa podía haber más conforme con las creencias y la mentalidad de aquel tiempo en que la cartografía balbuciente localizaba el Paraíso (a decir verdad, el terrenal) en continuidad con el mundo de los vivos?¹¹

Los habitantes de este mundo necesitaban conocer el lugar preciso en el que se abrían las puertas del otro mundo. No debemos, pues, extrañarnos que se mezclen muchas veces en la literatura de visiones elementos que provienen de leyendas paganas, de cristianismo ortodoxo y heterodoxo, de teología y, como señalaba Le Goff, de vulcanología.

Lo que me interesa señalar, en definitiva, es que a través del espacio, tal y como se nos representa en estos mapas, se podía llegar al otro mundo. En el universo había agujeros que conducían al infierno, como se revela en el *Purgatorio de San Patricio* o en *La Salade* de A. de la Sale. En el relato de la séptima Cruzada, el cronista Joinville señalaba que había zonas del Nilo en las que si se echaban las redes por las noches era posible recoger maderas de áloe, jengibre o canela que el viento arrancaba de los árboles del Paraíso. Las expediciones en busca de la fuente habían chocado siempre con un infranqueable farallón de roca.

Por otra parte, no debemos perder de vista el profundo sentido del peregrinar en la Edad Media. Peregrinar, acudir a los santos

11. J. Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, p. 232.

lugares, era también alejarse del pecado y seguir la ruta de la virtud:

El perfeccionamiento moral tomaba la forma de un desplazamiento topográfico (la retirada al desierto o a un monasterio para abandonar el mundo). El camino de la santidad se percibía también como un movimiento en el espacio¹².

He recordado antes que las representaciones espaciales poseían un carácter simbólico. Algunas nociones como la de pecaminoso y santo, sagrado y profano, bien y mal estaban unidas a las de alto y bajo y podían localizarse en unas coordenadas topográficas. El universo se ordenaba y organizaba de acuerdo con una geografía simbólica y de acuerdo con una escala de valores. Y es importante recordar esto porque la imagen del cosmos, del universo, aunque esférica, no excluía la organización en torno a un eje vertical. Lo celeste se oponía a lo terrestre, Dios al diablo y el concepto de alto se asociaba a la noción de nobleza mientras que lo bajo se relacionaba con la impureza. Las nociones espaciales estaban unidas a las nociones religiosas. Lo explicaba claramente Mijail Bajtin:

Lo que caracteriza el cuadro del cosmos en la Edad Media es la graduación de los valores en el espacio; los grados espaciales que iban de lo bajo a lo alto correspondían rigurosamente a los grados de valor. [...] Los conceptos e imágenes relativos a lo alto y lo bajo, su expresión en el espacio y en la escala de valores, eran consustanciales al hombre en la Edad Media¹³.

Cesare Segre ha señalado la necesidad de considerar tres coordenadas básicas a la hora de comprender la invención del otro mundo: *schemi epistemici*, *schemi archetipi*, *schemi storici*. En el campo de los arquetipos hay dos oposiciones que determinan la construcción de las visiones; por un lado la oposición vertical, cielo/infierno y por otro la horizontal: este/oeste. Esta polaridad tiene orígenes paganos y fue asumida y cristianizada después. Podríamos encontrar muchos precedentes, desde la platónica *Visión de Er* (*República*, X, 614 c), las visiones que narra Plutarco (la de Thespesios y la de Timarchos en *Moralia*), Macrobio, el otro mundo vikingo, los *Veda*, etc. En torno a las oposiciones que

12. A. Guriévic, *Las categorías de la cultura medieval*, p. 97.

13. Mijail BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Seix Barral, 1971, p. 362.

he mencionado antes se agavillan otras muchas, como orto y ocaso, vida y muerte, luz y tinieblas, etc¹⁴.

El profesor Kapler ha señalado la importancia del eje en la organización espacial del *Jardín de las delicias* de El Bosco y también en la *Imago mundi* de Pedro de Ailly. Esta imagen del mundo afecta también a la literatura: «el itinerario de Dante, para quien el mundo es efectivamente una serie de círculos concéntricos, se efectúa siguiendo primero un movimiento descendente y después ascendente¹⁵.»

Entre el punto más elevado, que se identifica con el bien sumo y el lugar más bajo, relacionado con el mal absoluto, situó Dios el centro del mundo, la ciudad de Jerusalén, según recuerda el mismo Dante:

E se' or sotto l'emisperio giunto
ch'è contraposto a quel che la gran secca,
coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto
fu l'uom che nacque e visse sanza pecca:
tu hai i piedi in su picciola spera
che l'altra faccia fa de la Giudecca.

Inferno, canto XXXIV, v. 112-116

Hasta aquí he venido señalando que por la concepción del universo y por la idea de espacio en la Edad Media, no debe considerarse el viaje al otro mundo como una experiencia singular, única. Me interesa destacar que cuando hablamos de lugares teológicos hablamos de lugares considerados como reales, lugares a los que podía llegarse. Y debemos explicar ahora cómo se desarrollaba este viaje.

Comencemos recordando que al otro mundo podía llegarse por los caminos de lo que hoy llamaríamos mundo real, pero también gracias a una visión. Aunque existen indudables puntos de contacto entre viajes y visiones, no podemos dejar de apreciar diferencias. En primer lugar, no es el cuerpo el que viaja, sino el alma y para ésta, las distancias no siempre se pueden medir con criterios geográficos. Como dice Segre, «Infine sono superati i problemi tipologici, perché naturalmente per l'anima non esistono ostacoli naturali, e le distanze sono soltanto simboliche¹⁶».

De estas visiones nos vamos a ocupar ahora. En las visiones cristianas el momento de la partida suele ser un estado de incons-

14. C. Segre, *Fuori del mondo*, p. 11-23.

15. C. Kapler, *Demonios, monstruos y maravillas*, p. 24.

16. C. Segre, *Fuori del mondo*, p. 28.

ciencia producido por una enfermedad. Antes de la muerte, el alma recorre los lugares del otro mundo y regresa para dar cuenta de su periplo. Otras veces se trata de una experiencia en un sueño (como en la escala de Jacob) y es frecuente que el alma sea acompañada en estos viajes por algún guía o trasladada por un ángel, por palomas. Los pájaros encierran profundos simbolismos en la literatura de visiones. El canto melodioso de un ave puede transportar a un hombre al otro mundo y embelesarlo de tal manera que le haga perder el sentido de la realidad (recuérdese la *Cantiga* CIII de Alfonso X). En algunas alegorías el canto de los pájaros es en realidad la voz de Dios que sólo los elegidos son capaces de comprender. No es extraño que en algunos relatos hagiográficos sean los pájaros quienes transporten el alma de los santos. Por lo demás, el trayecto puede recorrerse andando, en una barca, en un rayo de luz, etc., y el alma se ve obligada a menudo a pasar por un puente estrecho.

Descripción del infierno y del cielo

Pero una vez llegado, nos interesa ahora reparar en la imagen del otro mundo. Las dos grandes zonas descritas fueron el cielo y el infierno y sólo más tarde el Purgatorio. El origen de los *topos* más frecuentes en las descripciones del infierno ha sido suficientemente estudiado. Ya desde los primeros apocalipsis cristianos ocupan un lugar central las descripciones de visiones: «el modo de recepción — escribe Vielhauer — de por parte del apocalíptico suele ser la visión, más raramente la audición¹⁷.»

Estas visiones suelen tener lugar en el sueño o el éxtasis y una de las más frecuentes consiste en facilitar al lector la visión del mundo futuro:

El vidente vive en su éxtasis cambios de lugar y camina por regiones extrañas, misteriosas, de la tierra y del cielo [...] Estas descripciones constituyen dentro de los apocalipsis una forma propia, pero más tarde se independizan en un género literario (Ap. Pablo), y ofrecen la ocasión de conocer la topografía del cielo y del infierno, las jerarquías angélicas, la astronomía, etc.¹⁸.

17. P. Vielhauer, *Historia de la literatura*, p. 504.

18. *Ibid.*, p. 505.

Pero aun reconociendo la influencia de la Biblia, ni viajeros, ni visionarios, ni miniaturistas medievales disponían de indicaciones muy concretas a la hora de describir los lugares habitados por Satanás. Una de las primeras y más influyentes descripciones puede leerse en las visiones recogidas por Beda el Venerable en su *Historia ecclesiastica*. Muchas de estas visiones tenían una finalidad edificante. A través de ellas, no sólo se sabía cómo era el más allá, sino también dónde estaban los muertos, lo que incitaba a rezar (sobre todo cuando, con el nacimiento del Purgatorio se descubre un lugar donde se expían las culpas) por su eterno descanso. La espeluznante descripción de las penas infernales fue aprovechada por predicadores con el fin de incitar a los fieles a desprenderse de lo mundano. Entre las razones que permiten explicar la proliferación de visiones en los siglos XII y XIII debemos considerar la expansión de las órdenes de predicadores. Estas incorporaron algunos elementos de las visiones no ya a sus prédicas sino también en las preguntas que se hacía a los fieles antes de la confesión.

Descripciones de interés para artistas debieron ser también las contenidas en la *Escala de Mahoma* en la que se describen con detalle la composición y distribución del espacio del más allá, así como los males que sufren los condenados. Los Beatos españoles recogen ya con detalle el mundo de los infiernos. Según Joaquín Yarza, la influencia de los hādices musulmanes¹⁹ en la imagen del diablo es patente en estas miniaturas peninsulares:

[...] las manos y los pies se convierten en garras, la cabeza o se rapa descubriendo una frente huidiza, o se cubre con una melena llameante, mientras los rasgos de la cara van adquiriendo rasgos de horror²⁰.

Un testimonio en el que la fealdad y la maldad aparecen unidos lo encontramos en la *Cantiga LXXIV* de Alfonso X: «Cómo Santa María guardó a un pintor a quien el demonio hubiera querido matar porque lo pintaba feo.» La Virgen, en efecto, protege y cuida a un pintor que la pinta muy hermosa, mientras que al demonio lo pinta muy feo:

19. Sigue resultando de enorme interés la consulta del libro de Miguel ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid: Hiperión, 1977.

20. Joaquín YARZA, *Formas artísticas de lo imaginario*, Madrid: Anthropos, (s. d.), p. 25.

Y al demonio más feo que otra cosa cualquiera
 lo pintaba siempre; por eso el demonio
 le dice: — ¿Por qué me tratas con desdén,
 o por qué me haces parecer tan mal
 a cuantos me ven? — Y le dijo él entonces:
 — Esto que te hago yo es con gran razón;
 porque tú siempre haces mal [...]

Nos interesa destacar ahora cómo desde las primeras visiones se identifica el diablo, el mal, con lo monstruoso. Esta identificación es de origen platónico:

La falta de gracia, de ritmo y armonía se hermanan con el lenguaje grosero y con el mal carácter, en tanto que las cualidades contrarias se hermanan con el carácter opuesto, que es bueno y sabio, y al cual representa.

República, 401a

Las representaciones en miniaturas y pórticos medievales constituyen un testimonio esclarecedor. He recordado antes que las descripciones del infierno, desde los escritos de Mahoma, eran terroríficas:

La constante lucha del bien y el mal [...] obliga al artista a que encuentre el modo de producir horror, cuando de la segunda potencia se trata. La fealdad se convierte en signo de perversión. La negrura que se relaciona con las tinieblas también. El demonio, que en sus inicios no era más que el ángel caído, se metamorfosea con el paso de los siglos en un ser progresivamente horrendo²¹.

No me refiero sólo a la presencia del fuego, que estaba presente en la tradición cristiana y en la musulmana, ni a la descripción de Satanás como un ser monstruoso, sino también a la presencia de monstruos devoradores, serpientes temibles²². Todo el infierno pasa a convertirse en un monstruo devorador, según vemos en los tímpanos medievales. Valgan algunas muestras de textos:

[...] loca vero eadem horridis tenebris, fetoribusque exalantibus, stridoribus quoque et nimiis plena erant eiulatibus, iusta quem infernum vermis erat infinite magnitudinis, ligatus

21. *Ibid.*, p. 25.

22. En *Dialogi contra judaeos* de Pedro Alfonso (Jacques Paul MIGNE, *Patrologia latina*, t. 157, Paris: Garnier, 1898, p. 536-72), encontramos breves descripciones de paraíso y de infierno.

maxima catena, cuius catene alterum caput in inferno ligatum esse videbatur. Ante os ipsius vermis animarum innumerabilis stabat multitudo, quas omnes quasi muscas simul absorbebat, ita ut cum flatum traheret, omnes simul deglutiret [...] ²³.

Lucifer aparece descrito también como un gigante descomunal y monstruoso:

aquel Lucifer tan grande bestia parecía que sobraba a todas las otras bestias que nunca avía visto. La su hechura era tal qual otros: era negro como cuervo, tenía figura como hombre desde los pies hasta la cabeça, salvo que tenía muchas manos. Avía la cola grande — era esta muy espantable — e tenía en ella mill manos; en cada una dellas avía cinco palmos. E las uñas de las manos y de los pies eran de hierro y eran tan luengas como lanças. E toda aquella cola era llena de agujones muy agudos para atormentar y meter las ánimas que yazían encendidas sobre un lecho de hierro que era hecho como parrilla [...] ²⁴.

En las descripciones del infierno comprobamos la existencia de muchas cámaras o habitáculos en las que se purgan diferentes pecados. Parece evidente que cuanto más hondo se desciende, mayores son las penas que se expían. Pero la relación entre localización espacial y maldad planteaba algunas dificultades. Jacques Le Goff ha estudiado detenidamente el nacimiento de un tercer espacio, el purgatorio, de importantes consecuencias y no sólo en el campo de la teología. Entre los testimonios que preludian la creación del purgatorio, Le Goff recuerda unos pasajes de *Prognosticon* de Julián de Toledo. Este autor distinguía dos paraísos y dos infiernos. Los dos paraísos son el terrenal y el celestial. En cuanto a los infiernos, uno está sobre la tierra y otro bajo ella; es en este donde se atormentaba a los impíos ²⁵. Otro de los textos aducidos es la *Visión de Tnúgdal*. A la hora de compartimentar los lugares purgatorios se acude a tres principios:

El primero es geográfico: la alternancia de lugares contrastados por lo que hace al relieve y a la temperatura. El segundo es moral: la repetición de los que se purifican según los géneros de vicios. Y el tercero es propiamente religioso, por no decir teológico: la clasificación de los hombres en cuatro categorías,

23. *Visio Alberici*, cito por P. Dinzelbacher, *Mittelalterliche Visionsliteratur*, p. 80.

24. *Historia del virtuoso cavallero don Túngano*, ed. J. K. Walsh y B. Bussel Thompson, New York: Lorenzo Clemente, 1985, p. 19.

25. J. Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio*, p. 116 y s.

los completamente buenos que van inmediatamente después de la muerte al Paraíso, los completamente malos que son enviados inmediatamente después de la muerte y el juicio individual [...] al Infierno, los no del todo buenos y los no malos del todo²⁶.

De mucha mayor importancia es el *Purgatorio de San Patricio*. Se trata de un texto compuesto entre finales del siglo XII y principios del siglo XIII, que alcanzó una difusión extraordinaria en toda la Rumania. De esta obra, atribuida a un monje del monasterio cisterciense de Saltrey, tuvieron conocimiento Cesareo de Heisterbach, Dante, Beauvais y muy posiblemente los colaboradores del rey sabio²⁷. La obra nos interesa por varias razones. Primero, porque, como ha destacado Le Goff, se nombra ya el purgatorio como un lugar consolidado del más allá. Entre las alturas en las que se goza y las tinieblas en las que se sufre hay un lugar intermedio: *media autem bona et mala in medio*. Pero también nos interesa porque, como veremos más adelante, ofrece algún elemento de contenido que permite dar un sesgo interesante al estudio del género literario.

A la hora de hablar del cielo conviene recordar la confusión entre el paraíso terrenal, el lugar del que fueron expulsados Adán y Eva y por otro lado el celestial. No siempre se diferenciaron los dos reinos, el Paraíso terrestre y el celeste, tanto en el terreno del arte como en el de la literatura²⁸ y, en ocasiones, no es posible discernir si se habla de uno o de otro, pues aparecen como uno solo y el mismo.

Durante muchos siglos se consideró que en la tierra existía un lugar sin miserias, en el que sólo había felicidad, así como se pensó que existía una isla en la que vivían bienaventurados o pueblos elegidos de Dios. La teología se vio obligada a responder por qué razón no habían sido descubiertos aquellos parajes descritos en el capítulo II del *Génesis*. Si subsistía aquella tierra en la que vivían Elías y Enoch²⁹, ¿por qué no había sido aún

26. *Ibid.*, p. 220.

27. Véase A. G. Solalinde, «La leyenda del purgatorio [...]».

28. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris: PUF, 1957, t. II, p. 75.

29. Las referencias a Elías y a Enoch aparecen en las descripciones del Paraíso terrenal: «E o velho lhe respondeo que aly era o orto dos deleitos, homde fora lançado o primeiro homeem, e que nem elle, frey Benedito, nem outro nemhuum dos mortaes nom podia seer demtro metido. E disi lhe outro sy que elle era Elias, do quall elle avia lido na Scriptura. E, como de aly a pouco viesse outro velho, s. Enoch, depois de muitas coussas que lhe

descubierta? La razón era clara: estaba en un lugar inaccesible. Entre quienes sostuvieron esta idea destaca San Isidoro, quien en sus *Etimologías* (XIV, 3, 2) afirma que dicho lugar está situado en tierras orientales:

allí abunda todo tipo de arboledas y de frutales, incluso el árbol de la vida. No existe allí ni frío ni calor, sino una templanza constante. De su centro brota una fontana que riega todo el bosque, y se divide en cuatro ramales que dan lugar a cuatro ríos distintos. La entrada a este lugar se cerró después del pecado del hombre. Por doquier se encuentra rodeado de espadas llameantes, es decir, se halla ceñido de una montaña de fuego de tal magnitud, que sus llamas casi llegan al cielo³⁰.

Es interesante recordar que todavía Cristóbal Colón, en el curso de su tercer viaje, creía estar navegando por parajes próximos al paraíso terrenal: «tengo sentado en el ánimo que allí es el Paraíso Terrenal, irá el Adelantado con tres navíos bien ataviados para ello a ver más adelante, y descubrirán todo lo que pudieren hacia aquellas partes.» Y lamentaba que nunca se hubiera señalado su ubicación precisa: «Y no hallo ni jamás he hallado escriptura de latinos ni de griegos que certificadamente diga el sitio en este mundo del Paraíso Terrenal, ni visto en ningún Mapamundo» aunque señalaba que estaba en las zonas orientales: «bien dijeron los sacros teólogos y los sabios filósofos que el Paraíso Terrenal está en el fin de Oriente, porque es lugar temperadísimo³¹».

Este lugar paradisíaco aparece descrito mediante una serie de tópicos que han sido ya suficientemente estudiados. Se trata de un prado inmenso cubierto de flores situado a menudo en lo alto de una montaña, en una isla, emplazado en oriente y en un lugar inaccesible, y cubierto de frondosos árboles cargados de frutas. Se respira en él un perfume maravilloso y puede oírse una música bellísima entonada por ángeles; por él fluyen cuatro ríos de transparentes aguas. Es frecuente que se mencione la existen-

demandarom do estado dos homeens mortaaes [...]». *Da Crónica da Ordem dos Frades Menores*. Véase C. ALMEIDA LUCAS, *A literatura visionária na Idade Média portuguesa*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, 1986, p. 149.

30. San Isidoro, *Etimologías*, tr. J. Oroz Reta y M. Marcos, Madrid: BAC, 1983, p. 167.

31. Cristóbal COLÓN, *Los cuatro viajes. Testamento*, ed. C. Varela, Madrid: Alianza, 1986, p. 241 y s.

cia de palios dorados reservados a los santos y que en un lugar privilegiado se alce un maravilloso castillo. No hace frío ni calor. Se trata, insisto, de una descripción tópica de la que pueden ofrecerse múltiples ejemplos, como este de la *Vida de San Amaro*:

E entre las cosas que le mostrava, amostróle aquel árbol de que Adám comiera la mançana e otras tantas nobles cosas que no ay hombre que las pudiesse contar. E Amaro mirava a una parte e a otra e vía atantas nobles cosas e olores que de alli salían, que ombre del mundo no lo podría contar ni pensar. E otrosí quantos árboles e de quantas maneras e yervas e flores e buenos olores de quantas maneras en el mundo son, allí eran. E eran tan altos e grandes que non se podría verel altura dellos. E su fermosura era tan grande que hera admiración de ver [...] E salía dellas muy grand consolación que era maravilla el olor de ellas. [...] Allí jamás avía frío nin calentura, nin elada ninguna.

No faltan las aves que «[...] cantavan lo más dulcemente que ombre nunca oyó; que, si alli estuviera mil años a aquellos sonos, no se le faría un día³²».

En el *Purgatorio de San Patricio* se diferencian los dos paraísos. Una vez que el caballero ha vivido las maravillas del paraíso del que fue expulsado Adán, los arzobispos:

leuaron le a un otero, e mandaron le que catasse arriba et que dixiesse de qual color le semeiaua el çielo; et dixo el cauallero que tal le semeiaua que era qual era el oroque buule en la fragua. El ellos dixieron assy: «Aquella es la puerta del parayso çestial por do entran los que de nos suben al çielo»³³.

Al describir la felicidad del paraíso, los autores medievales se veían obligados a referirse a los sentidos. Destaca en ellos, recuerda Filgueira Valverde, «una tendencia a espiritualizar la descripción con apelaciones a lo menos material dentro de lo sensible, a datos suministrados por los sentidos de distancia: ritmo y luz³⁴». Se trata de sentidos nobles, que gozaban en la Edad Media de mayor predicamento que los del gusto o el tacto.

32. Carlos VEGA, *Hagiografía y literatura. La Vida de San Amaro*, Madrid: El Crotalón, 1987, p. 115.

33. A. G. Solalinde, «La leyenda del purgatorio», p. 232.

34. José FILGUEIRA VALVERDE, *Tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1982, p. 20.

En estas descripciones maravillosas subyace el deseo de percibir lo maravilloso en términos cotidianos. En efecto, cualquier persona podía reconocer en los elementos antes indicados cosas de la vida corriente. Esta excesiva cercanía de lo maravilloso fue considerada vitanda por algunos moralistas severos, que censuraron algunos de estos pasajes³⁵. Por lo demás, la discusión sobre si el Paraíso es un estado y no un lugar aparece en algunos autores medievales. Como recuerda Cesare Segre:

Quanto al problema topologico, i filosofi avvertono spesso la necessità di un paradiso di carattere spirituale e non fisico, un paradiso di cui quello tradizionale sarebbe solo una traduzione in termini terreni. Essi giungono a precisare che la sorte oltremondana è uno stato, non un luogo. Ma né Moises bar Cephas (sec. X) né Pier Lombardo (sec. XII) osano rinunciare al Paradiso: perciò sovrappongono l'uno e l'altro, stato e luogo, e accettano le localizzazioni correnti³⁶.

El problema del género

Ahora bien, estamos hablando de visiones, de viajes al otro mundo y conviene decir algo sobre este género literario. Se trata de un problema harto complejo. La visión no es, ni mucho menos, un género exclusivamente medieval aunque floreciera de manera particular en el medievo. Muchos de los elementos de contenido que aparecen en estas obras, como el viaje en barca hasta una isla, el paso de un mundo al otro por un puente estrecho, el jardín lleno de flores, etc. aparecen en literaturas orientales. La creencia en una isla de bienaventurados, así como el infierno rodeado por ríos de fuego, puede encontrarse entre los griegos. Muchos de estos elementos son característicos de la literatura celta y germana, como bien demostró H. R. Patch en su excepcional libro sobre el otro mundo en la literatura medieval³⁷.

Sin embargo las visiones adquirieron, explica el profesor Díaz y Díaz, un nuevo desarrollo al encontrarse con el cristianismo. La visión escatológica se combinó en ocasiones con las mitologías antiguas³⁸. Me he referido antes a la presencia de visiones

35. Véase C. Vega, *Hagiografía y literatura*, p. 77.

36. C. Segre, *Fuori del mondo*, p. 15.

37. H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, p. 35.

38. M. C. Díaz y Díaz, *Visiones del más allá*, p. 9 y s.

en los Apocalipsis cristianos, pero otros pasajes del Nuevo testamento nos ofrecen informaciones valiosas sobre la fusión entre el mundo cristiano y el pagano.

En su libro sobre *Visiones del más allá en Galicia*³⁹ Díaz y Díaz habla de un género que lentamente se va constituyendo como tal hasta hacerse autónomo y adquirir una serie de rasgos perfectamente definidos. Sin embargo, aunque el género visión alcanzara alguna autonomía, y llegara a ser independiente de otras formas literarias, lo que más nos llama la atención es cómo se introduce en otras formas literarias y se convierte en su columna vertebral. En las sabias páginas que sirven de apéndice al libro de Patch, María Rosa Lida⁴⁰ escribió sobre las visiones que aparecen en la literaturas medievales hispánicas. Su trabajo participa de distintos procedimientos metodológicos. Está dividido en dos bloques desiguales en la extensión. Por un lado aborda la literatura hispanolatina y por otro la literatura hispánica en lengua vulgar. Si atendemos a este segundo bloque veremos cómo la autora aborda en distintos apartados la presencia de visiones en diferentes tendencias, géneros y periodos de la literatura. Se refiere a *Poesía profana, Literatura devota, Literatura didáctica, Poesía lírica y narrativa, Libros de caballerías, Novela pastoril, Epopeya renacentista, Teatro del siglo de oro, Fantasía satírica*, y finalmente *Siglos XIX y XX*. No voy a considerar ahora el criterio de la autora, sino a destacar un hecho que subyace en su estudio. Creo que en su trabajo se percibe claramente cómo la visión penetra en muchos géneros literarios y se convierte en su centro. La visión abandona su fin primordial y se convierte en un discurso al servicio de otros objetivos narrativos. La visión es el centro de algunas vidas de santos, de poemas alegóricos, de piezas de teatro e incluso de novelas. Y es también, como no podía ser menos en la tradición occidental, objeto de parodias y burlas. No es posible olvidar que la cultura popular se esforzó por vencer y transformar la tétrica seriedad de los infiernos en un festivo carnaval mediante la risa. Lo ha explicado magistralmente M. Bajtin:

39. *Ibid.*, p. 33 y s.

40. María Rosa LIDA DE MALKIEL, «La visión del transmundo en las literaturas hispánicas», en H. R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, p. 371-449.

Si el infierno cristiano despreciaba la tierra, se alejaba de ella, el infierno del carnaval sancionaba la tierra y lo bajo de ella, como el fecundo seno materno, donde la muerte se dirigía al nacimiento. [...] Por eso, las imágenes de lo «bajo» material y corporal atraviesan en este punto el infierno carnavalizado⁴¹.

Lo que quiero decir, en definitiva, es que la visión no sólo debe encuadrarse en una clasificación vertical por géneros o tendencias, sino que también debe ser entendida de manera horizontal, es decir, analizando cómo y por qué penetra en otros géneros, por qué invade tantas formas de discurso. No es esta, desde luego, una característica exclusiva de la visión. La contaminación, la fecundación entre formas y géneros es una característica de la evolución y transmisión de las obras literarias. Pero en el caso de la visión, un estudio detenido de esta tendencia podrá proporcionarnos perspectivas muy interesantes. Veamos algunos ejemplos concretos.

Dinzelbacher ha relacionado las pruebas que han de superar las almas en su viaje por los infiernos con las peripecias de héroes épicos y caballerescos. Salvando las diferencias entre las visiones escritas entre los siglos VII y XII, es posible encontrar algunos puntos de contacto entre ellas:

Die Struktur kann als episch bezeichnet werden, da das Konzept dem einer Pilgerfahrt durch die Unterwelt mit dem Ziel des himmlischen Jerusalems gleicht — im höfischen Epos haben wir den entsprechenden Aufbau durch die Queste gegeben, die Suche nach einem religiösen Ziel (Gralsburg) oder nach Selbstverwirklichung (Läuterung). Sowohl die Visionen als auch die primär profanen Epen handeln zumeist von einem Aufstieg, sei es einerseits von der Unterwelt zum Paradies oder andererseits in einen ebenfalls höheren Seinzustand, also z. B., den des seinen Standesidealen konform(er)en Ritters (vgl. z. B. *Erec*). Jedesmal sind dabei Hindernisse zu überwinden, wie die Angriffe der Teufel oder die Probebrücke in den Schauungen, die verschiedenen «Aventiuren» in den Ritterromanen. Analog ist auch der Darstellungsmodus: Sowohl der Visionär als auch der Ritterliche Held befinden sich in einer jenseitigen bzw. irdischen (wenn auch oft verzauberten) Landschaft, in der sie sich etappenweise von einer Station zur nächsten bewegen, wobei einzelne Szenenbilder beschrieben werden, ohne dass der Vollzug des Weges als ein gleichmässig kontinuierliches

41. M. Bajtin, *La cultura popular*, p. 356-57.

Fortschreiten erschiene. Auch die Konzentration des Berichtes auf die Person eines Propugnators trifft für beide Genera zu, ja sogar im Motivschatz gibt es Parallelen, wie etwa die erwähnte Totenbrücke in den Jenseitsreisen und die Schwertbrücke im Artusroman⁴².

El profesor Carlos Vega ha planteado en su estudio de la *Vida de San Amaro* las dificultades que entraña la filiación de esta obra en una única categoría. Tradicionalmente se ha venido englobando en el campo de la hagiografía, pero como es bien sabido, las vidas de santos participan de elementos que provienen de muy distintos géneros. Tanto en las vidas de santos como en las visiones del más allá está presente la tradición popular, la cultura folklórica que muchas veces se funde con elementos eruditos. En la génesis y composición de la *Vida de San Amaro* intervienen varios géneros. Dice el profesor Vega:

Las visiones de ultratumba y los viajes al otro mundo, el sermón didáctico, la himnodia, el culto mariano, y tantos otros elementos, todos encuadrados con el marco de la típica «vita», se funden en la creación del *Amaro*⁴³.

No es fácil ni adecuado encajar esta obra en un único género literario, como revelan los testimonios de tantos estudiosos. Para María Rosa Lida, la *Vida de San Amaro* era un imráam «que culmina en una visión del paraíso terrenal⁴⁴». El profesor Kinkade considera esta obra «una confluencia de la *Navigatio Sancti Brandani* con otros cinco “imrama”, épicas celtas del mar⁴⁵». Se percibe además un cruce entre el imráam y el echtrae, género literario que se detiene más en la contemplación del otro mundo que en el viaje. Carlos Vega ha señalado sin embargo las dificultades a la hora de filiar esta obra a partir de esta tradición celta. No es, en efecto, una simple combinación de leyendas, pues en ella se funden varias corrientes que nunca aparecen en éstas: el culto mariano, la himnodia, la detenida descripción del jardín del paraíso, etc. No debe tampoco olvidarse que, para que naciera una obra como esta *Vida*, se hacen necesarios muchos factores y elementos que desbordan la tradición libresca. Fue la

42. P. Dinzelbacher, *Mittelalterliche Visionsliteratur*, p. 26.

43. C. Vega, *Hagiografía y literatura*, p. 13.

44. M^a R. Lida de Malkiel, «La visión del transmundo en las literaturas hispánicas», p. 387.

45. C. Vega, *Hagiografía y literatura*, p. 39.

creación colectiva popular la que creó la figura de este héroe cristiano después de fundir en una sola personalidad la de varias vidas de santos de parecido nombre y después de mezclar leyendas del más variado origen.

Finalmente, una palabra sobre los rasgos estilísticos más sobresalientes de los textos a que me vengo refiriendo. A la hora de hablar de un espacio sagrado frente a uno profano, es característico que el discurso abunde en fórmulas negativas para expresar lo inefable. Ante la belleza de la música o la dulzura del prado, es frecuente que leamos: «que nadie podría contar» o «que nadie nunca vio», etc. La intención es recalcar las insuficiencias del entendimiento y del lenguaje del hombre para retener y expresar el cúmulo de placeres y bellezas o de horrores y suplicios que esperan al *otro lado*.

Otro rasgo definitorio es el uso de los tiempos verbales. Es frecuente que la visión tenga lugar fuera del tiempo cronológico habitual, es decir, en un tiempo mítico, en un presente eterno. En el *Amaro* portugués leemos:

E tu amigo depois que aqui vieste nem bebeste nem mudaste as vestiduras nem anvelheçese mais que quando aqui chegaste. Assy que a graça do Senhor te manteve e agora estais mais fresco e mais fremoso que quando aqui vieste e aynda as tuas vestiduras mais brancas e mais novas. E disse o porteyro a Amaro: «Amigo sabe por çerto que oje dozentos e setenta e seis años que aqui chegaste: e que nunca te de esta porta partiste»⁴⁶.

Para expresar este presente intemporal es frecuente que se acuda a un uso particular de los tiempos verbales y en concreto del presente. El presente representa el momento en el que se pronuncia el discurso pero tiene todavía una función más importante, como explica Almeida Lucas:

Ao ler o texto que lhe narra visões tidas há centenas de anos, o receptor daquelas mensagens sente-se espectador, através daquela *presente*, da visão que lhe é narrada. O *presente* transporta-o até o momento em que o discurso foi pronunciado⁴⁷.

46. C. Almeida Lucas, *A literatura visionária*, p. 136.

47. *Ibid.*, p. 119.

Desde las antiguas visiones recogidas por Beda el Venerable en la alta Edad Media hasta las visiones alegóricas, como la *Visión deleytable* de Alfonso de la Torre, el género sirve de soporte a un sinfín de obras. Las más diversas orientaciones y tendencias se apropiaron de las muchas posibilidades que ofrecía en su seno: la politización, la interpretación burlesca, el uso para fines didácticos y edificantes en la predicación, etc. Todo ello la convierte en un género extraordinariamente fecundo y vivo, necesitado todavía de muchos estudios que ayuden a aclarar no ya su naturaleza, sino la de los hombres que las experimentaron e inventaron.

Joaquín RUBIO TOVAR
Universidad de Alcalá

