

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
 María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
 Sonia GARZA
 José Manuel LUCÍA MEGÍAS
 Joaquín RUBIO TOVAR
 Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
 María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
 © Universidad Alcalá
 Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
 I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

MONTSERRAT: UN ESPACIO PARA LA REGRESIÓN DEL HOMBRE MEDIEVAL

Jordi Cerdà Subirachs

Los orígenes de la abadía de Montserrat son más bien humildes¹. Una pequeña comunidad monástica y diversas ermitas dispersas por el macizo de Montserrat, subsistieron durante los «siglos de hierro» de la ocupación musulmana favorecidas en parte por lo abrupto de la geografía del emplazamiento. No es antes de 982 cuando aparece mencionada la comunidad de Santa María de Montserrat como dependiente del monasterio de Ripoll. A principios del siglo xi se convertirá en priorato. No obstante, Montserrat deberá esperar a alcanzar renombre entre los siglos xii y xiii, los siglos del fervor mariano, cuando comenzarán a ser testimoniados numerosos milagros y a crecer considerablemente las peregrinaciones y el patrimonio. Fama y devoción que ha perdurado hasta la actualidad siendo, para muchos, el epicentro de la espiritualidad catalana.

La imagen de la Virgen conservada en la actual abadía, la *Moreneta*, es, según recientes estudios, datable en pleno siglo xii. El color negruzco de la cara de la Virgen y el niño no es fruto del humo producido por el incesante arder de cirios votivos; sino de la voluntad estilística del autor o autores. Como sabemos, son frecuentes las tallas de vírgenes románicas negras; en Francia destacan la de Chartres, la de Rocamador, la del Puèg o la de Orcival en Alvernia. En Cataluña podemos citar, entre otras, dos tallas con una singular devoción que ha llegado hasta nuestros días: la Virgen de Tura en Olot y la Virgen del Valle de Nuria. El color negruzco de las carnaciones de estas tallas románicas ha sido justificado por distintas teorías: la primera y más plausible sugiere

¹ Sobre la historia de la abadía y de la devoción a la Virgen de Montserrat, consultar el ya clásico libro de Anselm M. Albareda, *Història de Montserrat*, Monestir de Montserrat, 1931. Para un estado de la cuestión actualizado, sobre todo referente a los nuevos hallazgos arqueológicos, vid. *Catalunya Romànica vol XI, El Bages*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1984, pp. 306-318.

una influencia de los iconos bizantinos en los cuales la utilización del negro sirve para contrastar con el tradicional dorado con que se pinta el resto de la imagen; otra teoría buscaría el modelo de virgen negra en el pasaje del *Cantar de los Cantares*, «Nigra sum, sed formosa» (1,5); y, por último, otras interpretaciones, tal vez más arriesgadas, buscan los antecedentes de las vírgenes negras en la diosa madre, Gea, que simboliza la tierra virgen aún no fecundada como valor pasivo del estado virginal².

La leyenda cuenta que fue el mismo evangelista Lucas, retratista oficial de la Virgen según la tradición bizantina, quien cinceló la talla. No es extraña la inclusión del evangelista en la leyenda mariana. Lucas, médico de oficio según nos cuenta Pablo, será el compañero ideal en los enclaves de devoción marianos, lugares de curación privilegiados. La tradición catalana, como en multitud de tradiciones en toda la cristiandad, enlazó la primerísima generación evangelizada representada por Lucas con el origen del cristianismo en nuestro país. La imagen de la Moreneta representa el inicio de la cristianización; el enlace entre la generación del mismo Cristo con el pueblo donde se custodia la imagen. Tan sólo hemos de recordar casos célebres semejantes como el del apóstol Santiago en Galicia, Santa Marta en Tarascón o San Lázaro en Marsella.

El origen remoto de la imagen de Montserrat y su tiempo se convirtieron, ya a finales de la edad media, en leyenda. El documento en catalán más antiguo conservado que versa sobre el origen de la imagen y sobre el que centraremos nuestra comunicación se halla en la actualidad en el código nº 6 del Arxiu de la Catedral de Barcelona y está fechado en el año 1439³. Es una narración que pertenece al tipo, tan frecuente en Cataluña, del hallazgo milagroso de la imagen, *les marededéus trobades*. Esta narración está ensamblada a la conocida historia de la penitencia de fray Joan Garí, historia de una relevante tradición literaria.

La leyenda de fray Joan Garí parece tener un origen bastante más antiguo respecto al código barcelonés. Existe una versión latina de la misma en la página inicial del célebre *Llibre Vermell de Montserrat* de finales del siglo xiv. Incluso antes de esta fecha existía, si nos atenemos a la información de varios autores del siglo xvi, un retablo en los claustros del monasterio que explicaba la vida del ermitaño. Según asegura Antonio Yepes (1609) el retablo en cuestión, datado en 1239, llevaba unas inscripciones en catalán que narraban la historia de fray Joan Garí⁴. De entrada sorprende una fecha tan

² E. Saillens, *Nos vierges noires, leurs origines*, París, 1945.

³ El código va presentado con la ficha siguiente: «Historias diversas sobre milagros hechos por la intercesión de Ntra. Sra. (anónimo). Fol. 85: Historia de Joan Garí i la troballa [Sic] de la M. D. de Montserrat. Donatiu del notari Julià Roure a la llibreria de la Seu en 1439. Títol: Molts Miracles de Nostra Senyora». El texto de Joan Garí y la aparición de la imagen ha sido editado modernamente por Ramón Miquel y Planas, *La leyenda de fray Juan Garín, ermitaño de Montserrat*, Barcelona, Orbis, 1940, pp. 61-67. Esta será la edición que utilizaremos, normalizando la acentuación y la puntuación.

⁴ P. Antonio Yepes, *Crónica de la Orden de San Benito*, 1609. En esta obra se transcribe la inscripción del retablo: «En lo present retaula es contenguda breument la historia o vida de aquell devot e singular ermita Frara Iuan Guarín, lo qual, inspirat de la gracia del Sant Spirit, vench fer penitencia en la present montanya de Montserrat, e principia lo present Monastir sota invocació de Madona Santa Maria en lo qual gloriosament fina nos dies, Retaule: anni 1239».

anterior a cualquier otro testimonio literario y/o iconográfico. A esta duda se suma lo extraño que un retablo del siglo XIII tuviera las filacterias en catalán y no en latín. Desgraciadamente, el incendio del monasterio durante la ocupación napoleónica destruyó, entre otras muchas joyas, esta obra.

No podemos entrever qué relación se establecía en aquel retablo entre la historia de fray Joan Garí y la de la aparición de la imagen de la Virgen. No creemos casual la intersección de estas dos leyendas; la penitencia de Joan Garí, su regresión de hombre a animal, sintoniza en cierta manera con el pasado remoto de la *Morena de la Serra*. La localización histórica no deja la menor duda del carácter fundacional que se pretende dar a la leyenda. En el código de la catedral barcelonesa se cita como protagonista y, por tanto, contemporáneo a los hechos que se explican, al conde de Barcelona Borrell. En cambio la tradición posterior atribuirá el suceso a Guifré «el pilós», el creador, según la leyenda, del escudo cuatribarrado catalán y el primer eslabón de la dinastía condal barcelonesa. Lo anterior a esta dinastía se identificaba para el hombre tardo-medieval con la protohistoria del condado⁵. Es lógico que la imagen de Montserrat, descubierta en los inicios tuviera también un papel de enlace con aquel tiempo remoto y maravilloso.

Tampoco va a ser arbitraria la localización geográfica de la leyenda. Por sus cualidades naturales, el macizo de Montserrat parece estar predestinado a la leyenda. El enclave no lo debemos considerar como algo simplemente anecdótico, sino como algo estructural que empieza por el mismo topónimo, «montaña serrada», y pasa por influir poderosamente en la narración que pretendemos comentar. Las piedras de morfología fálica han sido y son veneradas aún por sus propiedades para combatir la esterilidad de las mujeres. Montserrat por sus imponentes roquedales generó un culto entre las mujeres que deseaban tener un hijo; culto que muy probablemente existía desde la antigüedad, al cual se le sobrepuso el cristianismo⁶.

El texto conservado en la catedral barcelonesa es acéfalo. En la narración se cuenta como a Joan Garí, ermitaño de Montserrat, se le encomienda el cuidado de una doncella, hija de los condes de Barcelona. El diablo que ha poseído a la joven, hace sucumbir a Joan Garí en el pecado de la lujuria. Una vez el ermitaño ha abusado de la hija de los

⁵ La dinastía condal barcelonesa es descrita por los historiadores tardo-medievales catalanes con un halo maravilloso, subrayado, en parte, por un supuesto aspecto de animalidad. Vemos, por ejemplo, en el *Flos Mundi* del siglo XV: «eren (la dinastía) grans de persona, fora mesura de tots los altres; havien fortaleza increíble; molt cabelluts, quaix vermells, la cara fort clara, los ulls axí com de lleó, la barba fort roja. Aventurats en armes, tots temps havien defesa Catalunya dels barbres. Abundaven en tresor». Recordemos también el sobrenombre del conde Guifré: «el pilós», el velloso, y la explicación que da Gabriel Turell (1476) a este hecho: «perquè tenia los costats pelesos fora de la manera dels altres hòmens». Sobre estos textos y su circunstancia legendaria, consultar: Eulàlia Duran, *Sobre la mitificació dels orígens històrics nacionals catalans*. Discurs llegit en la sessió inaugural del curs 1991/92, Barcelona, Institut de Estudis Catalans, 1991, pp. 12-13.

⁶ El folklorista Joan Amades recogió bastante información sobre el valor fecundante de la montaña santa e incluso apuntó una tradición que supone que en Montserrat existía un templo dedicado a la diosa Venus: Joan Amades, *Folklore de Catalunya. Costums i Creences* (Biblioteca Perenne, vol. 24), Barcelona, Ed. Selecta, 1969, pp. 1198-1199.

condes se le aparece el maligno que le recomienda matarla para poder esconder su pecado. Así lo hace y, preso de la desesperación por el doble pecado que acaba de cometer, emprende un viaje a Roma para consultar al Papa el tipo de penitencia que deberá realizar. El pontífice, desconcertado por la magnitud del pecado de quien hasta aquel momento había sido un espejo de santidad, le impone la penitencia de que «null temps gardàs al cell». Joan Garí regresa a Montserrat y vive «qualque bèstia salvatge»: de cuatro patas y comiendo sólo hierbas y agua. Por aquel entonces, los condes de Barcelona decidieron hacer una cacería en el macizo de Montserrat. Unos caballeros cazaron una extraña bestia que no sacrificaron para poderla llevar al palacio de Barcelona y así mostrarla en la corte. Cuando la narración está en esta fase, se interrumpe para intercalar la leyenda del descubrimiento de la imagen de Montserrat: «Estant lo dit ffrare Garí en la dita casa en què lo dit compta le havia feta metra, iii infants del dit loch de Monistroll, lo quall loch era lavons fort poch, gardant les cabres e bochs an la dita montanya de Montserrat. En alguns dissaptes ells vayeren que en una cova o sobalma de rocha de la dita montanya devellaven del cell lums enceses...» Son unos niños pastores los que descubren el resplandor que no es más que el anuncio de que allí se esconde la imagen de la Virgen. Los niños conseguirán que los adultos, encabezados por el rector de Olesa, les hagan caso. Descubren la Moreneta y el obispo decide trasladarla a Manresa, pero la imagen se resiste milagrosamente y los fieles entienden que la Virgen desea quedarse en el abrupto paraje.

Otra vez la narración regresa al momento en que había dejado a la extraña bestia en el palacio de los condes de Barcelona los cuales, después de la desaparición de su hija, habían tenido un hijo que contaba sólo tres meses de edad. Los condes acercaron su bebé al animal y el recién nacido, sorprendiendo a propios y extraños, dijo: «Leva ffra Garí, leva e sta dret, car tu has complida la penitència que lo sant pare te ha donada, e nostra senyor Déu te ha perdonat tos pecats». Fray Garí se puso en pie y explicó a los condes de Barcelona el motivo de su penitencia. Fueron todos a Montserrat para descubrir el lugar donde reposaban los restos de la doncella violada. Cuando la desenterraban vieron que se encontraba milagrosamente «bella e viva». Sus padres la querían hacer regresar a Barcelona para casarla con un joven noble, pero ella prefirió quedarse en la montaña santa y fundar un monasterio femenino.

El origen de la leyenda de Joan Garí ha despertado cierto interés entre los estudiosos catalanes e hispanistas en general. A pesar de su localización catalana, esta historia se popularizó en siglos posteriores por el resto de la Península e incluso más allá⁷. Miquel y Planas, siguiendo en buena parte al arabista González Palencia⁸, sugirió como posible fuente de la leyenda catalana, la oriental de Barsisa. Este relato árabe ha sido conocido sobretudo a través de la *Historia de los cuarenta visires* (Noche XII) y por una parábola del poeta persa Saadi, la cual obtuvo su eco en la literatura andalusí. La digresión

⁷ Ver, por ejemplo, su tradición alemana en Georg Schreiber, «Der Montserrat im deutschen Erinnerungsbild», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft* 7 band, (1938), pp. 258-292.

⁸ Ángel González Palencia, «Precedentes islámicos de la leyenda de Garín», *Al-Andalus*, I (1933), pp. 335-355.

genética de González Palencia nos conduce hasta la literatura francesa medieval. Según el arabista español, la leyenda de Barsisa también fue el origen del fabliau: *De l'ermite que le deable conchia du coc et de la geline*. Si bien podemos admitir un substrato folklórico común, está claro que no existió una sola fuente; ni fue la leyenda de Barsisa la inspiradora de la historia de fray Joan Garí⁹.

Han sido los estudiosos extranjeros los que han afinado con más precisión y convencimiento el origen de la leyenda catalana, que no es otra que una versión más de la *Vie de saint Jehan Paulus*¹⁰. Existen multitud de versiones de este extraño santo extendidas por toda Europa, variando el nombre del protagonista, que muchas veces es llamado San Juan Boca de Oro, que no es otro que San Juan Crisóstomo; a pesar de que la leyenda de éste tiene elementos significativamente distintos¹¹. En Francia es llamado saint Jean-Paulus o saint Jehan «le Paulu», en Italia puede ser San Giovanni Boccadoro o sant' Albano, en Alemania es también San Juan Boca de Oro. Se conservan en la actualidad tres versiones francesas en verso datables en el siglo XIII y numerosas versiones en prosa. Este relato no figura en ningún legendarium latino y, por tanto, debió circular al margen de la liturgia. Sí que, en cambio, el personaje tiene alguna que otra connotación mariana -connotación que está agrandada en el caso de Joan Garí por el marco manifiestamente mariano- y las versiones de la vida de este santo aparecen incorporadas a libros de milagros de la Virgen.

También se ha relacionado la leyenda de saint Jehan Paulus con la del Santo Padre San Jaime el penitente, eremita en Palestina; este ermitaño asesinó a una joven y esto le conllevó una más dura penitencia. Sin embargo no existen los elementos de la resurrección, ni tampoco sobresale su regresión animal; regresión que por otra parte no destacaría entre los sacrificados y vellosos padres del desierto. El tema del ermitaño que asesina a la joven que ha violado, se encuentra extendido en toda la edad media y es, por tanto, imposible determinar una sola fuente; lo encontramos, por ejemplo, en el criado de Proterius, relato intercalado en la vida de San Basilio o en un poema de la abadesa Roswitha¹².

No podemos, pues, dejar de admitir que la historia de Barsisa pertenezca al tronco común de la multitud de cuentos y leyendas que tienen en Europa una temática similar. Vemos que en la edad media esta leyenda circuló tanto en un registro de cultura erudita (por ejemplo la composición de Roswitha), como de lectura sagrada y piadosa (la vida de San Jaime «el penitente»), como en los registros de cultura popular, recordemos el fabliau francés. A la *Vie de saint Jehan Paulus* y, sobretudo, a la historia de Joan Garí, debemos sumarle un componente mariológico importante con su particular utilización

⁹ La crítica a la hipótesis de González Palencia está expuesta en la recensión que hizo de su obra: Miquel Coll i Alentorn en *Estudis Romànics*, I (1947-48), pp. 287-289.

¹⁰ Louis Karl, «La legende de saint Jehan Paulus», *Revue des Langues Romanes*, LVI (1913), pp. 425-445. J. Morawski, «La Vie de saint Jehan Paulus. Origine et évolution d'une légende médiévale», *Lettres Romanes*, I (1947), pp. 9-36.

¹¹ Para una bibliografía completa del tema, consultar: Brigitte Cazelles, *Le corps de sainteté d'après Jehan Bouche d'Or, Jehan Paulus et quelques vies des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1982.

¹² Ver Migne, *Patrologia latina*, t. CXXXVII, 1879, cols. 1109-1116.

de lo maravilloso y del milagro. En todo caso, no podemos hablar de una simple adaptación, sino de un proceso de re-elaboración, el cual ha determinado el menor o mayor grado de éxito de la leyenda. La elección de unos lugares concretos, identificables para el público a quien va destinada -lugares que a su vez poseen un «background» imposible de eludir como es el caso de Montserrat- será determinante para su futura difusión. Una vez más vemos como el límite entre la cultura erudita y la popular se diluye en un proceso de re-elaboración en donde se reciben «herencias», por decirlo a la manera de Le Goff, de ambas procedencias.

Es lógico pensar que por los numerosos contactos entre Francia y Cataluña en la edad media, la versión catalana fuese heredada de alguna de las versiones francesas de la *Vie de saint Jehan Paulus* y no a la inversa, como han supuesto algunos investigadores de mediados de este siglo, como J. Morawski, tomando como cierto el encuadre histórico de la leyenda catalana en que la doncella es Riquilda y su padre el conde Guifré. Como vemos en el código de la Catedral de Barcelona, no es Guifré sinó Borrell el conde barcelonés. El texto hace hincapié en este detalle e incluso da un testimonio fidedigno: «lo bon comte Borell e fou lo V compte de Barchinona e jau a Ripoll». Tampoco se puede dar crédito al nombre con que la tradición ha llamado a la hija de Guifré asesinada por Joan Garí, Riquilda, nombre que no aparece en el texto del código de la catedral de Barcelona ni en ningún documento histórico, y es la fundadora, según la leyenda, de la comunidad femenina de Montserrat.

La dura penitencia no presenta ninguna novedad en el imaginario medieval¹³. El modelo de santo (o santa) eremita peludo y que sólo se nutre de agua y hierbas del desierto o del bosque es bien conocido en el género hagiográfico. Dentro de este ámbito destacaría San Onofre, santo que disfrutó de gran popularidad en Cataluña durante la edad media; prueba de ello son las numerosas versiones de su vida y cierto protagonismo en las artes plásticas tardo-medievales¹⁴. Llamamos la atención por San Onofre ya que una de las ermitas más famosas de Montserrat estaba dedicada precisamente a este santo, un modelo de *fou pour Christ*¹⁵. Tampoco este tipo de penitencia en que el hombre regresa a un estado animal es extraño a la literatura profana medieval. Los casos o situaciones de personajes locos por amor, por la guerra, por un extraño engendramiento, etc. y que regresan a un estado semi-salvaje son muy conocidos: el mismo Tristán, Yvain en *Li chevaliers au lion*, Sanson en *L'entrée d'Espagne*, Merlín, *Valentin et Orson*...¹⁶

¹³ Consultar J.-Ch. Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale. Des origines à 1230*, Genève, Droz, 1968.

¹⁴ Consultar Gabriel Llopart, «San Onofre, eremita, en el medioevo mallorquín», *Estudios Lulianos*, VII (1963), pp. 203-208.

¹⁵ En el siglo XVI, Íñigo de Loyola desde su cueva de Manresa y teniendo clavado en los ojos en el horizonte el macizo de Montserrat, manifestó su gran devoción hacia este santo, medio hombre medio animal, después de sus famosas vigiliass a la Virgen negra. Consultar P. de Leturia, «El influjo de San Onofre en San Ignacio a base de un texto de Nadal», *Estudios Ignacianos*, I (1957), pp. 97-111.

¹⁶ Sobre el salvaje en el ámbito de la narrativa hispánica medieval y con una completa y comentada bibliografía, consultar Alan D. Deyermond, «El hombre salvaje en la ficción sentimental», en *Tradiciones y puntos de vista en la ficción sentimental*, México, U.N.A.M., 1993, pp. 17-42.

Es en Cataluña, según Van Marle¹⁷, donde aparece por primera vez en el occidente medieval la primera representación iconográfica del hombre salvaje. Concretamente en la *Biblia* de Roda donde se representa en una miniatura la penitencia de Nabucodonosor, el modelo bíblico de la penitencia-regresión. A parte de estos modelos literario e iconográficos también deberíamos hacer referencia a un modelo real, contemporáneo a la redacción de la leyenda que comentamos; nos referimos a los *cavallers salvatges* que, a pesar de su condición social, estaban a medio camino del juglar más histrión. En las cortes catalanas parece ser que fueron frecuentes sus espectáculos y también las objeciones que los moralistas tenían sobre sus actuaciones. Los *cavallers salvatges*, o simplemente *salvatges*, no fueron ni mucho menos un producto de la Corona de Aragón sino que eran conocidos en toda la cristiandad. Fue durante los siglos XIV y XV cuando debieron gozar de más popularidad a tenor de su inclusión en los blasones heráldicos o en representaciones iconográficas de muy variada procedencia¹⁸. Insistimos en este modelo de *salvatge* ya que en la escena del texto que analizamos en que la bestia es expuesta para el disfrute de la corte (e incluso es acercada al bebé de los condes) no debía ser una escena ajena a la realidad de su tiempo.

Gabriel Llompart al referirse también a este tipo de representaciones y de personaje no duda en relacionar esta temática con «la figura mítica, brutal, abandonada a sus impulsos» que proviene del folklore más universal y es intercambiable con la figura del oso en las fuentes patrísticas centroeuropeas en torno al primer milenio¹⁹. Restos de esta figura mítica y del oso, concretamente, todavía persisten en el actual folklore catalán, como en muchos otros lugares de Europa; destacan, por ejemplo, los *balls de l'ós* que se celebran en bastantes poblaciones pirenaicas como Prats de Molló, Banys d'Arles, Sant Llorenç dels Cerdans, Encamp, etc... Muchas culturas indo-europeas celebran el fin de la hibernación de este mítico animal a principios de febrero; estas fiestas son el substrato, entre otras cosas, del carnaval. Llompart en su clasificación del arte tardo-medieval catalán incluye un tapiz de un ciudadano barcelonés del siglo XV dentro de la temática de cacería, concretamente de la «casa d'onso»; la descripción de inventario de este tapiz no es otra que la penitencia de Joan Garí: «cinq pessés de cortina negra en les quals sta pintada la istoria de fra Garí»²⁰. Debemos deducir, pues, la interrelación entre la historia del ermitaño de Montserrat con tradiciones de tipo carnalesco sobre la cacería de este plantígrado. El texto del código barcelonés también se refiere levemente al parecido de Garí-penitente con un oso; cuando es hallado por los cazadores del rey se explica que era «qualque bèstia salvatge» y seguidamente se concreta: «en tota sa persona era axí e mes valós que algun ós». Tampoco es casual que la acción de la cacería se realice en invierno, en «festes de Nadal», coincidiendo con el solsticio, etapa de mayor aridez en el ciclo estacional y que armoniza con la identidad austera del

¹⁷ R. Van Marle, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance* vol. I, La Haye, Martinus Nijhoff, 1931, p. 183.

¹⁸ Consultar: Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana* I, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, pp. 57-59.

¹⁹ Gabriel Llompart, *La pintura medieval mallorquina* tomo II, Palma de Mallorca, 1977, pp. 86-87.

²⁰ *Ibidem*, p. 86.

penitente. Los hombres salvajes en el folklore indo-europeo suelen clasificarse en dos grandes grupos: los pertenecientes al ciclo primaveral, con atributos propios de esta estación como son las hojas y el color verde, y los que pertenecen al ciclo invernal. Los atributos propios de este ciclo invernal son la desnudez, la vellosidad extendida a todo el cuerpo y una animalidad asimilable a la del oso. Estas características son bien patentes en el calendario folklórico catalán de enero. En la llamada semana dels *barbuts*, tradicionalmente la más fría del año, coinciden los santos que poseen atributos como los ahora expuestos. Recordemos a San Antonio Abad, a San Pablo ermitaño o a San Pedro Urseol los cuales poseen atributos iconográficos con evidentes semejanzas al penitente Joan Garí. También cabe subrayar que los salvajes de ciclo invernal son recuperados y reciclados a la sociedad previa cacería; otra vez llegaríamos a la caza del oso como rito frecuente en nuestro ciclo tradicional de fiestas y que posee evidentes semejanzas con la captura de fray Joan Garí.

El gran acierto del texto catalán es la adaptación que hace de la *Vie de saint Jehan Paulus* respecto al marco geográfico y al virtualmente histórico. Le Goff comenta que si bien lo maravilloso del otoño de la edad media no es una novedad respecto a los siglos anteriores, sí debemos reconocer que aumenta la precisión, la minuciosidad, el lujo de detalles²¹. Este proceso de aumento a través de la precisión creemos que se ejemplifica perfectamente en la leyenda de fray Joan Garí. El encuadre cronológico queda situado al límite de la historia. El texto da unos datos virtualmente creíbles como son el conde Borrell y su sepultura en Ripoll. No obstante, introduce otros que son constatablemente falsos, como el antiguo obispado de Manresa.

El encuadre geográfico intenta ser preciso y reconocido para los lectores del texto, potenciales peregrinos de la montaña santa. La geografía citada tiene una función narrativa bastante evidente. Por una parte destaca el macizo de Montserrat, lugar agreste y salvaje, hábitat idóneo para ermitaños y penitentes, donde la Virgen negra aparecerá y deseará ser venerada precisamente allí. Dentro de las leyendas de vírgenes aparecidas, observamos esta voluntad de escoger un lugar generalmente elevado²². La montaña de Montserrat destaca en toda la cuenca del Llobregat por lo imponente de sus paredes, por cuya razón se hace visible a muchos kilómetros de distancia. Otra característica común de los lugares donde han aparecido imágenes de vírgenes es la poca productividad agrícola que contrasta con una cierta riqueza acuífera (característica por la cual Montserrat no destaca especialmente) y/o una riqueza de caza. Esta última cualidad sí que es un motivo narrativo básico en la historia de fray Joan Garí (y sin tomar en consideración la posible sobreposición de los rituales de captura del oso). El conde y sus caballeros van a Montserrat «per cassar porchs senglars» a pesar de la distancia, notable por aquellos tiempos, entre la montaña santa y Barcelona.

El texto de la catedral barcelonesa destaca un lugar que marca los límites entre el

²¹ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 9-17.

²² Sobre los relatos de apariciones de imágenes de la Virgen, consultar: W. A. Christian, *Apparitions in Late Medieval and Renaissance Spain*, Princeton, New Jersey, University Press, 1981. Joan Prats i Carós, «Les verges trobades: cristianització de cultes a la fecunditat?», *Ciència*, 26 (1983), pp. 44-49.

espacio civilizado y el espacio salvaje. El lugar escogido es Monistrol, población que se encuentra en la falda de la montaña y es el pueblo más cercano al monasterio. Cuando los caballeros encuentran a fray Garí en una gruta, vieron que «no havia menjat ni menjave sinó erbas e bevia ayga» y prosigue la narración: «ab afany devalaren de la dita sobalma e anaren al dit compta, quis era aturat per dinar an un mas de Minostroll». Al conde Borrell, que no ha penetrado en el espacio salvaje en donde el entramado jerárquico feudal no tiene validez, le muestran el animal por lo cual «stech molt marevellat y a la dita bestiasse feu donar pa e aygua, e la dita bastiasse menja del pa e bech an un bassí de la ayga». Monistrol es la fase intermedia entre lo civilizado y lo salvaje, donde Joan Garí come por fin un alimento cocido (el pan) y bebe agua sirviéndose de un recipiente (el «bassí»); entre Montserrat y Monistrol se establece la dinámica que Lévi-Strauss comentó entre el mundo de lo crudo y el mundo de lo cocido. El pan y el agua que toma Joan Garí parece ser el esquema básico de la alimentación del salvaje en el inicio de la recuperación de su identidad humana que se va repitiendo en la narrativa medieval; recordemos que Yvain de *Li chevaliers au lion* el primer alimento cocido que tomó fue el duro pan del ermitaño y bebió agua de manatíal de un cántaro²³. Una vez finalizada la cacería y ya de regreso al palacio de Barcelona «lo dit compta feya donar pa e aygua e altres viandes a la dita bestiasse». Barcelona es el espacio civilizado donde Joan Garí podrá poner fin a su penitencia y retornar a su identidad humana.

Joan Garí fue a Montserrat en busca de un «desierto», alejado de las mundanales comodidades, para convertirse en un espejo de santidad, una auténtica *imago Dei*. Veremos como también el espacio virgen y agreste pone en evidencia la fragilidad de un solitario: el alejamiento de la sociedad lo acerca más a lo sagrado pero también a lo maligno. El espejo de Dios es invertido y, a causa de su pecado, sólo refleja animalidad. La montaña santa es el lugar de purgación donde Joan Garí será un animal más entre los animales de la Creación. Allí será cazado como un oso e incluso herido para ser llevado ante la presencia del conde de Barcelona, en el límite del espacio sagrado: Monistrol. Es en este momento cuando se intercala el descubrimiento de la imagen de la Virgen. Montserrat ya no es un desierto, sino que se convierte en un santuario de María. El espacio virgen y agreste se ha sacralizado. La recuperación de Joan Garí pasa por tres fases que coinciden con tres enclaves geográficos: Monistrol como el inicio de la recuperación y nexa con la sacralización posterior de la montaña; Barcelona, que supone la superación de la penitencia y, finalmente, Montserrat, definitivamente sacralizada, que acoge Joan Garí como un héroe santo y también a los condes de Barcelona, máxima representación de lo civilizado.

El esquema narrativo que se utiliza para explicar el hallazgo de la imagen de la Virgen es totalmente tóxico. Unos niños pastores ven un resplandor en la montaña sagrada. La figura del pastor es clave como intermediario entre lo mundanal y lo

²³ Consultar el ya clásico análisis sobre el salvajismo de Yvain en: Jacques Le Goff, «Esbozo de análisis de una novela de caballería. Lévi-Strauss en Brocéliande», en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 82-115.

sobrenatural. El oficio de pastor se adecúa perfectamente a los principios evangélicos de pureza; los niños que encuentran a la Virgen son incólumes y a la vez rústicos, es por ello que mantienen una relación más directa y casi simbiótica con la Virgen. Los pastorcillos son los únicos que logran atravesar la frontera entre la naturaleza domesticada y culturalizada, para penetrar en los parajes indómitos e incontaminados, donde lo sagrado realiza sus manifestaciones hierofánicas. Monistrol que «era lavons fort poch» (el espacio fronterizo con lo salvaje) no puede resolver una hierofanía y recurren al párroco de Olesa, población mayor y situada en el llano del Llobregat. Pero el párroco tampoco se muestra dispuesto ante tamaña responsabilidad y acude al obispo de Manresa. El obispo organiza una romería, parando en Monistrol para comer. Curiosamente estas dos historias engarzadas entre sí (la de Joan Garí y el hallazgo de la imagen) tienen en común que sus protagonistas comen en esta población de la falda de la montaña. Tanta publicidad gastronómica no se entendería, si no tuviéramos presente que el autor/es busca fijar por escrito una escala segura para los devotos lectores y futuros peregrinos. La comunidad unida logra atravesar el espacio agreste, convertido en santo por la voluntad de la Virgen.

Vemos que al igual que en la historia de fray Joan Garí, los enclaves geográficos tienen un valor estructural en el relato del hallazgo milagroso de la imagen de la Virgen. Montserrat ejerce toda su fuerza hierofánica en su estado más puro; fuerza que es percibida por los seres más sensibles y próximos a la montaña (los niños pastores). Monistrol será el primer enclave que recogerá esta fuerza que irá pasando (y diluyéndose) a Olesa y, finalmente, Manresa. Este ha sido el viaje de ida, en donde lo sagrado en estado puro se ha ido culturizando/cristianizando; el viaje de vuelta será la aceptación por parte de la cristiandad del enclave de Montserrat como espacio sacralizado, bajo los cánones que impone la Iglesia, el poder civilizado. El relato acaba, como hemos dicho, con la comunidad unida y atesorando para la Iglesia un territorio que hasta aquel momento no era apto a todos.

Hacia finales del siglo XIV Jean d'Arras escribió su famoso *Roman de Mélusine*. No vamos ahora a profundizar sobre este texto entroncado en el folklore europeo y, por tanto, también en el peninsular. El *Roman de Mélusine* es un excelente banco de pruebas de las relaciones entre la cultura popular y la erudita a fines de la edad media²⁴. Es de recibo mencionar este curioso roman francés que tiene dos escenarios catalanes: el macizo del Canigó y la montaña de Montserrat, dos lugares que se asociarán al retiro del mundo y a la regresión del hombre a animal. Palestine, hermana de Mélusine, es secuestrada y llevada al Canigó, lugar donde habitan unos extraños seres semi-salvajes, los *simiots*, de los cuales ya habló Gervasio de Tilbury, autor de los *Otia Imperialia*, fuente de la que echó mano numerosas veces Jean d'Arras. La oculta identidad híbrida de Melusina (mitad mujer, mitad serpiente) es el desencadenante para que Raimondin, sabedor del secreto, se retire como ermitaño precisamente en Montserrat, convirtiéndose

²⁴ Sobre este roman estudiado como ejemplo de las relaciones entre cultura erudita y popular en la edad media, consultar Jacques Le Goff, «Mélusine maternelle et défricheuse», en *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 307-331.

en un *fou pour Christ*. Es curioso como Jean d'Arras, tan impreciso como fantástico en sus descripciones geográficas, rompa esta libertad cuando se trate de Montserrat; tal vez sea que su imagen real de la montaña catalana ya le resulte suficientemente fantástica o que disponga de unos referentes imposibles de prescindir. Raimondin llega a Montserrat a través de una de las rutas habituales de peregrinaje de enclaves de vírgenes negras. Jean d'Arras describe la complicada orografía del macizo y hace subir a su personaje hasta la ermita más escarpada, llevando consigo el secreto mejor guardado. Al final del roman, cuando Raimondin enferma y está a punto de fallecer, Mélusine convertida en una serpiente de larga y maravillosa cola, «*apparut à Montserrat*». Este extraño ser no debe realizar un largo y minucioso peregrinaje, aparece (y desaparece) de la montaña santa con una sorprendente «familiaridad»; es el espacio que se adecúa a su ser híbrido, identidad que no provoca ni el más mínimo sobresalto a la comunidad de monjes. Los antropólogos podrían dar numerosas explicaciones del porqué de esta adaptación: las piedras de valor fecundante, como las de Montserrat, han sido siempre buenas compañeras de las serpientes; la Virgen negra redonda el elemento pasivo del estado virginal, en un estado sin fecundar, necesario para la purificación de Raimondin; por otra parte el perfil de la montaña santa recuerda el peine de una sirena, como el de Mélusine, etc...²⁵

Montserrat se convirtió para la cristiandad europea en referente de un espacio para la huida del mundo y para la regresión. Un espacio, que como otros al final de la edad media, se concreta y, al cual, por tanto, cualquier individuo podía tener acceso. La leyenda de Joan Garí y el encuentro de la imagen pondrían de manifiesto la implantación del culto cristiano en un espacio que, si bien ya sagrado, se mantenía al margen de lo civilizado. Joan Garí y la misma *Moreneta* pertenecerán a un estadio anterior y remoto, en un tiempo fundacional, en donde se desarrolló la hierofanía y el milagro, manifestaciones de lo maravilloso.

Tampoco podemos descartar que el encuentro entre el ermitaño y la Virgen negra no sea circunstancial: recordemos que en toda la edad media funcionaron parejas como la del caballero y la pastora, el caballero y la mujer selvática, la dama y el leproso, etc., que pueden ser estudiadas de manera sistemática. Tampoco nos sorprendería una interpretación de la Virgen de Montserrat como la de una mujer selvática, una serrana en el ámbito hispánico, en versión sacra; quizás esta extraña mujer formaría junto al santo ermitaño, el hombre de apariencia animal, una forma más derivada del mito de la pareja divina, el «*Hiérogamos*». En la tradición popular catalana nos han llegado vestigios de la relación entre la Virgen y el oso. En Valldosera (el valle de osos), en la Serra de Prades, existe una ermita con una imagen de Virgen *trobada*; parece ser que en la antigüedad se celebraban ritos deudores de las divinidades sálvicas para el dominio y la reducción del oso. También conocemos la leyenda que relaciona los osos con la fiesta de la Candelaria. Se cuenta que la Virgen salió de su hogar para presentar al niño en el Templo. Un oso quedó embelesado ante la belleza de Jesús y empezó a roncar de

²⁵ C. Gaibnebet-Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, P.U.F, 1985, pp. 138-139.

gozo. El niño al oír el animal, rompió a llorar asustado por semejante ruido. La Virgen enfadada, maldijo al oso y a su especie por siempre jamás: «Ós ets, ós seràs i ós quedaràs». Vemos una vez más como el oso está ligado a ritos de purificación, en este caso la cuarentena prescrita a las mujeres que han ido de parto. Su figura no es del todo negativa y reluce cierta inquietante humanidad.

La Virgen negra, procedente de aquel tiempo maravilloso, se convirtió en la reina de una geografía agreste, siendo la principal aliada de penitentes que en busca de su purificación, como Joan Garí, se sintieron como un animal más en la Creación para una recuperación más heroica. Hombres que en su enajenación por Cristo, su olvido del mundo y lo civilizado, buscaron la perfección y devenir, paradójicamente, una *imago Dei*.