Javier Roberto González
Voxmea y la voz de Dios:
fides quae y *fides qua* en la *Vida de Santa Oria* de Berceo
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. XCI, 2015, 63-79

VOXMEA Y LA VOZ DE DIOS: *FIDES QUAE* Y *FIDES QUA* EN LA *VIDA DE SANTA ORIA* DE BERCEO

La *Vida de Santa Oria*[1] de Gonzalo de Berceo relata con detalle, en el marco más que sintético de la biografía de esta joven emparedada riojana del siglo XI –biografía muy pobre, por cierto, en hechos mundanos o circunstancias exteriores–, las tres visiones místicas que experimenta la santa como premio de sus virtudes y anticipación de su prometida gloria. La primera de estas tres visiones, la más extensa y rica en alegorías y símbolos, consiste en un detallado viaje por el paraíso celestial, en cuyo transcurso la protagonista, *more dantesco*, no solo se encuentra con las almas de viejos conocidos, sino también aprehende la índole, la organización jerárquica y la magnitud del cielo reservado a los justos. En un momento culminante de su recorrido Oria contempla una riquísima silla labrada en oro y tachonada de piedras preciosas; el poeta señala:

[1] Preferimos mantener la vieja denominación *Vida de Santa Oria* contra la propuesta de Isabel Uría, muy aceptada hoy en día, de llamar a la obra *Poema de Santa Oria*. Uría arguye que el relato de Berceo dedicado a la santa emparedada no encuadra tanto en el género de la hagiografía o la vida de santo cuanto en el de la literatura de visiones, en razón de que la estructura interna del texto observa una subdivisión que diverge de la clásica y tripartita observable en las otras obras de Berceo que sí son hagiografías –Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla–, y en razón asimismo de que la biografía de Oria se presenta como muy resumida y casi carente de acontecimientos. Por nuestra parte, hemos sostenido en trabajos anteriores que en la heptapartición propuesta por Uría para el texto subyace una virtual tripartición perfectamente asimilable a las de Millán y Domingo, y las categorías de hagiografía y literatura de visiones no son excluyentes ni contradictorias cuando se trata, como en este caso, de la vida de una santa contemplativa que no puede narrarse mediante la referencia a inexistentes acontecimientos externos sino haciendo casi exclusiva mención de sus experiencias místico-visionarias. *Cfr.* Uría Maqua: 1978: 43-55; González: 2013b: 171-189.

Una dueña fermosa de edat mancebiella,
Voxmea avié nombre, guardava esta siella;
darié por tal su regno el reï de Castiella,
e serié tal mercado que serié por fabliella (82: 519).[2]

Más adelante, se nos describe con cierto detalle la túnica que viste esta joven dueña, "más preciosa que oro, más que la seda pura" (93b: 523), toda ella escrita con los nombres de los justos que sirvieron a Cristo, cuyo grado de luz y brillo resulta proporcional a su mayor o menor santidad alcanzada (93-95: 523). Sin embargo, lo que atrae la atención de Oria no es este extraordinario vestido, sino la silla de oro que custodia Voxmea, lo cual la lleva a preguntar a esta qué es y para quién es ese señalado sitial. La respuesta de la dueña es contundente: la propia Oria ha de ocupar esa silla, después de su muerte, si el demonio no la aparta del camino virtuoso:

Respondioli Voxmea, díxoli buen mandado:
"Amiga, bien as fecho e bien as demandado,
todo esto que vees a ti es otorgado,
ca es del tu servicio el Criador pagado.

Todo esti adobo a ti es comendado,
el solar e la silla, Dios sea end laudado,
si non te lo quitare consejo del pecado,
el que fizo a Eva comer el mal bocado" (97-98: 523).

Oria reacciona con la inocultable impaciencia que la domina a lo largo de toda esta primera visión: si de veras se le profetizan y aseguran la salvación y el paraíso, querría acceder a la silla ya mismo, permanecer sin más en el cielo y evitar un regreso a la tierra:

"Si como tú me dizes, díxoli sancta Oria,
a mí es prometida esta tamaña gloria,
luego en esti tálamo querría seer novia,
non querría del oro tornar a la escoria" (99: 523).

Se trata de una pretensión que, naturalmente, no es posible conceder, según la amonesta Voxmea:

Respondioli la otra, como bien razonada:
"Non puede seer esto, Oria, esta vegada;

[2] Todas nuestras citas y referencias a la *Vida de Santa Oria* corresponden a la edición de Isabel Uría, contenida en la *Obra completa* de Berceo coordinada por ella misma y publicada por Espasa Calpe en 1992; se indican número de estrofa, versos si correspondieren mediante letras minúsculas, y número de página.

de tornar as al cuerpo, yazer emparedada,
fasta que sea toda tu vida acabada" (100: 523).

Disconforme con la respuesta, Oria ruega a las tres jóvenes mártires que le sirven de guía, las santas Eulalia, Ágata y Cecilia, que intercedan ante Dios para que le permita permanecer en la silla junto a Voxmea y la exima de un retorno a su vida terrena (101-102: 525); pese a que las tres compañeras acceden a su pedido (103: 525), el dictamen de Dios corrobora las palabras previas de la dueña:

Díxolis: "Piense Oria de ir a su logar,
non vino aún tiempo de aquí habitar;
aún ave un poco el cuerpo a lazrar,
después verná el tiempo de la siella cobrar" (104: 525).

A su impaciencia, suma ahora la santa un cierto atisbo de desesperación, pues argumenta que teme, si regresa a la tierra, sucumbir a sus pecados y no ser capaz de ganar el cielo;[3] pero Dios la tranquiliza:

"Oria, del poco mérito non ayas nul temor,
con lo que as lazrado ganesti mi amor,
quitar non te lo puede ningún escantador.

Lo que tú tanto temes e estás desmedrida,
que los Cielos son altos, enfiesta la subida,
yo te los faré llanos, la mi fija querida,
que non abrás embargo en toda tu venida.

De lo que tanto temes non serás embargada,
non abrás nul embargo, non te temas por nada.
Mi fija, benedicta vayas e sanctiguada,
torna a tu casiella, reza tu matinada" (108bd-110: 525-527).

Resignada y tranquilizada por el Señor, Oria se deja conducir de regreso a su cuerpo y a su celda terrena.

En relación con este episodio el principal cometido de la exégesis berceana ha sido, claro está, el de hallar una interpretación adecuada para la figura alegórica de Voxmea, que se define como lo que suele llamarse una *alegoría imperfecta*, vale decir, carente de explicación expresa proporcionada por

[3] "Señor, dixo, e Padre, pero que non te veo,/ de ganar la tu gracia siempre ovi deseo, / si una vez saliero del solar en que seo,/ non tornaré ý nunca segúnt lo que yo creo.// Los Cielos son much altos, yo pecadriz mezquina,/ si una vez tornaro en la mi calabrina/ non fallaré en mundo señora nin madrina,/ por qui yo esto cobre, nin tardi nin aína" (106-107: 525).

el propio texto.[4] ¿Quién es y qué significa esta dueña cubierta por una túnica llena de nombres de santos, y a qué puede aludir su curioso nombre, *vox mea*, "voz mía"? Un exhaustivo estudioso de la obra como T. Anthony Perry se limita a señalar una vaga condición simbólica de la figura de Voxmea, pero decepciona al no condescender a interpretación alguna de ese símbolo;[5] Simina Farcasiu interpreta a la dueña como la Sabiduría de Dios,[6] y Julian Weiss –en el contexto de sus análisis inscriptos en una ideología de género– como una promesa de recuperación, en la otra vida, de la voz reprimida de Oria en cuanto sujeto femenino que debe acallar su palabra para cederla al discurso masculino-clerical que se encarga de narrar sus experiencias;[7] esta lectura será retomada posteriormente, con escasas variantes, por Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva, quien identifica a Voxmea, en un par de sucesivos trabajos, con el control ascético de Oria sobre su voz, con una práctica mortificatoria a través del voluntario silencio.[8] Antonio Cea Gutiérrez descu-

[4] "In the second manner of presentation, the allegory is maintained throughout with little or no interpretation" (Post: 1974: 47; *cfr.* pp. 42 y 47 para el tratamiento de las otras posibilidades de alegoría que señala el autor, la *perfecta*, cuando tras las imágenes alegóricas sigue en bloque una explicación para todas ellas, y una segunda modalidad de alegoría imperfecta, cuando la explicación no se relega en bloque al final sino acompaña una por una la presentación de cada imagen).

[5] "Voxmea, the guardian of the throne, is both more visible and more talkative [than Urraca], but she remains purely functional and is never individualized. Her person and clothing are symbolic, and her conversation either answers Oria's questions or describes and explains things to Oria and to the reader" (Perry: 1968: 84).

[6] "Sapientia is the Word of God, fulfilled allegorically in the *Verbum caro factum*. [...] The figure of Voxmea is the figure of Wisdom. The phrase 'vox mea' occurs only once in the Vulgate, in Proverbs 8.4: 'O viri, ad vos clamito, et vox mea ad filios hominum'. [...] The *disciplina* of wisdom may represent the root of Berceo's images of ascetic self-denial, as in the description of the names on Voxmea's garment: 'Pero de los reclusos fue la mayor partida/ que domaron sus carnes a la mayor medida'. Thus Voxmea and Oria, through their names, are identified with Wisdom; they are, symmetrically, prefiguration and hagiographic fulfillment of the Word of God" (Farcasiu: 1986: 327).

[7] "For the throne [*siella*] does not simply signify Oria's assigned place in heaven, it also marks the place where she recovers her voice in the presence of the divine. But at this point what is significant is that though she sees her throne, it is a symbolic place of silence and absence: until she dies, and joins 'vox mea', it remains empty, covered up, and mute. In short, she sees a 'voiceless' throne, just as she hears 'disembodied' voices" (Weiss: 1996: 457).

[8] "Oria também disciplinava seu corpo [...], ela submete a fala à disciplina. Assim, a VSO apresenta uma estreita junção entre fala e ascetismo, que fica patente logo na primeira visão de Oria, quando ela encontra a personagem alegórica Voxmea (nome latino que traduzido significa 'voz minha') guardando seu futuro trono celeste. Ou seja, é a voz da monja, a sua fala, que lhe assegura o trono. Dessa forma, quanto mais se aproxima a sua morte e, portanto, a sua vitória final contra o pecado e a carne, a sua voz vai ficando embargada [...]. A fala contida é, na VSO, a expressão maior do controle do corpo e signo de uma grande renúncia" (Lopes Frazão da Silva: 2006: 399); "Voxmea significa 'minha voz'. Assim, é possível considerar

bre por su parte en la dueña una representación del *alter ego* o de la estructura superyoica de la propia Oria, una especie de voz interior de su propia conciencia que le recuerda y dicta las normas que debe obedecer,[9] en tanto Anthony Lappin prefiere ver en Voxmea una alegorización de la Iglesia Triunfante en cuanto Esposa de Cristo, pero también de la Iglesia en cuanto cuerpo místico de Cristo, vale decir, en cuanto identificable o asociable con esa segunda persona trinitaria que se define como la Palabra o la Voz de Dios.[10] Isabel Uría, sin duda la máxima estudiosa del texto, ha sugerido en su edición del poema que Voxmea es un "nombre que, dado el carácter simbólico de la escena, podría representar la voz de Dios" (Gonzalo de Berceo: 1992: 518: 82b); sin embargo, en un libro posterior se arrepiente y retracta expresamente de esta interpretación, proponiendo en cambio que Voxmea es una simple y evidente guía del alma de Oria hacia la silla:

> [...] es tentador pensar que Voxmea simboliza la voz de Dios, *Vox mea*. Pero a esta sugerencia se opone un hecho, y es que, cuatro coplas después de las palabras que Voxmea dirige a Santa Oria, el propio Dios responde, a lo que las vírgenes-mártires piden para ella, con palabras semejantes a las de Voxmea. Pero cuando Oria manifiesta su temor a no tener suficientes méritos para subir al cielo si vuelve a su *calabrina*, Dios le dice: "Oria, del poco mérito non ayas nul temor,/ con lo que as lazrado ganesti mi amor,/ quitar non te lo puede ningún encantador" [108bcd]. Mientras que en las palabras de Voxmea hay un *si* condicional: *si non te lo quitare con-*

---

que esta figura represente uma faceta da própria monja: sua voz/fala. Ou seja, para Oria ser digna de sua cadeira, deveria regrar a sua propria fala, impor-se o silêncio. Na VSO, a fala contida é a maior expressão do controle do corpo e signo de uma grande renúncia, pois uma emparedada que se fazia fechar em uma cela não poderia circular livremente, bem como não teria acesso ao luxo, aos manjares e aos tecidos delicados. Assim, é a sua fala o principal obstáculo na busca por uma vida irrepreensível" (Lopes Frazão da Silva: 2011: 15).

[9] "[...] además de que el personaje de Voxmea simbolice el *alter ego*, super yo, y destino glorioso de nuestra santa serrana" (Cea Gutiérrez: 1999: 54).

[10] "Vox Mea is not an angel or a saint or any usual dweller in the heavenly realms. She is described as having three attributes: her name, her clothes, and her sex. Each of these attributes points toward her being identified as the heavenly Church. Her name, 'vox mea', means 'my voice', retained in Latin by Berceo when rendering the rest of Munno's Latin text into Romance. The presence in heaven of a figure named Vox Mea immediately calls to mind Christ, the incarnate Son of God, the 'Word of God spoken by the Father's mouth'. We may link Vox Mea to Christ. [...] Vox Mea, then, represents the Church which is the Body of Christ, the voice which transmits the Word of God, and which allows that Word to be heard, God to be perceived" (Lappin: 2000: 36-37); "Vox Mea is the eschatological Church, the New Jerusalem, the Bride of Christ, the Church of the saved which will only be made manifest at the end of time. In all these characterizations, she is Christ's Body [...], distinct from his divinity. We may now consider her role in the vision. Vox Mea is the bearer of authority: she informs Oria that the chair and palace are to be hers, but that she must return to the body [...]. Vox Mea speaks for Christ; she is his voice" (*Ibid.*: 39).

> *sejo del pecado*, Dios, por el contrario, no pone condición alguna para la subida de Oria al cielo [...]. Por tanto, no tiene sentido que Voxmea represente la voz de Dios cuando muy poco después las palabras de Dios no coinciden con las de ella e incluso las contradicen. Tal vez Voxmea pudiera ser la voz que guió a santa Oria hasta la *siella*, pues, en 79c, se dice: *levola adelante la voz que la guiava*, y en la estrofa siguiente (80), Oria se encuentra ya con la silla que guarda Voxmea (Uría Maqua: 2004: 49-50).[11]

Acierta Uría, a nuestro juicio, en rechazar para la voz de Dios una doble y confusa manifestación, primero mediatizada por la alegoría de Voxmea y después asumida directamente por él mismo en cuanto actante del relato; acierta también cuando señala que ambas voces, la de Voxmea y la de Dios, resultan no coincidentes en sus respectivos mensajes –ya que Voxmea subordina y condiciona la salvación de Oria a que continúe llevando una vida virtuosa y libre de pecado, en tanto Dios le asegura taxativamente, sin condicionalidad alguna, que se salvará y volverá al paraíso–, pero yerra al pretender que estos mensajes no enteramente coincidentes sean contradictorios: si bien las voces de Voxmea y de Dios no pueden identificarse como una única cosa, es innegable que configuran un par solidario cuya semántica únicamente puede descifrarse si se analizan ambas voces como las dos caras, aspectos o fases de una sola realidad que, aunque guarde una cierta distinción, en modo alguno guarda contradicción interna, según se explicará más adelante.

Quien ha dado con la interpretación más pertinente de la alegoría de Voxmea ha sido Kevin R. Poole, en un óptimo trabajo en el que, amén de proponer como posibles fuentes de la figura alegorizaciones femeninas como la Continencia de San Agustín, o la Filosofía de Boecio, establece que en el poema de Berceo la joven dueña resulta una clara representación de la virtud teologal de la Fe:

> Based on the context in which she appears and the few words that she speaks, Voxmea personifies faith. This is made manifest in the gown that Voxmea wears as well as in her words of encouragement and warning (Poole: 2013: 290).
>
> [...] Oria must encounter the personified faith in her first vision in order to receive the spiritual counsel that her soul requires in order to be able to see God in his fullness after her death. It is to faith that the dove of

[11] Pese a su propia sugerencia, Uría no parece estar enteramente convencida de que la morfología funcional del texto admita la posibilidad de dos guías distintas para Oria, las tres vírgenes en casi todo el recorrido de la primera visión, y Voxmea en esta sola y única instancia de la *siella*: "Sea como sea, lo cierto es que nunca antes de esa copla se había dicho que Oria fuera guiada por una 'voz', ni se vuelve a nombrar esa 'voz' después de su encuentro con Voxmea. En su recorrido por el cielo, Oria siempre es guiada por las tres vírgenes mártires, que son sus *guionas*, como se las llama en la copla 87a" (Uría Maqua: 2004: 50).

> the Holy Spirit leads Oria in her journey toward heaven, and it is the message of faith that she must carry with her upon awaking and during the days left to her on earth. Her faith that she will indeed receive what has been promised to her underscores all of her words and actions upon waking (*Ibid.*: 308).

La propuesta de Poole nos ha servido de confirmación, por cierto, de nuestra propia idea, desarrollada en un trabajo reciente, acerca de que la entera primera visión aparece signada por una alusión dominante a la virtud teologal de la fe y a la moral de la paciencia, en tanto en la segunda visión dominan la teologal de la esperanza y la moral de la humildad, y en la tercera la única, suprema y definitiva virtud teologal de la caridad (*cfr.* González: 2015: 623-636). La figura de Voxmea entendida como una personificación de la fe, según la propone Poole, no haría entonces sino concentrar imaginal y prosopopéyicamente una presencia difusa y operante como fuerza semántica a lo largo de toda la visión.

Con todo, cabe aún dar algunos pasos más en el análisis de Voxmea como alegoría de la fe, y cumple hacerlo, según adelantábamos, en estrecha relación de co-implicancia con el mensaje que viene a enunciar, después del suyo, la propia voz de Dios. Es lo que intentaremos hacer a continuación, con el doble objetivo de: 1) postular que la alegoría de Voxmea no consiste en una identificación plena o indistinta de esta figura con la fe *in toto*, sino con un tipo o nivel específico de fe, que se distingue de otro tipo o nivel del cual resulta a la vez preparación, correlación y complemento; 2) que este segundo tipo o nivel de fe radica, en nuestro texto, en esa voz de Dios que habla a continuación de Voxmea, y que respecto de esta no resulta en absoluto, según pretendía Uría, contradictoria, sino antes bien complementaria, solidaria y consumatoria, en el seno de una estrechísima relación de implicancia recíproca. Nuestra tesis puede formularse de la siguiente manera: los mensajes sucesivos de Voxmea y de Dios representan ambos la virtud teologal de la fe y el acto implícito de creer, pero no lo hacen de manera redundante ni –menos aun– contradictoria, sino distintiva y especificativa, conforme a dos tipos de fe y dos modos de creer establecidos por San Agustín y vigentes en la tradición teológica del occidente medieval cristiano, de manera tal que Voxmea alegoriza –en los propios términos agustinianos– la denominada *fides quae* y el *credere Deo*, en tanto la voz de Dios manifiesta –no puede ya decirse que alegorice, pues no media representación figural o sensible alguna– la *fides qua* y el *credere in Deum*.[12]

[12] Estos conceptos agustinianos, que la naciente escolástica recoge explícitamente a través de Santo Tomás (*cfr. S. Theol.*, II-II, q. 2, a. 2), habían sido asimismo asumidos por los autores monásticos y pre-escolásticos, y por ambas vías su conocimiento pudo llegar a Berceo. Nuestro autor se encuentra en el gozne entre la vieja cultura monástica, benedictina, laudatoria y orante, que asimiló de manera directa durante su primera formación en el monasterio de San Millán de la Cogolla, y la nueva cultura escolástica asociada a las recientes

Antes de explicar estas categorías, vengamos una vez más a los mensajes de Voxmea y de Dios. Es evidente que ambos anuncian lo mismo: que Oria se salvará al cabo de su vida terrena y regresará al paraíso para ocupar definitivamente la rica silla que tanto la ha deslumbrado; la única diferencia entre ambos asertos predictivos –cabales profecías– estriba en la cláusula condicional que en las palabras de Voxmea restringe el cumplimiento de lo predicho, subordinándolo a la verificación previa de una serie de hechos únicamente dependientes del libre albedrío del sujeto, esto es, la ejecución de acciones no pecaminosas por parte de Oria –"si non te lo quitare consejo del pecado"–, en tanto en las palabras de Dios esta cláusula condicional desaparece, y se afirman de manera absoluta la salvación y el retorno al cielo de la joven reclusa. No hay aquí, como se ve, contradicción alguna, según pretende Uría, sino una profundización, especificación y –si se quiere– "personalización" del contenido genérico y universal enunciado por Voxmea, ahora en la voz omnisapiente de un Dios que ya conoce de antemano que Oria será fiel en el ejercicio de la virtud y no caerá en las redes del tentador Satán. La profecía de Voxmea es *condicional* porque Voxmea, por no ser Dios, no conoce con certeza cómo ha de ser la conducta moral futura de Oria, y debe por ello apelar a la libertad de esta condicionando su salvación al uso bueno o malo que la joven haga de tal libertad; contrariamente, la profecía de Dios es *necesaria* porque quien la enuncia ya sabe providencialmente que la libertad de Oria ha de optar por la virtud y no por el pecado, y por lo tanto no tiene sentido condicionar la verificabilidad de lo anunciado al cumplimiento de algo que ya se tiene por cier-

órdenes mendicantes, más especulativas y didácticas, que pudo conocer y cultivar en sus presumibles estudios en la Universidad de Palencia, según conjeturan autores como Dutton (1962: 250-254) y Uría Maqua (2000: 267-274). Por nuestra parte, estamos convencidos, según argumentamos largamente en otro sitio (González: 2013a: 137-170), de que de estas dos influencias y formaciones es la primera, la monástico-benedictina, la que resulta esencial en el talante cultural y espiritual de Berceo. Es bien sabido que San Agustín fue uno de los autores centrales del canon de estudios del monasticismo temprano y altomedieval (Leclercq: 1965: 124-125), que sus obras estaban presentes en todas las bibliotecas benedictinas y que fue una referencia capital en la reforma del Císter a la que el propio Berceo adhirió. Si bien las obras de Agustín más leídas y estudiadas en los ambientes benedictinos eran las *Confessiones*, los sermones y los comentarios exegéticos, y la formulación más detallada de las dos clases de *fides* y de los distintos modos de *credere* proviene en cambio de una obra doctrinaria y teológica como el *De Trinitate*, no debe olvidarse que exposiciones más sintéticas y laterales de los mismos conceptos aparecen asimismo en textos de exégesis bíblica como las *Enarrationes in Psalmos* y el *In Joannis Evangelium Tractatus*; por otra parte, también la probada influencia de la Abadía de San Víctor de París en la etapa final de la cultura monástica pudo servir de canal para la llegada del *De Trinitate* agustiniano a Berceo, ya que no solo Hugo de San Víctor, llamado "el segundo Agustín", fue decisivo en la interpretación y difusión del pensamiento agustiniano en la cultura monástica de los siglos XII y XIII, sino también Ricardo de San Víctor, igualmente influyente, compuso un *De Trinitate* directamente inspirado en la obra de igual título del Obispo de Hipona. *Cfr.* Longère: 1991: *passim*.

to.[13] Los respectivos mensajes proféticos entrañan, pues, dos tipos diferentes de conocimiento: común, genérico, abstracto en Voxmea; personal, particular, concreto, íntimo diríase, en Dios. Voxmea dirige su profecía a Oria, pero lo que le dice podría en rigor habérselo dicho a cualquiera, ya que todo cristiano se salvará e irá al cielo –mediante la necesaria Gracia de Dios– si ejecuta actos virtuosos y evita el pecado; la cláusula de condicionalidad es la marca discursiva de la índole genérica y universal del anuncio, que cabría aplicar a todo creyente.[14] Dios, en cambio, como hace todo padre, le habla a su hija en términos de íntima referencia personal y exclusiva, no formula un principio general sobre quiénes y cómo se salvan, como Voxmea, sino tranquiliza el atribulado corazón de Oria asegurándole que *ella*, a quien sabe virtuosa y de quien sabe que no ha de pecar, se salvará sin riesgo alguno.

Lo que venimos de sentar encuentra adecuada explicitación mediante las señaladas categorías agustinianas de *fides quae* y *fides qua*, vale decir, la fe "que se cree", la fe en cuanto objeto de conocimiento o contenido doctrinal, y la fe "con la cual se cree", la fe en cuanto acto personal de conocimiento y de amor. San Agustín define ambas dimensiones de la fe en el libro XIII de su *De Trinitate*, señalando que "aliud sunt ea quae creduntur, aliud fides qua creduntur"; la *fides quae* refiere las cosas que se creen, en tanto la *fides qua* "in animo credentis est" (*De Trinitate*, XIII, ii, 5, *PL*: 42: 1016-1017); podría decirse que la primera expresa la dimensión objetiva y general o universal de la fe en cuanto contenido teológico y doctrinario, ofrecido al conocimiento de las personas de manera uniforme y común, y la segunda el acto personal e individual mediante el cual cada uno adhiere a esos contenidos, conociéndolos y amándolos de un modo único e intransferible, en relación íntima con Dios. Si la fe es una sola a nivel doctrinal, es diferente para cada persona en su peculiar acto de adhesión. Es precisamente lo que expresan las sucesivas voces de Voxmea y de Dios, al decir la primera un mensaje de contenidos generales, idénticos para todos los creyentes –todos y cada uno

[13] Hemos establecido, definido y aplicado los conceptos de profecía necesaria y profecía condicional en una extensa serie de trabajos que dedicamos al estudio del discurso profético ficcional tanto en los libros de caballerías castellanos cuanto en la obra de Gonzalo de Berceo. Aducimos aquí solo algunos de entre los más pertinentes: González: 1994: 27-42; 1996: 63-85; 1998a: 53-81; 1998b: 294-302; 1998c: 107-158; 1998d: 205-264; 1999: 35-76; 2000-2001: 81-118; 2000: 73-107; 2002: 223-249; 2003: s.p.; 2008a: 37-55, 151-186, 290-293; 2008b: 317-348.

[14] Además de la cláusula condicional, también refuerza la índole genérica y universal del anuncio de Voxmea, aplicable a todo cristiano, el detallado elenco de santos y justos salvados que aparece inscripto en su túnica: todos ellos dan cuenta –o mejor, testimonio fáctico e histórico– de la veracidad del vaticinio de la dueña: se han salvado y están en el cielo porque han perseverado en el ejercicio de la virtud y evitado la tentación del demonio; ellos son el espejo anticipado, profético a su modo, de Oria, el "colectivo" o el "género" en cuyo seno cobra sentido lo que se le vaticina a un individuo, pero no se aplica solamente a ese individuo.

se salvarán e irán al cielo si son virtuosos y evitan el pecado, según le manifiesta la dueña a Oria–, y al decir la segunda, en cambio, un mensaje personalísimo, de aplicación exclusiva y atinente solo a Oria, en el que se le certifica que se salvará y regresará al cielo sin condicionalidad alguna, puesto que Dios lee en el corazón de su fiel y se constituye, a la manera precisamente de la *fides qua*, en una presencia activa e intimísima en ella, en la fuente, medida y razón de un acto de fe que no es ya meramente cognoscitivo como el de la *fides quae*, sino a la vez cognoscitivo, amoroso y existencial. Pese a la desorientación que podría generar el nombre de *vox-mea* dado a la primera voz, la verdadera voz íntima y realmente "suya" de Oria es la segunda, no la primera; es la de Dios, no la de Voxmea; esta, en todo caso, solo puede entenderla Oria como suya, como *mea*, en cuanto manifiesta el acotado y parcial nivel de conocimiento al que puede arribar la joven por sus solos y exclusivos medios, vale decir, ese nivel de fe meramente conceptual, general y doctrinal del catecismo, que le enseña lo que todos saben, que se salvará si es buena y no peca; pero solo la voz de Dios, más íntima que la propia intimidad y más conocedora del alma de cada hombre que el mismo hombre, puede calar hasta el fondo de su corazón para infundirle la certeza de que se salvará y regresará al cielo porque no corre peligro alguno de caer en tentaciones del demonio.[15]

[15] El singular *mea* viene a coincidir así, en su semántica profunda, con un implícito plural *nostra* o un genitivo *omnium*. La voz que Oria siente como suya al escucharla en Voxmea es la voz de todos, es una aparente singularidad que, librada a sí misma, no se diferencia en nada de las demás singularidades humanas que vienen a constituir en su conjunto la generalidad, la comunidad. El *yo* librado a sí mismo, la subjetividad individual autocentrada, no trasciende lo común a todos; cada sujeto se define por lo que tiene en común con los demás sujetos de la especie. Para que el sujeto adquiera verdadera singularidad, una identidad distintiva y única, debe trascender los límites de su propia subjetividad, dejar de ser *meus* para abrirse a la inhabitación de Dios; es Dios en el sujeto quien convierte a este en algo más que un individuo igual a todos. La propia voz del sujeto sabe menos de lo intransferible y único de sí mismo que la voz de Dios, porque es Dios quien confiere a cada individuo de la especie una identidad diferencial y una verdadera *intimidad* más radicalmente *mea* que la de cualquier *vox mea*. Se trata, naturalmente, de ideas de profunda raigambre agustiniana muy presentes en las *Confessiones*, donde reiteradamente se afirma que es Dios el núcleo más íntimo, profundo y real de la propia identidad y de la propia alma, y que es en esa interioridad del yo, y no en las cosas exteriores, donde debe buscarse a Dios. "Tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo" (*Conf.* III, vi, 11, p. 54); "Sero te amaui, pulchritudo tam antiqua et tam noua, sero te amaui! Et ecce intus eras et ego foris et ibi te quaerebam et in ista formosa, quae fecisti, deformis inruebam. Mecum eras, et tecum non eram. Ea me tenebant longe a te, quae si in te non essent, non essent" (*Ibid.*, X, xxvii, 38, p. 268); "Quoniam itaque et ego sum, quid peto, ut uenias in me, qui non essem nisi esses in me? [...] Non ergo essem, Deus meus, non omnino essem, nisi esses in me. An potius non essem, nisi essem in te, ex quo omnia, per quem omnia, in quo omnia?" (*Ibid.*, I, ii, 2, pp. 3-4); "Angusta est domus animae meae, quo uenias ad eam: dilatetur abs te. Ruinosa est: refice eam" (*Ibid.*, I, v, 6, p. 6).

Pero está claro que las dos voces y los dos niveles o aspectos de la fe representados, aunque distintos, no pueden en absoluto ser contradictorios como afirma Uría, pues la *fides qua*, el conocimiento íntimo y personal, la inspiración existencial y casi mística en diálogo con Dios, solo puede darse a partir de la base que proporciona la *fides quae*, la fe común y genérica de los contenidos doctrinarios. La voz de Dios no se opone a la de Voxmea, sino la supone, profundiza, especifica, particulariza, personaliza y plenifica, de igual modo que la *fides qua* se asienta, para llevarla a su consumación, sobre la *fides quae*. Para mejor comprender esta relación de distinción mas no de oposición entre los mensajes de Voxmea y de Dios y de las dos modalidades de fe que expresan, conviene ahora complementar la identificación de las voces con la *fides quae* y la *fides qua* mediante la introducción de otro par de categorías agustinianas estrechamente co-relacionadas con las primeras: *credere Deo*, o "creerle a Dios", y *credere in Deum*, o "creer en Dios". *Credere Deo* consiste en adherir a las verdades que Dios ha revelado, esto es, en confesar los contenidos de la doctrina como verdaderos, a raíz de que se reconoce al Dios que los ha comunicado como absolutamente veraz y confiable; se trata de un acto básicamente cognoscitivo o especulativo, que no conlleva necesariamente un involucramiento afectivo ni una traducción de la fe en obras concretas. Por el contrario, *credere in Deum* consiste en amar a Dios en cuanto origen de aquellas verdades que salvan; no es ya un mero aceptar como verdaderos determinados contenidos de doctrina, no es simplemente conocer lo que Dios ha revelado, sino manifestar esa aceptación y ese conocer a través de un acto de amor y mediante obras concretas que signifiquen un involucramiento existencial completo del sujeto, una unión más perfecta, íntima y personal del creyente con el Padre. "Creerle a Dios" pueden hacerlo también los malos y aun los demonios; "creer en Dios", solo los buenos. Con admirable economía, San Agustín resume la cuestión diciendo que creerle a Dios es creer que las cosas que nos reveló son verdaderas, en tanto creer en él es, lisa y llanamente, amarlo, "amar creyendo", "ir hacia Él creyendo",[16] lo cual

[16] Agustín complementa esta distinción con la mención de un tercer modo de creer, el *credere Deum* o "creerlo a Dios", esto es, el admitir su existencia: "Aliud enim est credere illi, aliud credere illum, aliud credere in illum. Credere illi, est credere vera esse quae loquitur; credere illum, credere quia ipse est Deus; credere in illum, diligere illum. Credere vera esse quae loquitur, multi et mali possunt; credunt enim esse vera, et nolunt ea facere sua; quia ad hoc pedum pigri sunt. Credere autem ipsum esse Deum, et daemones possunt. Credere vero in Deum, soli noverunt qui diligunt illum, qui non solum nomine christiani sunt, sed et factis et vita, quia sine dilectione fides inanis est" (*Sermo de symbolo*, I, *PL*: 40: 1190-1191); "Ut credatis in eum; non, ut credatis ei. Sed si creditis in eum, creditis ei: non autem continuo qui credit ei, credit in eum: Nam et daemones credebant ei, et non credebant in eum [...]. Quid est ergo credere in eum? Credendo amare, credendo diligere, credendo in eum ire, et ejus membri incorporari. Ipsa est ergo fides quam de nobis exigit Deus: [...] Non qualiscumque fides, sed fides quae per dilectionem operatur: haec in te sit, et intelliges de doctrina" (*In Joannis Evangelium*, XXIX, 6, *PL*: 35: 1631).

implica traducir la fe en obras que cooperen con la obra creadora de Dios.[17] Aunque Agustín no los ponga en expresa correlación, resulta lícito identificar el *credere Deo* con la *fides quae*, y el *credere in Deum* con la *fides qua*: doctrina, contenidos, puro conocimiento genérico y aun abstracto en el primer caso; amor, obras concretas, involucramiento personal, integral e íntimo en el segundo. Si Voxmea es la voz de esa *fides quae* mediante la cual Oria *credit Deo*, "le cree a Dios" adhiriendo cognoscitivamente a un cuerpo doctrinal objetivo y general por él revelado, que promete –no solo a ella, sino a todos– la salvación para quien obre bien y evite el pecado, la voz de Dios apela a esa otra *fides qua*, existencial, operante y amorosa, por la cual Oria *credit in Deum*, "cree en Dios" involucrándose íntima y personalísimamente en el plan providente del Creador mediante concretas obras de bien y de amor que le garantizan, sin condicionalidad alguna, su salvación y su vuelta al cielo.

Podemos ahora, expuesto el sentido que juzgamos más adecuado para la alegoría de la dueña Voxmea, detenernos brevemente en esa túnica suya toda cubierta con la escritura de los nombres de los justos que sirvieron a Cristo:

> Vistié esta manceba preciosa vestidura,
> más preciosa que oro,[18] más que la seda pura,
> era sobreseñada de buena escriptura,
> non cubrió omne vivo tan rica cobertura.
>
> Avié en ella nombres de omnes de grant vida,
> que servieron a Christo con voluntad complida,
> pero de los reclusos fue la mayor partida,
> que domaron sus carnes a la mayor medida.
>
> Las letras de los justos de mayor sanctidat,
> parescién más leíbles, de mayor claridat;
> los otros más so rienda, de menor sanctidat,
> eran más tenebrosas, de grant obscuridat (93-95: 523).

Voxmea habla, pero además viste ropas llenas de escritura; su mensaje es por lo tanto audible y visible, para escuchar y para leer. San Pablo ha

[17] "Hoc est etiam credere in Deum; quod utique plus est quam credere Deo. Nam et homini cuilibet plerumque credendum est, quamvis in eum non sit credendum. Hoc est ergo credere in Deum, credendo adhaerere ad bene cooperandum bona operanti Deo" (S. Agustín, *Enarrationes in Psalmos*, LXXVII, 8, *PL*: 36: 988).

[18] Kevin Poole, para fortalecer su interpretación de Voxmea como alegoría de la fe, hace notar el detalle de que esta misma comparación ponderativa de la vestidura de la dueña, "más preciosa que oro", es la que utiliza San Pedro para referirse a la fe (Poole: 2013: 309). El texto petrino reza: "ut probatio vestrae fidei multo pretiosior auro (quod per ignem probatur) inveniatur in laudem, et gloriam, et honorem in revelatione Iesu Christi" (I Petr. 1, 7).

dicho célebremente que la fe entra por el oído, *ex auditu fides* (Rom. 10, 17), pero ello corresponde, en el contexto de nuestro poema, solo a la fe manifestada en la voz de Dios, ya que este se deja oír pero no ver; la fe alegorizada por Voxmea, en cambio, no es solamente *ex auditu*, sino también *ex visu*. La *fides quae*, la doctrina creída, el contenido de la Revelación, es en efecto transmisible por la palabra tanto pronunciada cuanto escrita, y admite por igual ambas pedagogías; la *fides qua*, el acto personal e íntimo de adhesión a la doctrina, la vivencia intransferible de los contenidos aprendidos, solo se despierta y activa, por el contrario, mediante una escucha interior, mediante una audición mística interpersonal en diálogo con Dios mismo. La escritura de las ropas de Voxmea, sumada a su voz, hacen explícita esta diferencia respecto de la sola voz de Dios. Pero importa reparar en qué es lo que se escribe en el vestido de Voxmea: no se trata de los contenidos mismos de la fe, sino de los nombres de aquellos que dieron cumplido testimonio de haber abrazado, creído y vivido esos contenidos. La doctrina no se nos presenta de un modo directo, sino a través de quienes la encarnaron y atestiguaron en sus vidas; son los que "servieron a Christo con voluntad complida", pero no cualesquiera fieles cristianos, sino ante todo los reclusos, esto es, los monjes de clausura, aquellos que asumen un estado de religión muy próximo o equiparable al adoptado por Oria misma. He aquí entonces otra marca diferenciadora entre las dos fes: la *fides quae* es compartida, común a todos aquellos que adhieren a una misma doctrina y la ponen en práctica "con voluntad complida"; la *fides qua* es exclusiva y personalísima, absolutamente privada e íntima. La *fides quae* alegorizada por Voxmea interpela y contiene a Oria y a muchos otros justos, a sus semejantes, a esos reclusos que, al igual que ella, "domaron sus carnes a la mayor medida", esto es, sufrieron voluntariamente para dar testimonio de una creencia que en su definición doctrinaria es comunitaria; la *fides qua*, en cambio, interpela y atañe solamente a Oria en privadísima comunicación personal con Dios, en escucha íntima de un mensaje que solo es para ella y solo ella puede oír, comprender y vivir. Pero además de comunitaria, la *fides quae* es jerárquica, y admite medición y comparación; por eso las letras de los nombres de los más justos, de aquellos de mayor santidad, "parescién más leíbles, de mayor claridat", en tanto las de los otros nombres de los menos santos "eran más tenebrosas, de grant obscuridat". La *fides qua* es incomparable, inmensurable y única para cada uno, pues no es ya la adhesión a un contenido objetivo pasible de ser conocido y asumido con mayor o menor profundidad y empeño, sino la intransferible y exclusiva experiencia individual, intelectiva y afectiva, de esos contenidos. La voz y las ropas escritas de Voxmea representan, pues, los aspectos comunes, doctrinarios y mayormente intelectivos de la fe, la cara –si se quiere– más *exterior* o *evidente* del creer; la voz de Dios, en cambio, expresa lo personal, lo experiencial, lo a la vez intelectivo y afectivo de una fe que se define

como *interior* y *misteriosa* en su radical intimidad, en lo incomunicable e incomparable del diálogo de cada individuo con el Padre.[19]

Así explicadas las cosas, y aceptado que la figura de Voxmea alegoriza a su modo las ideas agustinianas de *fides quae* y *credere Deo*,[20] se nos revelan como no del todo descaminadas las previas interpretaciones de Cea Gutiérrez y Lappin, para quienes la enigmática dueña representa, respectivamente, el superyó de Oria, o la Iglesia. Dicho en términos psicoanalíticos antes que teológicos o eclesiológicos, el aserto de Cea Gutiérrez no yerra de todos modos al identificar a Voxmea con un conjunto de contenidos que deben ser asumidos y practicados con fuerza de doctrina obligada o de norma moral general, y que se sobreimponen "desde fuera" –tal hace la *fides quae*– al sujeto, guiando y condicionando los actos de su propio yo personal. En cuanto a la Iglesia propuesta por Lappin, se trata también de una organización o institución entre cuyos cometidos se cuentan en primerísimo término la custodia y la transmisión de esos mismos contenidos doctrinales y de esas mismas normas morales que constituyen el objeto de la *fides quae*, y que a partir de la Sagrada Escritura y la Sagrada Tradición, interpretadas por el Magisterio eclesial, se erigen en lo que se denomina "el depósito de la fe". Superyó, Iglesia, *fides quae*, *credere Deo*: distintas expresiones, más o menos precisas o específicas, que remiten a una misma idea de estructura o cuerpo doctrinario genérico, universal, impersonal, ofrecido al conocimiento desde fuera

[19] Se trata de un diálogo y de una intimidad signados por el amor, conforme a esa dimensión del creer *en* Dios que, según San Agustín, define al acto más como volitivo y amoroso que como cognoscitivo: *credere in illum, diligere illum; credendo amare, credendo diligere; fides quae per dilectionem operatur* (*cfr.* nota 14). No por nada Dios se dirige a Oria, en las palabras que con ella cruza, con expresiones de gran carga afectiva que hacen explícitamente a la relación de amor que los une: "con lo que as lazrado ganesti mi *amor*", "la mi fija *querida*".

[20] Santo Tomás echa mano también de la triple distinción agustiniana *credere Deo-Deum-in Deum*, pero lo hace para identificar cada uno de estos modos de creer con tres distintos objetos del acto de fe; así, para el Aquinate *credere Deum* refiere el objeto material de la fe –Dios mismo como existente–, *credere Deo* refiere su objeto formal –las verdades reveladas por Dios–, y *credere in Deum* su objeto final –Dios es cuanto término y destino último del hombre, aquel para quien se cree y se vive. Aunque, como bien se sabe, es propio del lenguaje tomista el resultar más intelectualista y abstracto que el cordial discurso agustiniano, lo que viene a decir Tomás al identificar el *credere in Deum* con el objeto final de la fe es lo mismo que Agustín designaba bajo términos como *amare* o *diligere*: la fe como deseo, como tendencia amorosa de la persona hacia aquel que solo puede colmar su anhelo de plenitud, como involucramiento existencial pleno, más allá de todo límite cognoscitivo o intelectivo. Es por ello que Tomás aclara que en tanto el *credere Deo* y el *credere Deum* son actos del entendimiento, el *credere in Deum* es un acto del entendimiento en cuanto movido por la voluntad. Y en deseo y voluntad consisten la impaciencia y el arrebatado impulso de Oria de no regresar a su celda terrena, de permanecer en ese cielo y en esa silla junto al Dios no solo creído y conocido, sino ante todo amado y buscado como fin (*cfr. S. Theol.*, II-II, q. 2, a. 2).

–o desde arriba– de toda instancia individual o personal. Eso es lo que expresa la dueña Voxmea.

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

BIBLIOGRAFÍA

S. AUGUSTIN. (1933) *Confessions*. Texte établi et traduit par Pierre de Labriolle. 2ème éd. revue et corrigée. Paris. Les Belles Lettres. 2 vols.

S. A. AUGUSTINUS HIPPONENSIS EPISCOPUS. (s.d.) *Enarrationes in Psalmos. Patrologia Latina Database*. J. P. Migne (Ed.). s.l. Chadwyck-Healey INC. 36. 67-1027.

S. A. AUGUSTINUS HIPPONENSIS EPISCOPUS. (s.d.) *In Joannis Evangelium Tractatus CXXIV. Patrologia Latina Database*. J. P. Migne (Ed.). s.l. Chadwyck-Healey INC. 35. 1379-1976.

S. A. AUGUSTINUS HIPPONENSIS EPISCOPUS. (s.d.) *Sermo De Symbolo. Patrologia Latina Database*. J. P. Migne (Ed.). s.l. Chadwyck-Healey INC. 40. 1189-1202.

S. A. AUGUSTINUS HIPPONENSIS EPISCOPUS. (s.d.) *De Trinitate Libri Quindecim. Patrologia Latina Database*. J. P. Migne (Ed.). s.l. Chadwyck-Healey INC. 42. 819-1098.

Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam. (1982) Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado. 6ª ed. Madrid: BAC.

CEA GUTIÉRREZ, Antonio. (1999) «Religiosidad y comunicación interespacial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*». *Revista de dialectología y tradiciones populares*. 54. 2. 53-102.

DUTTON, Brian. (1962) «Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos». *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*. Pierce, Frank, y Cyril A. Jones (Eds.). Oxford. Dolphin Book. 249-254.

FARCASIU, Simina M. (1986) «The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*». *Speculum*. 61. 2. 305-329.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1994) «La admonición como profecía en el *Amadís de Gaula*». *Medievalia*. 18. 27-42.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1996) «Amadís en su profecía general». *Letras*. 34. 63-85.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1998a) «La ideología profética del *Palmerín de Olivia*». *Letras*. 37. 53-81.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1998b) «La narración profética en los libros de caballerías castellanos». *La función narrativa y sus nuevas dimensiones*. Buenos Aires. Centro de Estudios de Narratología. 294-302.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1998c) «Pautas para la caracterización del discurso profético ficcional como clase de texto: las profecías del *Palmerín de Olivia*». *Incipit*. 18. 107-158.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1998d) «Los sueños proféticos del *Palmerín de Olivia* a la luz de los *Commentarii in Somnium Scipionis* de Macrobio». *Stylos*. 7. 205-264.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (1999) «El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual. (Primera Parte)». *Incipit*. 19. 35-76.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2000-2001) «El sistema profético en la determinación del *Palmerín-Primaleón* como unidad textual. (Segunda Parte)». *Incipit*. 20-21. 81-118.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2000) «El ave profeta en *Palmerín de Olivia* y *Primaleón*». *Exemplaria. Revista Internacional de Literatura Comparada*. 4. 73-107.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2002) «"Profetizar" como acto de habla en los libros de caballerías. (A propósito de los discursos proféticos del *Primaleón*)». *Moenia*. 8. 223-249.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2003) «Aproximación textual a las profecías de Merlín en la *Historia Regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth». *XII Jornadas de Estudios Clásicos: La cultura clásica en la Edad Media (Actas)*. Buenos Aires. Universidad Católica Argentina. (Publicación electrónica en CD-Rom.)

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2008a) *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*. Buenos Aires. Ediciones Circeto.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2008b) «Mundos reales, posibles e imposibles en torno a los discursos proféticos del *Amadís de Gaula*». *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Lucía Megías, José Manuel, y María Carmen Marín Pina (Eds.). Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. 317-348.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2013a) *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*. Buenos Aires. Miño y Dávila Editores.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2013b) «Una cuestión de género: *¿Poema de Santa Oria* o *Vida de Santa Oria*?». *Signum*. 14. 1. 171-189.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. (2015) «Las tres virtudes de Santa Oria en clave estructural», *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. Alvar, Carlos (Ed.). San Millán de la Cogolla. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española de la Fundación San Millán de la Cogolla (Cilengua). 623-636.

GONZALO DE BERCEO. (1992) *Porma de Santa Oria*. Edición y comentario de Isabel Uría Maqua. Gonzalo de Berceo. *Obra completa*. Coordinado por Isabel Uría. Madrid. Espasa Calpe. 491-551.

LAPPIN, Anthony. (2000) *Berceo's Vida de Santa Oria*. Text, Translation and Commentary. Oxford. Legenda.

LECLERCQ, Jean. (1965) *Cultura y vida cristiana. Iniciación a los autores monásticos medievales*. Salamanca. Ediciones Sígueme.

LONGÈRE, Jean (Ed.). (1991) *L'abbaye parisienne de Saint-Victor au Moyen Age*. Paris-Turnhout, Brépols.

LOPES FRAZÃO DA SILVA, Andréia Cristina. (2006) «O corpo e a carne: uma leitura das obras *Vida de Santo Domingo de Silos* e *Vida de Santa Oria* a partir da categoria gênero». *Estudos feministas*. 14. 2. 387-408.

LOPES FRAZÃO DA SILVA, Andréia Cristina. (2011) «Uma viagem ao além. Uma análise da primeira visão descrita na *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo». *Oracula*. 7. 12. 1-19.

PERRY, T. Anthony. (1968) *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*. New Haven and London: Yale University Press.

POOLE, Kevin R. (2013) «On the Figure of Voxmea in Gonzalo de Berceo's *Poema de Santa Oria*». *Modern Philology*. 110. 3. 289-312.

POST, Chandler Rathfon. (1974) *Medieval Spanish Allegory*. Westport. Greenwood Press Publishers.

S. Tomás de Aquino. (1955) *Suma Teológica*. Edición bilingüe latín-español a cargo de Francisco Barbado Viejo O. P. Madrid. BAC.

Uría Maqua, Isabel. (1978) «El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género». *Berceo*. 94-95. 43-55.

Uría Maqua, Isabel. (2000) *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid. Castalia.

Uría Maqua, Isabel. (2004) *Mujeres visionarias de la Edad Media: Oria y Amuña en Berceo*. Salamanca. Seminario de Estudios medievales y Renacentistas (SEMYR).

Weiss, Julian. (1996) «Writing, Sanctity, and Gender in Berceo's *Poema de Santa Oria*». *Hispanic Review*. 64. 4. 447-465.