

Descensus ad Inferos: tres ejemplos de la literatura hispánica medieval del siglo XIII (Libro de Alexandre, General Estoria y Milagros de Nuestra Señora)

Descensus ad Inferos: Three Examples from Thirteenth-Century Medieval Hispanic Literature (Libro de Alexandre, General Estoria y Milagros de Nuestra Señora)

PENÉLOPE MARCELA FERNÁNDEZ IZAGUIRRE

Universidad Nacional Autónoma de México

mircalla101@msn.com

RESUMEN

El viaje a ultratumba es un tema fundamental de origen mitológico, vigente a partir del pensamiento religioso primitivo. Desde luego fue en la Edad Media cuando los escritores abordaron nuevamente con esmero e ímpetu el tópico del descenso al Infierno; aunque frecuentemente fue presentado como una peregrinación del héroe o alma del individuo, también retoma la posibilidad de que los dioses, ajenos al mundo de las sombras, ingresen allí. Conforme a esta perspectiva, en este artículo, se analizará el descenso al Infierno en relación con sus tres particulares visitantes femeninas, presentes en la literatura española del siglo XIII. Así, en primer lugar, presentaré ejemplos de testimonios previos a la consolidación del tópico del *descensus ad Inferos* en el Medioevo para identificar determinadas tradiciones que influyeron en la reelaboración del tema. En la segunda parte, procederé a la descripción general del tópico mencionado en tres textos de la literatura hispánica medieval, para lo cual me remitiré a la digresión sobre *Natura* en el *Libro de Alexandre* (cc. 2325-2437), el milagro “De cómo Teófilo fizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo” de los *Milagros de Nuestra Señora* (cc. 703-866) y el hecho mitológico sobre la furia y venganza de Juno contenido en la Segunda Parte de la *General Estoria*. Finalmente, se demostrará cómo el episodio del descenso al Infierno de *Natura*, Juno y la Virgen María, en cuanto a contenido, mantiene una estructura básica, de tal forma que la justificación de las divinidades que ingresan al Infierno se entiende con base en los atributos que poseen; asimismo, se probará que la divinidad femenina, en su función mediadora, es indispensable para la introducción de un nuevo escenario (el Infierno).

PALABRAS CLAVE: infierno medieval, *Libro de Alexandre*, *General Estoria*, *Milagros de Nuestra Señora*, *descensus ad Inferos*

ABSTRACT

The journey to the afterlife is a fundamental theme of mythological origin and present in primitive religious thought. Of course, it was in the Middle Ages when writers again addressed the topic of the descent into hell. Although the journey to the underworld was frequently presented as the pilgrimage of a hero or an individual soul, it was also possible that the gods, oblivious to the world of shadows, entered there. Following this perspective, this article will analyze the descent into hell by three female visitors depicted in 13th-century Spanish literature. Thus, in the first place, I will present examples of testimonies created prior to the consolidation of the topic of *descensus ad Inferos* in the Middle Ages to identify the literary traditions that influenced the reworking of the theme. In the second part, I will describe the topic in three texts of Medieval Hispanic literature, by evoking the digression on *Natura* in the *Libro de Alexandre* (cc.2325-2437), the miracle “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo” from the *Milagros de Nuestra Señora* (cc.703-866) and the passage about Juno’s fury and revenge from Part Two of the *General Estoria*. Finally, it will be demonstrated how the episodes describing the descent into hell by *Natura*, Juno and the Virgin Mary follow a similar structure. Their entrance into Hell is justified by the attributes they possess as mediators.

KEYWORDS: medieval hell, *Libro de Alexandre*, *General Estoria*, *Milagros de Nuestra Señora*, *descensus ad Inferos*

FECHA DE RECEPCIÓN: 14/09/2019

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30/04/2020

Varios estudiosos han analizado distintos aspectos sobre el tema del Infierno en el *Libro de Alexandre* y en los *Milagros de Nuestra Señora*;¹ entre ellos destacan los que refieren al tratamiento moral y doctrinal de los pecados capitales,² descripción de la cartografía infernal en términos urbanos,³ representación y

¹ No sucede lo mismo con la *General Estoria*, ya que ésta no ha sido atendida en la misma dimensión por los interesados en el análisis literario del Infierno.

² Es válido acotar que María Jesús Lacarra, en “Los vicios capitales”, atribuye la disposición ordenada de los pecados como un ejercicio de asociación mental, ya que enlistar los pecados que son perfectamente conocidos y ordenarlos en la mente del lector le permite tomar la posición del escritor: así como existen caminos que por las virtudes llevan al Cielo, también están las acciones que por los vicios llevan al Infierno.

³ En 1993, Amaia Arizaleta demuestra, en “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, que las cuadernas que incluyen la digresión sobre el Infierno ofrecen una lectura innovadora y una interpretación personal por parte de su creador, ya que plantea que la cartografía infernal es descrita en términos urbanos, es decir, con elementos constitutivos del modelo medieval de ciudad. Para Arizaleta, la digresión tiene como finalidad —además del recuento de los pecados capitales— construir una moralización “cuya base doctrinal es el inventario de los Vicios” (78), pues son éstos los que acechan y forman malos cristianos.

función del Diablo,⁴ estudios comparativos de fuentes escritas y análisis interno en relación con el lenguaje.⁵ Como se observa, en estos textos de la literatura hispánica medieval, el Infierno aún resulta un fascinante tema de análisis; si bien en la actualidad se cuenta con destacadas investigaciones críticas, éstas aún no se han ocupado de los visitantes de las regiones infernales. Por lo tanto, en este trabajo me propongo analizar el tema del descenso a los infiernos en las literaturas hispánicas medievales, con el objetivo de adicionar a los hallazgos ya señalados el supuesto de que la función de las deidades femeninas es fungir como mediadoras o intercesoras en el descenso en el *Libro de Alexandre*, en “De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima et después fue convertido e salvo”⁶ de la obra de Gonzalo de Berceo y en la *General Estoria*; asimismo, se desea demostrar que el ingreso de esas diosas al Infierno se justifica con base en los atributos que poseen en común.

⁴ Entre ellos se destacan los siguientes: “El diablo en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, de Juan Pedro Rodríguez Hernández; “El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval”, de Juan Antonio Ruiz Domínguez; y “El ‘mortal enemigo’, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”, de Alberto Baeyens de Arce. Debido a que en los escritos de Berceo no existe ninguna descripción explícita del Infierno, los estudiosos han vuelto sus ojos a otras figuras que, indiscutiblemente, tienen estrecha relación con aquel lugar y también con el descenso, como el Diablo o Lucifer quien, sin duda, es elemento clave en las negociaciones de salvación pues su función principal es ganar adeptos al reino infernal.

⁵ En *The debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d’Alexandre*, Raymond S. Willis, aunque no se detiene a detallar las diferencias entre el texto latino y el español, señala que la descripción del Infierno que aparece en la *Alexandreis* es la que tiempo después da paso a la del texto español y señala la importancia de la participación y personificación de la Naturaleza en ambos textos. En este tenor, destaca que en el *Libro de Alexandre* el desarrollo del pasaje infernal tiene una participación más importante en la estructura del poema que en la de la versión latina (36-37) de tal forma que de 24 líneas se extiende a 288, sobre todo por la parte que se añade relacionada con los pecados capitales. Por otra parte, Ian Michael en *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre* efectúa un profundo examen comparativo entre el *Libro de Alexandre* y la *Alexandreis* para demostrar la originalidad en el contenido del texto español y en específico en las cuadernas alusivas al pecado de la soberbia y sus consecuencias. Asimismo, para comprobar un posible influjo de la cultura islámica en la cultura medieval española, Ian Michael emite su apreciación sobre el epíteto “mal lugar” que aparece en el texto español; en términos morales “mal lugar” significa “estado de pecado” o “infierno”, frase que es muy similar a algunas expresiones árabes que se refieren a un mismo orden de realidades.

⁶ Para referirme a este texto también lo haré como “El milagro de Teófilo”.

I. ANTECEDENTES DEL TÓPICO *DESCENSUS AD INFEROS*

La Edad Media española introduce en el cristianismo el mito del descenso al Infierno y lo deposita de nuevo en determinadas divinidades para darle salubre renovación. En todo caso, y antes de ahondar sobre lo anterior, el paso del lugar (ya sea el terrestre o celestial) en el que se hallan hombres, héroes, o dioses, a otro que está espacialmente más bajo y profundo, da origen al motivo de la bajada, viaje o descenso al inframundo en obras como las que a continuación se mencionan.

64

Para los egipcios, la idea de que la vida no culminaba con la muerte determinaba que el difunto iba y venía del mundo de los muertos al de los vivos, por lo que en un *descensus* continuo alternaba entre el espacio terrestre y el ámbito de ultratumba.⁷ Así, las fórmulas mágico-religiosas contenidas en el *Libro de los muertos* garantizaban o facilitaban el camino hacia el “más allá” y ayudaban a superar el juicio de Osiris. De esa manera, los sortilegios eran una especie de asistencia mágica para que los muertos superaran el viaje a través de la Duat y los obstáculos del inframundo.

De forma similar, en la mitología mesopotámica, el más allá, tal como sostiene Jean Bottéro, “pese a ser definido como País-sin-retorno” es un “continuo vaivén de muertos” (“La mitología”, 77). Como muestra de ello, en *La Epopeya de Gilgamesh*, Enkidu, en la búsqueda del *pukku* y el *mikku* de Gilgamesh,⁸ desciende a los infiernos y queda atrapado ahí; pero después su fantasma “sube” a la superficie y realiza una visita terrenal a su amigo Gilgamesh para dar testimonio a él y a los vivos de la triste y fatal realidad que rige el mundo de ultratumba: lugar lóbrego, subterráneo, en donde las almas vagan. Más adelante, luego de que Nergal, rey de los infiernos, lo dejara salir por un breve tiempo, el suficiente para que pueda despedirse de su amigo y conversar sobre los pormenores del mundo subterráneo, Enkidu regresa al emplazamiento ultraterreno.

En forma análoga a la mitología mesopotámica, los sumerios fijan el poema conocido como “Descenso de Inanna”. La leyenda narra cómo la diosa

⁷ Dice Lara: “[el difunto] de día podía trabajar en la tierra, visitar sus lugares predilectos o evitar acciones nefastas contra sus despojos y memoria o disfrutar de los alimentos de su tumba. De noche, estaba en el cielo, en la barca de Ra, realizando el viaje subterráneo por aquel submundo en compañía de los demás bienaventurados” (“Estudio preliminar”, XXX).

⁸ El *pukku* y el *mikku* son los símbolos reales de Gilgamesh; no obstante, no se sabe con precisión de qué objetos se trata. Según Alberto Fernández, las formas más aceptadas oscilan entre un tambor y una baqueta o un aro y una vara (“La estética del tránsito”, 50).

Inanna —hija de la pareja lunar, Nanna y Ningal— deseaba un poder que fuera más allá del cielo: Inanna quería ir al inframundo, quería el divino poder del inframundo, anhelaba el gran arriba, anhelaba el gran abajo.⁹ Según se observa, destaca en esta parte del poema una vertiente diferente del tópico con respecto a lo antes mencionado, ya que el interés de Inanna por el inframundo era extender su poder hasta esos dominios, aunque para ello debía desafiar a la reina del lugar, su propia hermana Ereshkigal. Después del viaje al inframundo, Inanna regresó a la tierra con fuerzas renovadas pues, convertida en una feroz guerrera, andaba por el cielo y en la tierra.

Por el contrario, en la *Odisea* homérica, Odiseo nunca hizo un descenso al Infierno puesto que, como resultado de la evocación y conexión con el Hades, las almas acudieron a él en el umbral de los muertos.¹⁰ Y si consta un *ascensus* y *descensus* no es el del héroe porque no hay una real penetración al lugar. Así, en la tradición griega, es en la filosofía y en la más influyente obra de Platón, *La República*, en la que acontece un ascenso y descenso al inframundo. Er, quien “murió en una guerra y [...], volvió a la vida a los doce días y contó, así resucitado, lo que había visto allá”, en el Hades (X, XIII: 592);¹¹ es decir, da testimonio del viaje que realiza a otro espacio, el del más allá.

De los siguientes ejemplos, que son los más reconocidos de la mitología grecolatina, destacan algunos elementos notables en cuanto al tópico del descenso al Infierno: un personaje protagonista o héroe que baja a los infiernos; el guía o personaje que acompaña al protagonista y que le auxilia en la entrada al mundo de los muertos; un objetivo como motivo de la bajada; un conjunto

⁹ El fragmento al que me refiero es el siguiente: “El Padre Nanna respondió con enojo: Mi hija anhelaba el Gran Arriba. / Inanna anhelaba el Gran Abajo. / / Aquélla quien recibe los me del inframundo no regresa. / Aquélla quien va a la Ciudad Sombría allá se queda” (“Descenso de Inanna”).

¹⁰ En general, los niveles del Hades son cuatro: el Érebo, en donde se encontraba el palacio de la Noche y el del Sueño; el infierno de los malvados, lugar de los castigos de crímenes; el Tártaro, cárcel de los dioses, y los Campos Elíseos, lugar para las almas virtuosas (Fernández, “La estética del tránsito”, 12). En la *Odisea*, Ulises arriba al Érebo, el lugar más cercano a la tierra y al que se accede mediante desplazamiento horizontal, en cierta medida, es el lugar limítrofe entre lo terrenal y lo subterráneo; por eso no hay un descenso propiamente dicho y desde ahí, el héroe da testimonio de cómo convoca a los espectros: “Mas después de aplacar con plegarias y votos las turbas / de los muertos, tomando las reses cortéles el cuello / sobre el hoyo. Corría negra sangre. Del Érebo entonces / se reunieron surgiendo las almas privadas de vida, / desposadas, mancebos, ancianos con mil pesadumbres, / tiernas jóvenes idas allá con la pena primera; / muchos hombres heridos por lanza de bronce, guerreros / que dejaron su vida en la lid con sus armas sangrantes” (Homero, *Odisea*, XI: 35:40).

¹¹ El orden de los datos citados en *La República* es el siguiente: libro, párrafo, página.

de pruebas a superar, sobre todo en la entrada; y, por último, la salida. Veamos. En el libro VI de la *Eneida*, se lee que el intrépido Eneas, siguiendo los pasos de su guía, la Sibila, se adentra por la abertura de la cueva; evidentemente, representa el inicio del descenso del héroe hacia donde yace el inframundo y donde encuentra a Anquises, su padre. Aquí conviene hacer un paréntesis para tener a la vista que la creación topográfica del inframundo en la *Eneida*, efectivamente, da la impresión de bajar de una sección a otra, o bien de una categoría a otra y ello concuerda muy bien con la idea del descenso como acción en la trayectoria.¹² Otros ejemplos en la mitología griega de *descensus* y *ascensus* son la historia de Orfeo, quien realiza la catábasis para intentar rescatar a Eurídice; la de Hércules, quien baja al inframundo con el fin de capturar y sacar al can Cerbero y así realizar el último trabajo de los encargados por Euristeo; y, por último, la de Teseo y Pirítoo, quienes descienden al Hades con la intención de raptar a Perséfone, esposa del dios infernal.

En los casos anteriores, el mito del descenso es presentado con frecuencia como una peregrinación del héroe o alma del individuo. En primer lugar, la razón del viaje al inframundo es, obviamente, la muerte, que para los egipcios representa tan sólo la transición a una nueva existencia, en donde los difuntos tienen la libertad de ir y venir. Un segundo motivo es la búsqueda de un objeto, un desafío o una persona amada, como lo hacen Enkidu en el *Poema de Gilgamesh*, Inanna en el “Descenso de Inanna” o Eneas en la *Eneida*. Junto con el anhelo de bajar al lugar de los muertos y entrar en contacto con ellos, también está el deseo de vencer a la muerte. Ciertamente, la ruta por donde transitan las almas de los hombres no es para los vivos y, a menudo,

¹² Es lo que Bartolomé Segura Ramos, en “*Descensus ad inferos*. Mundo Romano”, ha identificado en cinco partes geográficamente localizables: 1) Los versos 268 a 416 dan inicio al recorrido rumbo al Tártaro y ubican la región entre el mundo superior y el río Aqueronte por la cual Eneas y la Sibila transitan. 2) Los versos 417 a 547 describen la región entre el río Aqueronte y el lugar donde se halla el Tártaro y el Elíseo; el Aqueronte es la barrera natural que sirve de división para tener acceso a la sección en donde los condenados sufrían tormentos, y la sección paradisiaca donde habitan los hombres virtuosos y los guerreros heroicos. 3) Los versos 548 a 627 comprenden la descripción del Tártaro, que además de ser el lugar de los condenados, se encuentra franqueado por anchas murallas, ardientes llamas, puertas enormes, y columnas de diamante macizo. 4) La cuarta sección comprende de los versos 628 a 678 y es la que alberga al Elíseo, o Cielo. Siguiendo al mismo Segura, es importante recalcar que “tal vez nosotros no hablamos de “ascender” al cielo o de “descender” al infierno, sino de “ir” al cielo o al infierno. Y sin embargo los latinos decían “descender” incluso tratándose del cielo [...]” (55). 5) Finalmente, los versos 679 a 887 se desarrollan en un valle verde, cuyo fondo corresponde al río Lete o río del Olvido, de donde parten las almas para subir al cielo rumbo a la reencarnación.

suele transgredirse la regla; por eso, el itinerario para quien no ha muerto incluye numerosos obstáculos y experiencias extraordinarias que Grammatico identifica como “el angustioso vagabundeo, el encuentro con alguien que conoce el camino, la figura del barquero, el hombre muerto-viviente-semidivino que revela el secreto, el arbusto mágico, el trágico alternarse de las vicisitudes” (Grammatico, *El descenso*, 23).¹³ Finalmente, algunos otros por sus atribuciones tienen libertad de ingreso para llevar a cabo alguna misión en específico, como la empresa de Jesús que narran las escrituras bíblicas.¹⁴

En la Edad Media fue cuando los escritores abordaron nuevamente con esmero e ímpetu el motivo del descenso; una prueba de lo anterior es la numerosa producción de relatos cuyo periplo encuentra un magnífico destino final en el inframundo, pero esta vez con las características propias del cristianismo, como acaece en las narraciones de origen irlandés, el *Viaje de San Brandán*, *La Visión de Tundal* y *El Purgatorio de San Patricio*; o en creaciones francesas, como *Enfers et paradis* de Jean-Pierre Makouta-Mboukou. La literatura de visión como instrumento ideológico funcionó para ofrecer el vestigio de veracidad a través de digresiones narrativas en las que algún individuo vivo, o no, viajaba y regresaba de las regiones infernales. El Infierno, como Owen señala, no fue creado de la nada porque los detalles y horrores de la topografía y las actividades de los demonios eran divulgados a través de las sensaciones y experiencias del viajero (*The Vision of Hell*, IX).¹⁵ Estas narraciones

¹³ Pensado desde la perspectiva del relato de la Odisea y Gilgamesh, Alberto Fernández señala que “el viaje es utilizado para refrendar la excelencia del héroe; tanto el complicado trayecto, como el ‘infernol’ destino, o el difícil regreso, ponen de manifiesto la grandeza de nuestros protagonistas. No cabe imaginar prueba más complicada para un ser humano, que la de llegar al infierno y sobrevivir a la experiencia” (“La estética del tránsito”, 67). Así, quienes descienden lo hacen motivados por sus propias hazañas y para efectuar una búsqueda personal o de conocimiento al entrevistarse con los espectros inframundanos.

¹⁴ En relación con la *Biblia* cristiana y el libro del *Nuevo Testamento*, en la epístola “A los Efesios” surge la hipótesis de que Jesús descendió a los infiernos: “Y que subió, ¿qué es, sino que también había descendido primero a las partes más bajas de la tierra? El que descendió, él mismo es el que también subió sobre todos los cielos para cumplir todas las cosas (4:9-10)”. Esta suposición de que Jesús fue al Infierno, después de su crucifixión y antes de su resurrección, constituye una extensión de lo propuesto en Mateo (27:52) que señala que el hijo único de Dios bajó a los infiernos para liberar a los justos. Además de que en “El Apocalipsis” se afirma que Jesucristo tiene “las llaves del Infierno y de la muerte” (1:18). De esta forma, la fe cristiana profesa que Jesús ha vencido a la muerte y al diablo.

¹⁵ Una diferencia importante entre las manifestaciones medievales y otras, por ejemplo, la egipcia o la griega antes mencionadas, es que para las segundas el inframundo era tanto un espacio terrible como un lugar positivo o agradable; ya que tanto “malvados”, “menos malos” o “buenos” terminaban en el mismo lugar y únicamente diferenciaban su estancia por la sección

destacaron principalmente en Francia durante el siglo VI, pero también en España se producen relatos que siguen un patrón similar; por ejemplo, durante el siglo VII, el cenobita de la provincia de León, Valerio del Bierzo escribe en latín *La visión de Bonellus* y *La visión de Maximus*.¹⁶ En adelante este tipo de literatura religiosa, que manifiesta un fuerte interés por explorar el vasto mundo escatológico en torno al Infierno, desarrolla el mismo tema en la literatura del siglo XIII.

68

Ante la interrogante de quiénes ingresan al Infierno cristiano, la respuesta incluye, por supuesto, a Satán, seguido, en primer lugar, de los demonios que también han sido expulsados del paraíso y, en segundo lugar, de las almas de los muertos en pecado; después de su ingreso, todos estos seres se convierten en inquilinos permanentes del averno. Sin embargo, también hay quienes ingresan o “descienden” al Infierno y no permanecen indefinidamente allí; estos “visitantes temporales” son hombres, héroes o divinidades que, aunque no forman parte de la comunidad de los muertos, logran entrar a ella y, en ocasiones, salir para dar noticia a los vivos sobre la existencia del reino de las tinieblas. En consecuencia, la literatura del siglo XIII, partícipe de un sistema de creencias que reinterpreta los motivos que le anteceden, es un ejemplo más del tema que nos ocupa en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y los *Milagros de Nuestra Señora*.

Ahora bien, es de notar que universalmente son pocos los casos en los que el género femenino es protagonista del descenso con retorno. Un ejemplo es el de la diosa Inanna, Ishtar en la cultura babilónica, quien baja al lugar para enfrentarse con su hermana Ereshkigal, la muerte o diosa del inframundo. Otro caso más, conocido por los medievales, es el relato mitológico sobre Juno que describe Ovidio en *Las Metamorfosis*. De ahí que en el Medioevo el tópico del descenso al Infierno en relación con sus visitantes femeninas continúa hasta reelaborarse en el *Libro de Alexandre*, la *General Estoria* y “El milagro de Teófilo”; pero esta vez destacando la función de Naturaleza, Juno y María, quienes viajan al inframundo en su papel de mediadoras y de allí regresan a su hábitat propio después de cumplir con el cometido que las impulsó a tan difícil tarea.

a la que habían sido enviados. En cambio, las descripciones literarias del Medioevo muestran que los hombres creían en un infierno que, aunque dividido en secciones, es escabroso y está dispuesto para atormentar tanto a los infames como a los menos ruines.

¹⁶ En ambos relatos, un monje, de nombre Bonelo y Máximo, respectivamente, son conducidos por un ángel, primero al Cielo y después al Infierno. Al final del periplo, y concluida la enseñanza ética, moral, los dos monjes deciden llevar una vida ejemplar, piadosa, recta y devota.

II. EL DESCENSO AL INFIERNO DE NATURA, JUNO Y LA VIRGEN MARÍA

Natura en el *Libro de Alexandre*

El pasaje en el que Naturaleza, ofendida por Alejandro y sus pretensiones, baja a los infiernos para pedir ayuda y dar muerte al macedonio tiene sus orígenes en la versión de Gautier de Châtillon; con todo, tal como señala Ian Michael, una diferencia entre ambos es el aspecto moralizante del *Libro de Alexandre*, sustentado en la cultura cristiana medieval (“The Description of Hell”, 220-229).

En el *Libro de Alexandre*¹⁷ y a partir de la cuaderna 2325 comienza la conspiración de *Natura* o Naturaleza contra el rey griego. A estas alturas de la narración, el macedonio, ya convertido en rey, ha sometido a todas las ciudades griegas, derrotado al rey persa Darío y al rey indio Poro, por lo que las posibles conquistas terrestres comienzan a agotarse y —aun cuando “Aviele [a Alexandre] Dios dado / los regnos en so poder” (c. 2328a)— el macedonio, impulsado por la soberbia, quiere conocer y dominar las cosas secretas de la naturaleza, aquellas que no están reservadas al saber de los hombres. El proyecto del rey griego es adentrarse en otros espacios y emprender nuevas aventuras. La primera de ellas, una expedición submarina de la que Alexandre “¡contava que avié / grant imperio ganado!” (*Libro de Alexandre*, c. 2315cd). La expedición a los mares es sólo el principio de las nuevas aspiraciones de dominio por parte del rey, pues además quiere incursionar en otros límites distintos a los ya conocidos. Por ello, ante el propósito de Alexandre de convertirse en dueño del orbe y de lugares ignotos que la naturaleza ha apartado del alcance humano, *Natura* baja a los infiernos para informar a Belcebú y solicitar la intervención de las fuerzas infernales y detener las intenciones del macedonio. En el diálogo con el monarca del Infierno, *Natura* dice que al rey de los griegos ningún hombre o bestia lo puede vencer (*Libro de Alexandre*, c. 2431); por ese motivo, el soberbio varón ha puesto en apuro a Naturaleza y representa una amenaza para todos los reinos, el terrestre, el celestial e, incluso, el subterráneo:

¹⁷ Las citas a las cuadernas del *Libro de Alexandre* provienen de la edición Casas Rigall que, como el mismo editor advierte, se acerca más a un testimonio de la familia de P (manuscrito del siglo xv signado de la biblioteca de París). De esta edición destacan el aparato crítico y criterio ortográfico como aportes de relevancia para el mejor entendimiento de la obra; sin embargo, también he considerado los textos críticos que corresponden a la edición de Jesús Cañas.

¡Quando non falla cosa que'l pueda contrastar,
dizen que los Infiernos quier' venir destrañar!
¡todos los mis secretos quier' despaladinar!;
¡a mí e a vós todos en cadenas levar!
(*Libro de Alexandre*, c. 2433)

70

Por su parte, “Don Satanás” debe a *Natura* el amparo y lugar en donde estableció su reino y es respetado, así que está en deuda con la soberana que exige que su despecho sea vengado (c. 2435). Y con esto, el autor hispánico medieval entrelaza el discurso sobre la ira de Dios, junto con la estratagema de alianza entre *Natura* y el Demonio para dar muerte a Alexandre. Tal vez vale la pena recordar que el cuadro dedicado al Infierno toma forma gráfica en el momento del descenso de Naturaleza; en esta parte, el narrador-descriptor, mediante detalles sobre el paisaje y organización de los pecados capitales, da efecto de sentido didáctico moralizante, pero además permite inferir que el lugar al que refiere simboliza el rompimiento entre la creación y el entorno.

La diosa Juno en la *General Estoria*

La historia de Juno en la *General Estoria*¹⁸ tiene su fuente en el episodio sobre “Atamante e Ino” del Libro IV de *Las metamorfosis*, que también describe cuáles fueron los medios que Juno utilizó para lograr la locura en los esposos. La versión medieval se remite a lo siguiente: Baco, hijo nacido como producto del adulterio de Zeus y su amante mortal Semele (también hija de Cadmo), es acogido como hijo propio por Ino; lo que acrecienta la furia de la Diosa Juno, que, llena de rencor por el agravio de la infidelidad de Zeus y las humillaciones por parte de la familia de Cadmo, hace que Ino y su esposo Atamante enloquezcan con el fin de que maten a sus hijos. Las iras infernales y personificaciones de la venganza (Allecto, Tesifone y Megera), especialmente Tesifone, son quienes conciben los medios necesarios para las maquinaciones de Juno:

Pues que Juno ovo dichas estas querellas e estas amenazas cuenta el autor en este lugar cómo descendió a los infiernos sobre la saña que avió de Ino; e departe cuál era la carrera que la levó allá [...] (105, 315). E pues que llego y e puso los pies en el umbral de la entrada dell infierno [...] (105, 316). E descubióles [a las Euménidas] allí estonces las razones por que viniera e la malquerencia que tenió contra la casa de Cadmo; e contóles los achaques por qué; e díxoles que lo que ella querió era

¹⁸ Las citas de la *General Estoria* provienen de la edición de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma.

que fuesse destróida la casa de Cadmo e se perdiés, e que guisasen por que enloqueciesse aquel Atamant, yerno del rey Cadmo, e Ino, so mugier de Atamant, e sos fijos, e fuesse todo destróido, e mandóles que assí lo fiziessen, e prometióles mucho dalgo, e fizolessos ruegos, todo en uno, e avino e acució a ello a aquellas malas tres deessas Eumenidas, e mandóles que ellas fuessen a esto (*General Estoria*, 109, 321).¹⁹

Si nos fijamos en la *General Estoria* y la comparamos con la materia de Ovidio,²⁰ se advierte que, so pretexto del relato acerca de la entrada al Infierno, la prosa de Alfonso X agrega en el apartado 106, con base en la *amplificatio*, una marca teológica que lo distingue de su fuente pues, al suponer que la vida del ser humano no termina cuando muere su cuerpo físico, afirma en “De la razón de las almas segunt los logares” que el alma está destinada a permanecer en otra dimensión que para los pecadores es el Infierno. Ante esta lectura, la historia de Juno, aunque de origen pagano, también se inserta en un marco moral en el que la diosa tiene cierto poder, pero el éxito de su empresa depende de toda una estructura de sentido doctrinal, en la que ella es la mediadora. Después del paréntesis didáctico el narrador alfonsí retomará la historia protagonizada por Juno.

71

La Virgen María en “El milagro de Teófilo”

La historia de Teófilo en los *Milagros de Nuestra Señora*²¹ es la traducción que Berceo hace a este milagro de alguna colección latina; pero, como ya han

¹⁹ Para citar la *General Estoria* lo hago de la siguiente forma: apartado y página.

²⁰ La *General Estoria*, a diferencia de la leyenda de Ovidio, cuenta con los siguientes apartados: [104] De Baco e de Juno e de Ino, [105] De la carrera del infierno e cómo decendió Juno allá, [106] De la razón de las almas segunt los logares ó son, [107] De la razón de Cerbero, el grant can dell infierno, [108] De cómo fizo Juno en aquella entrada de los infiernos e la recibieron los infernales, [109] De la respuesta d'aquellas deessas infernales a la deessa Juno, [110] De cómo fizo Tesifone contra Atamant por Juno, [111] De cómo conteció a Atamant e a Ino empós esto, [112] De cómo fizieron por aquella deessa Leucotoe sus dueñas que eran con ella.

²¹ Para la numeración de cuadernas de los *Milagros de Nuestra Señora* utilizo la edición de Fernando Baños que conserva la disposición tradicional de la copia de Q (siglo XIII), siendo esta, en palabras del propio Baños, más próxima al original y, por lo tanto, la que ofrece una versión más cercana a la que escribió Berceo, ya que termina con el milagro de “La iglesia robada” (milagro XXV) y al “Milagro de Teófilo” le asigna el penúltimo número (milagro XXIV). Baños en la edición de la RAE trabaja con la hipótesis de que en el original de Berceo “La iglesia robada” constituyó el cierre definitivo del libro.

Otras ediciones modernas como la de Michael Gerli, o anteriores, como las de Salalinde y Dutton, asignan el orden de los dos últimos *Milagros* considerando el MS F por lo que “El milagro de Teófilo” es el milagro número XXV y cierre de la obra, mientras que “La iglesia robada” está dispuesto como el milagro XXIV.

destacado varios estudiosos, la escritura del riojano no se limita a una mera transcripción, pues de la obra emana una gran viveza literaria (Baños, *Milagros*, 219). Como ejemplos de la afirmación anterior, tenemos las cuadernas 703 a la 866 que, aunque principalmente refieren al mito del pacto con el Diablo, contribuyen a la propagación de la bajada al Infierno como tópico.

Cuando Teófilo es despojado de su cargo de Vicario del Obispo, dominado por la envidia y despecho, procura la ayuda de un judío hábil en las artes de los encantamientos y maleficios y a quien Belcebú guía en su actividad. Así, Teófilo, impulsado por los malos consejos del judío y en presencia del Demonio, firma una carta en la que reniega de Cristo y Santa María, lo que constituye el pacto con el que Teófilo vende su alma al Diablo. Como beneficio, Teófilo recobra su antiguo poder en la vicaría, aunque, tiempo después, víctima de los remordimientos y el arrepentimiento, pide en oración la misericordia de la Virgen María para que interceda por él, por lo cual ella, piadosa, conmueve a Dios con sus súplicas:

72

Yo fablé en tu pleito de toda voluntat,
finqué los mis enojos ante la Magestat;
áte Dios perdonado, fecha grand caridat,
conviene tú que seas firme en tu bondat.
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 814)

María la Misericordiosa funge como principal puente de comunicación entre el cielo y la tierra para rescatar a su siervo. No sólo tiene que intervenir ante el Creador, sino también ante el Diablo y con ese objetivo desciende al Infierno para recuperar la carta firmada (c. 802b). Al final, Teófilo, una vez liberada su alma y gracias a su acto de penitencia, consigue la salvación y con su ejemplo se alecciona sobre los pecados de los hombres.

III. DESCENSUS AD INFEROS EN LA INVENCION DEL SIGLO XIII

Como se puede ver, las tres historias antes resumidas presentan algunas coincidencias que permiten introducir lo siguiente:

1. La justificación de las divinidades que ingresan al Infierno se entiende con base en los atributos que poseen en común: encarnan una fuerza motora; caracterizan al personaje femenino, símbolo de la condición

maternal; representan una figura de autoridad y poseen lo celestial como cualidad propia.

2. La función mediadora de la divinidad femenina es indispensable para la introducción de un nuevo escenario (el Infierno) y consolida, a la vez, la unión de dos partes narrativas a partir de una tercera. En donde, la primera es la que presenta el origen de la situación por resolver (aparición del problema y búsqueda de la solución) y la segunda el desenlace (o hallazgo de la solución); ambas unidas por una tercera narración o digresión que, conveniente para los fines didácticos del texto, contiene conceptos y creencias codificados de acuerdo con la religión.

Atributos de *Natura*, Juno y María y la justificación del descenso al Infierno

73

Con el panorama descrito, parece obvio que Naturaleza, Juno y María son el centro que da unidad al esquema de ideas planteadas por cada uno de los autores en el pasaje sobre el descenso al Infierno. En su momento, Juan Manuel Rozas, en su análisis de los *Milagros de Nuestra Señora*, afirmaba que la Virgen María es “literariamente hablando, el *deus ex machina* de la obra” (“Los milagros de Berceo”, 18). De igual forma, el término aplicado a nuestra tríada indica que la deidad femenina en estos tres textos tiene como particularidad encarnar la fuerza motora que, aun siendo un elemento externo a la historia, resuelve una situación o influye para la realización de un acontecimiento deseado en la trama. La divinidad constituye el personaje motor en cada uno de los pasajes del corpus porque facilita el conjunto de relaciones que mantienen entre sí las partes de cada narración como detallaré en la siguiente sección de este análisis.

En tanto, señalemos que del conjunto de cualidades que estas divinidades mitológicas y de veneración católica comparten, la más evidente es su condición femenina y, en consecuencia, la capacidad generativa: Juno, en la mitología romana representa a la maternidad; Naturaleza, en términos del neoplatonismo medieval, es ayudante de Dios que delega en ella la acción creadora de todas las cosas;²² María es madre de Jesús y, por extensión, madre

²² Dicen las *Etimologías* que *natura* deriva del participio del verbo *nasci* “nacer”, es decir *natus*, la palabra naturaleza designa, según su etimología, los procesos naturales que originan las cosas y, “por tanto, lo que tiene capacidad de engendrar y dar vida” (XI, 1, 1). Entendida así, de ella nacen todas las formas y fenómenos del mundo y los seres vivos (humanos, animales y plantas).

de la humanidad e intercesora de los hombres ante Dios.²³ Ya Baños anota como “prominente en Berceo la visión de María como Madre de Dios, atributo esencial para su papel de mediadora”, a lo que agrega que esta función se basa en que la Virgen está caracterizada en términos muy humanos que ponen de relieve sus llamativos gestos maternales (*Milagros de Nuestra Señora*, 213, 229). Comprendidas en su forma más tangible, ellas encarnan el aspecto maternal del hombre y del mundo. Es en los *Milagros de Nuestra Señora* en donde esta atribución se hace más evidente, pues la Virgen María, madre de Jesucristo y (por analogía espiritual) madre de los hombres cristianos, intercede por esa relación sublime y maternal en favor, en este caso, de Teófilo a quien protege y ampara. Aun cuando la solicitud implique un sacrificio para María, hasta el punto de un encuentro con el Diablo, y el viaje al Infierno:

74

Disso Sancta María: “Don suçio, don maliello,
la carta que fecisti con el tu mal caubdiello,
desent la seallest de tu proprio seyello,
en el infierno yaze en chico renconciello.

(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 801)

Cierto es que por más miserable que haya sido la vida del hijo pecador, la dulzura de la Madre siempre está ahí, al alcance del arrepentido.²⁴ En contraposición a la figura maternal está la de la mujer que castiga. Es lo que Diz percibe junto con los rasgos femeninos de María como el rasgo masculino que otorga atributo de autoridad al que se le añaden los de fuerza y severidad (*apud* Baños, *Milagros de Nuestra Señora*, 229). De ahí que de acuerdo con el sentido de la moral positiva del cristianismo “el que se humilla será ensalzado y el que se ensalza será humillado” (Rozas, “Los Milagros de Berceo”, 29).

En el *Libro de Alexandre*, el rey griego cegado por la soberbia pretende extender sus dominios más allá de lo permitido a cualquier hombre. La transgresión, por lo tanto, es también una provocación en contra de las deidades

²³ En palabras de San Isidoro: “María es «la que ilumina», o «estrella de mar»; pues engendró la luz del mundo. En lengua siria, María quiere decir la «Señora»; y con toda razón, porque fue la que engendró al Señor” (*Etimologías*, VII, 10:1).

²⁴ Disso l Sancta María buen confuerto provado:

“Finca en paz, Teófilo, véote bien lazado;
iré yo si pudiero recabdar el mandado,
¡Dios lo mande que sea aína recabdado!”
(*Milagros de Nuestra Señora*, c. 805)

que se ocupan de la creación y supervisión del universo. Naturaleza es quien planea la destrucción del enemigo, y su incursión en el Infierno tiene una única intención, poner fin de forma permanente al comportamiento de Alexandre (*Libro de Alexandre*, cc. 2325, 2329, 2331). La muerte, como castigo hacia el macedonio, es la acción que Dios, a través de *Natura*, ejecuta para reducir las posibilidades de que se quebranten y violen las leyes de todo lo que ha sido creado y existe.²⁵ De manera que *Natura*, como ya indicaba la tradición, es “creada por Dios” y tiene una función: ayudarlo en sus proyectos (*Nous*) (Ponce, *Estudio preliminar*, XXIII). Igualmente, en la *General Estoria* Juno representa una figura de autoridad cuando ordena a las fuerzas infernales la destrucción de la familia de Cadmo (*General Estoria*, 109, 321). De tal modo que tanto en el *Libro de Alexandre* como en la *General Estoria*, ante un desacato, las acciones de la madre diosa no siempre son benévolas y pueden llegar a tornarse avasalladoras. En efecto, los autores hispánicos medievales renovando el antiguo panorama sobre el descenso al Infierno y valiéndose de las atribuciones de las diosas, apuntan hacia el sentido moral ya que, como ha señalado Rozas, desde el punto de vista moral la soberbia y la ira son castigadas (Rozas, “Los Milagros de Berceo”); en ese sentido, recordemos que ambos comportamientos son parte del inventario de los pecados capitales en la Edad Media.

Por otra parte, en cuanto a lo celestial como característica propia de las tres deidades, los reinos de estas mujeres supremas suelen concentrarse, precisamente, en espacios celestiales, en lo alto y alejados tanto de la Tierra como del Inframundo. En cuanto a *Natura*, dice el *Libro de Alexandre*, para llegar al Infierno “Moviose de las nuves, / de do siempre morava” (c. 2331c); por su parte, María, “la Madre gloriosa, / de los çielos Reina” (c. 865a), para tener acceso al lugar donde gobierna el Diablo baja del Paraíso como Juno lo hace del Olimpo. Estrictamente, esta lejanía figurada entre el hogar de las diosas y la casa de los demonios da pie a interpretar el descenso como una acción en contra del orden natural o moral de las cosas porque el más allá infernal, según lo representó la concepción cristiana, es entendido “como lugar mítico,

²⁵ Parece útil para el anónimo autor del *Libro* aprovechar en la presentación de Naturaleza las fuentes válidas, entre ellas la obra de Escoto Eriúgena. Las cuatro formas propuestas por Escoto en “Sobre la división de la Naturaleza” son: 1. Naturaleza que crea y no es creada; 2. Naturaleza que es creada y crea; 3. Naturaleza que es creada y no crea; 4. Naturaleza que ni crea ni es creada. La personificación de la “naturaleza creada y que crea” del *Libro de Alexandre*, y en su calidad de *Natura naturans* provee de todos los elementos que conforman el universo; así, por un lado, dice el *Libro*, Dios “crió la Natura” (2329a), y, por el otro, Natura “cría / todas las criaturas” (2325a). El autor hace hincapié en el conocimiento de Dios, pero sin eliminar las evocaciones paganas que dan fe de la existencia de otras manifestaciones divinas.

pero sobre todo como lugar de entidad negativa, por oposición a los lugares donde rige la vida”; además, “suele tener una naturaleza [...] incompatible con el orden de la naturaleza normal” (Brioso Sánchez, “El concepto del más allá”, 24). En efecto, sea quien sea el viajero, la vivencia del periplo al Infierno será siempre una experiencia negativa.²⁶

76

Estas féminas, que por su naturaleza se encuentran entre los primeros rangos celestiales, están concebidas para llevar a cabo acciones muy puntuales y predecibles; en este sentido, *Natura* en el *Libro de Alexandre* participa de la misma encrucijada de identidad que María. Es decir, al asociar a *Natura* o a María con el espacio del que provienen (el paraíso, el reino de Dios) donde surge todo sujeto del universo y cuya posición es el máximo en la jerarquía de valores, el contexto inmediatamente las ubica con la actividad principal de la creación. Por eso, en el *Libro de Alexandre*, la llegada de *Natura* al lugar de Satán, lugar deteriorado y corrupto, representa una ruptura en la que el mismo Infierno y el Diablo se extrañan con la llegada de la diosa (cc. 2425-2428). Sin embargo, desciende porque el castigo proviene de las bajas esferas, de ahí donde la pureza y perfección de Dios no son visibles; también los seres infernales evidencian las mismas características del lugar que habitan y, frecuentemente, son indispensables para proporcionar asistencia al mismo Dios, quien en otras circunstancias osaría combatirlos por representar al mal. En rigor, por lo que se refiere al *Libro de Alexandre*, el castigo de Dios sobre el macedonio es la misma muerte y para esto resulta necesaria la intervención del Diablo, mediada por *Natura*.

Aun considerando todo el trance necesario que implica una visita al Infierno, en estos tres pasajes la relación ocasional entre las distintas regiones del cosmos es estrictamente indispensable, y más aún, es indiscutible que sólo hay un poder capaz y mediador para corregir los inconvenientes que suceden en la

²⁶ En el *Libro de Alexandre* es necesario notar ciertos detalles del relato como el hecho de que *Natura* se detiene en las puertas del Infierno y tapa su rostro para no asfixiarse (c. 2425), ya que obviamente no se encuentra en su entorno habitual; así mismo, la sorpresa manifiesta de Belcebú al verla en su reino (c. 2427cd), pues claramente no se trata de una visita común. Todo esto, aunado a la “prisa” de la diosa por retirarse del lugar inmundo y de muy mal olor (c. 2428) son acotaciones que condensan una misma idea: la presencia de *Natura* obedece a un deber sumamente importante y extraordinario, sin el cual ella no estaría en semejante recinto. O como bien lo afirma la Virgen María que imagina Berceo: Non querrié el mi Fijo / por la tu pleitesía // descender al infierno, / prender tal romería, // ca es logar fediondo, fedionda confradía, // sólo en someterllo serié grand osadía (*Milagros de Nuestra Señora*, c. 847). Situaciones similares se suscitan en la *General Estoria* cuando Juno realiza el viaje de descenso a una región que no es la propia, pero que es forzoso acceder a ella y solicitar la acción de las fuerzas infernales para castigar a la familia del rey Cadmo (*General Estoria*, 109: 321-322).

Tierra, éste es la fuerza creadora femenina, ya sea en la personificación de *Natura*, María o Juno y de ahí que su ingreso al inframundo quede totalmente justificado.

Natura, Juno y María y la función mediadora del personaje en la estructura narrativa

Casi todos los milagros (contando el de Teófilo) tienen una misma estructura que incluye la mediación de la Virgen y vuelta a la situación inicial (Rodríguez, “El diablo en los *Milagros*”, 521) que, según se observa, también es reiterativa en las digresiones del *Libro de Alexandre* y la *General Estoria* con sus respectivas divinidades. Ya sea en el *Libro de Alexandre*, en “El Milagro de Teófilo” o en la *General Estoria*, *Naturaleza* María y Juno llegan inesperadamente al Infierno y, en los tres casos, el pasaje del descenso une dos partes narrativas. La primera de ellas presenta el origen de una situación difícil ante la cual la Diosa tiene que actuar y tomar una decisión, ya sea por la soberbia de Alexandre, los pecados de Teófilo o el atrevimiento de Ino. El relato se interrumpe momentáneamente antes de continuar con la segunda parte en la que se presenta el desenlace de la situación de origen. Entre tanto, el puente de unión de ambas situaciones es aprovechado por los tres autores para desarrollar una tercera narración que contiene una digresión y que hace referencia a temas cuyo interés viene impuesto por las necesidades del propio texto. Por ejemplo, en el *Libro de Alexandre* y en la *General Estoria*, los autores, además de llevar a cabo la descripción del Infierno, añaden algunos de sus conocimientos sobre el esquema binario de las zonas destinadas para las almas. Así, en el texto escrito en *cuaderna vía* (cc. 2336-2339) y en la prosa de Alfonso X (*General Estoria*, 326-317), se lee que el lugar reservado para los difuntos buenos es el Paraíso y para los pecadores, el Infierno.

Ante todo, estas digresiones, que exhiben la conciencia imperante en la Edad Media sobre la vida, la muerte y las consecuencias de los actos pecaminosos, quedan totalmente justificadas en el intento de educar moralmente a los receptores quienes, a través de las obras literarias, siguen fortaleciendo los vínculos entre las representaciones imaginarias del Paraíso y del Infierno y las prácticas religiosas. Sin duda, toda la información que los autores introducen en las digresiones es importante para reconocer el punto de vista personal que impera en el acto comunicativo.

Por otra parte, si bien la aparición de *Natura* y Juno en escena es importante para el desarrollo de un tercer escenario en el cual el autor hila los planteamientos morales y didácticos con la narración inicial, conviene señalar que la mediación de ambos personajes ante un tercero (el diablo o las fuerzas

infernales) también es relevante porque vincula los hechos precedentes con los que vienen a continuación, repercutiendo en los resultados y destino final del individuo que se desea combatir, vengar o salvar. Tal vez se puede inferir que las diosas en su función de mediación se convierten en “mensajeras”, ya que, de un lado, como es el caso del *Libro de Alexandre*, el representante infernal debe conocer lo sucedido para realizar lo solicitado por la divinidad suprema; de otro, como es evidente en la *General Estoria*, debe existir una comisionada que informe sobre el motivo de la venganza o castigo. En otras palabras, antes de actuar y combatir o perjudicar al personaje infractor (Alexandre o Ino), los autores dejan constancia de la existencia de un canal de comunicación entre la parte que decide el castigo y la que ejecuta al enemigo.

78

Según Jaime Moreno Garrido, en su artículo “Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, los antiguos relatos mesopotámicos “refieren a los necesarios mensajeros indispensables para la mantención de las comunicaciones entre los distintos ámbitos divinos y humanos y a los genios que reciben alguna misión especial” (49), puesto que “en el arriba (eliš) y en el abajo (šapliš) se despliegan los poderes terribles, numinosos, que tienen las verdaderas claves de decisión” (57). Siguiendo una posible analogía funcional, María como mensajera interviene en los asuntos que involucran al Cielo y al Infierno; Naturaleza es encargada de establecer comunicación con el Diablo para materializar los deseos de Dios; Juno tiene que viajar al averno para asignar una labor a las criaturas infernales, de tal forma que viajar al Infierno ocurre como una actividad necesaria para vincular a los centros que ejercen el dominio sobre los humanos.

La función mediadora es indispensable para la introducción del escenario infernal porque ante la indiscutible fijación histórica de dividir en planos el universo (Paraíso-Infierno en el cristianismo) resulta pertinente aleccionar distinguiendo entre un espacio celeste y otro infra a partir del sujeto que se desplaza en ambos.²⁷ Por medio de la divinidad femenina que está en medio de uno y otro plano, pero que es representante de lo elevado en la acción de subir y descender, se reclama una lectura de lo pernicioso en oposición a lo virtuoso.

²⁷ La perspectiva de un enclave físico terrenal en lo inferior está presente en la *General Estoria* que afirma que el Infierno “es el mas baxo lugar que en tod ell elemento de la tierra” (318). De igual manera, el tratamiento del verbo “descender” da la idea de espacialidad y, además, de profundidad; ya que indica la situación bajo tierra a la que se aventuran, dentro de tan lúgubre contexto, las tres deidades, pues Santamaría informa a Teófilo acerca de su decisión de “descender al infierno” (*Milagros de Nuestra Señora*, c. 802b) y el autor del *Alexandre* relata cómo es que Naturaleza “deçendió al infierno” (c. 2425a).

Tal secuenciación permite que no se pierda de vista la condena divina a la que se exponen los hombres irredentos, al mismo tiempo que se enriquece el contenido religioso-moral del texto a través de la presentación del espacio infernal, lugar que recrea las circunstancias esperadas ante la ambición y la soberbia, es decir ante el pecado.

CONCLUSIONES

Pasaron muchos siglos para que la diosa femenina apareciera de nuevo en las escenas del descenso al Infierno, ya que, desde Inanna o Ishtar en Mesopotamia o Juno en Grecia, el descenso estuvo reservado para los propósitos viriles de los héroes. De ahí que los autores del *Libro de Alexandre*, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *General Estoria* se atribuyan la libertad para reinterpretar el tópico del *Descensus ad Inferos* a través del aspecto oscuro y luminoso del poder de la diosa como intermediaria y puente de comunicación idóneo entre el cielo y la tierra, entre el arriba y el abajo, al posicionarlas como protagonistas del viaje al inframundo. El más allá, aunque lugar subterráneo y lúgubre, no es temible para algunos seres de jerarquía celestial distinta al común de los hombres que tienen conciencia de la muerte. Como puede inferirse, los tres ejemplos exhiben un planteamiento moral y didáctico que se hace más accesible por medio del esquema literario protagonizado por las soberanas que descienden al ámbito infernal. Así, ante la aparición de un problema, cuya respuesta depende tanto de los dioses celestiales como de los avernales, la búsqueda de la solución y el hallazgo de éste es determinado por la mediación de *Naturaleza*, Juno y María, quienes encarnan una fuerza motora, caracterizan la condición maternal, representan una figura de autoridad y poseen lo celestial como cualidades propias: dones o atributos que se vuelven indispensables tanto en la digresión de *Natura*, como en “El Milagro de Teófilo” y el pasaje de Juno.

Aunque la intervención de la tríada en el Infierno cristiano se nos presenta en relación con los nuevos dogmas del momento, la medievalización de Juno y *Natura* es evocación de la mujer imponente y majestuosa cuya autoridad es fuerza motora en la narración; al mismo tiempo, su efigie se asocia con la creación y el aspecto maternal que el culto ha conferido a la diosa madre y que el cristianismo delega en figuras como la de María, madre de los hombres, quien como reina de los cielos tiene inferencia en las decisiones celestiales. En estas obras de la literatura hispánico medieval del siglo XIII, tanto Juno y *Natura*, la madre castigadora, como María, la madre misericordiosa, son immanentes al mundo terrenal como presencia de lo divino e interceden

para juzgar, para instaurar compasión o para proveer de justicia ya que son deidades a las que normalmente hay que tener en alta estima, respetar o temer, porque no son las que “caen” al Infierno, sino las que negocian con los poderes ultraterrenos.

BIBLIOGRAFÍA

80

- ALFONSO X, *General Estoria. Segunda parte, Libros de Salomón*; ed. de Pedro Sánchez-Prieto Borja y Bautista Horcajada Diezma, Madrid: Gredos, 1994.
- ARIZALETA, AMAIA, “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, *Atalaya*, 4, 1993, 69-92.
- BAEYENS DE ARCE, ALBERTO, “El ‘mortal enemigo’, el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”, *Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo*. En línea: <http://www.vallena-jerilla.com>
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Fernando Baños, Madrid: Real Academia Española, 2011.
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Michael Gerli, Madrid: Cátedra, 1997.
- BOTÍERO, JEAN, “La mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia”, en *Arqueología del Infierno*, Barcelona: AUSA, 1991.
- BRIOSO SÁNCHEZ, MÁXIMO, “El concepto del más allá entre los griegos”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, 13-53.
- CHÂTILLON, GAUTIER DE, *Aleandreida*, ed. de Francisco Pejenaute Rubio, Madrid: Akal, 1998.
- ESCOTO, ERIÚGENA, “Sobre la división de la Naturaleza”, trad. de Clemente Fernández, en *Los filósofos medievales*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, t. II, 1979, 3-43.
- FERNÁNDEZ HOYA, ALBERTO, “La estética del tránsito. Visión literaria del ‘infierno’ en la *Odisea* y el poema de *Gilgamesh*”, *Fundación El Libro Total*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. En línea: <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=7175>
- Gilgamesh o La angustia por la muerte. Poema babilonio*, trad. de Jorge Silva Castillo, México: El Colegio de México, 2008.
- GRAMMATICO, GIUSEPPINA, “Introducción”, en Giuseppina Grammatico y Ximena Ponce de León (eds.), *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.

- HOMERO, *Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, Madrid: Gredos, 2004.
- ISIDORO DE SEVILLA, SAN, *Etimologías*, ed. bilingüe de J. Oroz Reya y Marcos Casquero, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, “Los vicios capitales en el arrabal del infierno: *Libro de Alexandre*, 2345-2411”, *Corónica: A Journal of Medieval Spanish Language and Literature*, 28:1, 1999, 71-81.
- LARA PEINADO, FEDERICO, “Estudio preliminar”, en *Libro de los muertos*, Madrid: Tecnos, 1989, I-LVII.
- Libro de Alexandre*, ed. de Juan Casas Rigall, Madrid: Castalia, 2010.
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas, Madrid: Cátedra, 2003.
- MICHAEL, IAN, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester: Manchester University Press, 1970.
- MICHAEL, IAN, “The Description of Hell in the Spanish *Libro de Alexandre*”, en F. Whitehead, A. H. Diverres y F. E. Sutcliffe (eds.), *Medieval Miscellany*, Manchester: Manchester University Press, 1965, 220-229.
- MORENO GARRIDO, JAIME, “Descensos al Mundo Inferior en la antigua Mesopotamia”, en Giuseppina Grammatico y Ximena Ponce de León (eds.), *El descenso como itinerario del alma*, Santiago de Chile: Centro de Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1995.
- OWEN, D. D. R., *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*, London: Scottish Academic Press, 1970.
- PLATÓN, *La República*, Madrid: Alianza, 2003.
- PONCE HERNÁNDEZ, CAROLINA, “Estudio preliminar”, en *Laborintus*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, XIII-XXXIV.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, JUAN PEDRO, “El diablo en ‘Los Milagros de Nuestra Señora’ de Gonzalo de Berceo”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, t. 17, 2004, 519-532.
- ROZAS, JUAN MANUEL, “Los Milagros de Berceo como libro y como género”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2011. En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct7309>
- RUIZ DOMÍNGUEZ, JUAN ANTONIO, “El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo, el diablo medieval”, *Biblioteca Digital Gonzalo de Berceo*. En línea: <http://www.vallenajerilla.com>
- Santa Biblia*, Antigua versión de Casidoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), México: Editorial sagradas escrituras para todos.
- SEGURA RAMOS, BARTOLOMÉ, “*Descensus ad inferos*. Mundo Romano”, en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, 55-74.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. y notas de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid: Gredos, 2005.

WILLIS, RAYMOND S., *The Debt of the Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre*, *Elliot Monographs*, 33, Princeton: Princeton University Press, 1935.

WOLKSTEIN DIANE y SAMUEL NOAH KRAMER, "El descenso de Inanna" en *Cantos e himnos de Sumeria*, trad. de Ofelia Iszaevich. En línea: <http://inanna.iszaevich.net/index.html>