

La escritura de la memoria en la *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo

Christina E. Ivers
(University of Dallas)

Yo non sería digna de ver tan grant gloria,
mas si me reçibiéssedes vós en vuestra memoria,
allá serié conplida toda la mi estoria. (*Vida de Santa Oria*, 35bcd)

Gregorio de Argaiz, en *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en la iglesia de España y teatro monástico de la provincia tarraconense* (Madrid, 1675), transcribió lo que dijo que era la inscripción de la tumba de dos emparedadas del siglo XI, Oria y Amuña. Al introducir la inscripción, Argaiz vinculó la memoria y la escritura: “En el monasterio de San Millán de Yuso topé una memoria antigua escrita en una tablilla, que ciñendo las acciones, vida, y muerte, con estilo cronológico, dice de esta santa lo siguiente [...]” (fol. 339r, cursiva mía).¹ Las palabras de Argaiz hacen eco de una adición al único manuscrito existente que contiene la *Vida de Santa Oria* por Gonzalo de Berceo. Según Anthony Lappin, un escribano apuntó al final del poema unos renglones en latín y romance que también pretenden reproducir la inscripción de la tumba de Santa Oria y Amuña, aunque difieren algo de la versión más tardía de Argaiz. Como el comentario introductorio de Argaiz, los versos en romance del manuscrito de la *Vida de Santa Oria* aluden a la memoria:

So esta piedra que veedes yaze el cuerpo de Sancta Oria
E el de su madre Amunna *fembra de buena memoria*:
Fueron de grant abstinencia en esta vida transitoria
Porque son con los ángeles las sus almas in gloria.
(citado en Lappin 267, cursiva mía)²

Los vínculos entre la escritura, la inscripción en la tumba y la memoria se ven desarrollados a lo largo de la *Vida de Santa Oria* (de aquí en adelante la *VSO*), una versión de la vida de la santa versificada en romance por el clérigo riojano Gonzalo de Berceo unos dos siglos después de la muerte de Oria.

Gonzalo de Berceo era monje en el monasterio de San Millán, el mismo en el que vivió y murió Oria. Gonzalo escribió su obra poética en cuaderna vía como otras obras del mester de clerecía. Sus poemas abarcan obras marianas (los *Milagros de Nuestra Señora*, los *Loores de Nuestra Señora*, el *Duelo de la Virgen*), obras pedagógicas (el *Sacrificio de la misa*, los *Signos del juicio final* y los *Himnos*) y obras de contenido hagiográfico o de mártires (la *Vida de San Millán de la Cogolla*, la *Vida de Santo*

¹ Recibí noticia de la obra de Argaiz en Uría Maqua 1971, 322. Al transcribir las citas de Argaiz, he actualizado la ortografía y la puntuación.

² El latín al final del manuscrito de la *Vida de Santa Oria* dice: “Hunc quem cernis lapidem scultum / sacra tegit menbra beata: / simul Auria virgo cum matre / Amunna quiescunt femína. / Et quia pro Christo artham duxerunt vitam. / simul cum eo meruerunt coronari” (Lappin 266; abreviaturas extendidas por Lappin). Según Argaiz, el latín corre así: “Hunc, quem cernis lapidem sculptum Sacra tegit membra beata. Simul Aurea Virgo cum Matre Amunia quiescunt in Urna. Et quia pro Christo arctam duxerunt Vitam Simul cum beatis letantur in Caelestia Regna” (339v).

Domingo de Silos, la *Vida de Santa María Egipciaca* y el *Martirio de San Lorenzo*, además de la *Vida de Santa Oria*) (Clavería y García López xvii). Al recoger las definiciones del mester de clerecía, Simone Pinet señala la intersección entre “performativity and composition,” es decir, entre la oralidad y la escritura, además de los fines didácticos que conectan las modalidades susodichas con la memoria (60). Entre las posibles fuentes de inspiración para los componedores del mester de clerecía, Pinet describe la riqueza de fuentes de la antigüedad y del medioevo temprano revelada en los inventarios de las bibliotecas monásticas, como la de Domingo de Silos (65). Gonzalo, rodeado por los residuos escritos del conocimiento antiguo y contemporáneo (Ruffinatto 239), sumó a esa riqueza sus propios poemas en cuaderna vía que conmemoraron a santos como Domingo y Millán tanto como a la emparedada Oria. Al versificar las hagiografías latinas y otros textos de valor didáctico en lengua vernácula, Gonzalo logró que las vidas ejemplares almacenadas en la memoria y las bibliotecas monásticas llegaran a los oídos y a la memoria de un público más amplio de habla romance.

A pesar de los esfuerzos del poeta riojano, la *Vida de Santa Oria* se ha encontrado entre las obras del mester de clerecía menos estudiadas, aunque intervenciones recientes van llenando esta laguna.³ Ya en el siglo XVII, Argaiz reflexionó sobre la fama escurridiza de Oria:

[S]in duda que su opinión debió de ser grande en la Rioja, sino que el ruido de las guerras en Navarra, las muertes violentas de los Reyes, sucesiones de otros, venidas que hacían a San Millán con tanto aparato, y grandeza de Corte, y Cortesanos, no daba lugar a que se escribiesen con particular distinción las obras de esta Santa por llevarse el mundo las atenciones de los que escribían. (fol. 339r)

Pese a que “el estilo humilde” de la narrativa en latín de Muño no impresionó a Argaiz (fol. 339r), Gonzalo se interesó en la historia de Oria y determinó “en [su] vejez ... / de esta santa virgen romanar su dictado” (*VSO* 2ab) basándose en la versión latina de Muño.

Como partícipe en el movimiento culto y didáctico del mester de clerecía, Gonzalo se unía a una corriente monástica en la que el clérigo aprovechaba la cuaderna vía –una métrica que regía cuartetos de versos alejandrinos monorrimos con una cesura (Weiss 2006, 1)– para iluminarles a los lectores y a los oyentes el camino hacia el paraíso. Durante el siglo XIII en Castilla, época que coincidió con el reinado de Alfonso X (r. 1252-1284), se presencié el desarrollo de la palabra escrita, la traducción y la cultura libresca además de una recalibración del papel de la escritura en la corte, la fe y el comercio (Riva 486-89). Para Pinet, “...the cleric’s role here, as has been suggested by Weiss but also by García, is one of mediation, and to qualify such mediation as one related to *interpretation*, an interpretation that is figured in the poem specifically as a reflection on translation, intimately tied to language and the scholarly labour on words” (Pinet 67, cursiva original). La composición de la *VSO* en cuaderna vía en romance equivalió comunicar que una forma escrita de la vida de Oria era lo que tenía el poder de dar noticia de la salvación de Oria a los lectores y oyentes devotos y guiarlos al cielo. El juicio de Argaiz aparte, inscribir a Oria y a su madre Amuña en la cultura libresca conmemoró a estas mujeres santas para las generaciones venideras.

³ Véase, por ejemplo, las de Lappin, Ruffinatto, Alder y Rivera.

El presente artículo plantea que la transición hacia la cultura libresca del siglo XIII se percibe en la *VSO* de Gonzalo de Berceo mediante dos temas aparentemente contrarias: la debilidad del habla de Oria y el poder salvífico de la escritura. Aunque parezcan incompatibles, este estudio demuestra que, dentro de dicha cultura libresca del siglo XIII, tanto la oralidad como la escritura custodiaban y transmitían el recuerdo de la santidad. En su primer enunciado del poema, Oria asevera, “Yo non sería digna de ver tan grant gloria,/ mas si me reçibiéssedes vós en vuestra memoria,/ allá serié conplida toda la mi estoria” (*VSO* 35bcd). En estos versos, Gonzalo incluye una clave para entender la conexión entre la oralidad, la escritura y la memoria en la *VSO*. La realización de la santidad de Oria ocurre, al fin y al cabo, en la memoria de los que leen y oyen su historia. A través del ejemplo que ofrecen de una vida ascética y sumisa a la Iglesia católica, las coplas sobre Santa Oria guían a los lectores y oyentes devotos hacia la salvación, tanto como las lecturas de las vírgenes mártires habían guiado a Oria (*VSO* 34; Miranda 153). Mientras Oria vivió, apenas divulgó los secretos divinos que contempló durante sus visiones. La escritura subsecuente de estas visiones y las prácticas devocionales acompañantes permitieron que un público terrenal más amplio conociera la santidad y ejemplaridad de la emparedada.

La Oria histórica vivía en el siglo XI y se dedicaba a una vida ascética como monja emparedada en San Millán de Suso en La Rioja, un monasterio benedictino (Uría Maqua 1971, 320-22). En un ensayo sobre una emparedada de una época más tardía, Noel Blanco Mourelle ubica el origen de referencias textuales peninsulares a las emparedadas –mujeres religiosas que se encerraban en celdas juntas a una iglesia– entre los siglos XI y XIII (265), un periodo que coincide con la vida de la Oria de carne y hueso y las versiones escritas de su *Vida*.⁴ La reclusión de la Edad Media se basaba en las tradiciones eremíticas (Cavero Domínguez 2020, 45). Como la de sus antecesoras, la santidad de Oria radicaba en sus prácticas de ascetismo y mortificación con el fin de unirse a Cristo y asemejarse a las vírgenes mártires que la precedían (Francomano 160; Miranda 148). Gregoria Cavero Domínguez explica cómo Oria encaja en el patrón de reclusas anteriores:

Oria responde al modelo de mujer-niña-adolescente, apartada de su familia y de una comunidad, humilde, deseosa de una experiencia mística elevada, en un diálogo permanente con Cristo, entregada a Dios. Encerrada en su celda se somete plenamente a la voluntad divina. (2010, “Apogeo” 66)⁵

Las circunstancias sociales y culturales de Oria le presentaban un camino hacia la salvación que distaba de los de las mártires de cuyas vidas ella aprendía (*VSO* 34ab; Lappin 33). Lejos de sufrir persecuciones a manos de las autoridades o los miembros de su comunidad, Oria se imponía a sí misma penitencias de la soledad, los ayunos y otras privaciones.⁶

⁴ Anne J. Cruz describe el espacio físico de la celda (355).

⁵ El libro electrónico de Cavero Domínguez no tiene paginación; en vez de eso, cada capítulo lleva números para dividir el texto. Por eso, se cita una forma abreviada del título del capítulo y el número correspondiente al párrafo o los párrafos en los que se encuentra la cita.

⁶ Durante la segunda visión de Amuña después de la muerte de su hija, Oria le explica que pasó una noche afuera del paraíso en compañía de los Santos Inocentes y acompañada por la Virgen María. Según Simina

Tal vez impulsado por las necesidades de comunidades benedictinas riojanas – incluso un grupo conjeturado de monjas benedictinas devotas a Oria en San Millán de Suso (Ruffinatto 238-39)– Gonzalo de Berceo tradujo y versificó la *VSO* a mediados del siglo XIII, en la cima de su producción poética (*VSO* 203ad; Lappin 3). Gonzalo basó la *VSO* en un manuscrito del siglo XI escrito en latín por Muño, el confesor de Oria y de su madre, Amuña. De ese manuscrito, que sepamos, no se conserva copia hoy en día (Lappin 4). El poema de Gonzalo, aunque no fue la primera versión escrita de la vida de Oria, inició el interés eclesiástico y laico en la santa (Cavero Domínguez 2010, “Introducción” 2). La *VSO* de Gonzalo consiste en 205 coplas de cuaderna vía. La obra comienza con un prólogo (*VSO* 1-25). Después, describe las tres visiones de la joven (26-145). Sigue el relato de su agonía y de su fallecimiento (146-84). El poema contiene también dos visiones de Amuña, incluida la visión que Amuña tiene de su hija con la que la obra concluye (185-205), que sirven para confirmar la piedad de la hija.

Una diferencia entre Oria y los santos varones en otros poemas de Gonzalo es que, en lugar de actos milagrosos, Oria tuvo visiones que señalaban a su mérito: “Vido de visiones una infinidat/ ond’ parece que era plena de sanctidat” (*VSO* 25cd). Según Andrew Beresford, la experiencia de tener visiones “is central to the development not just of self-perception, but of the inexorable evolution of saintly identity” (294).⁷ Para Oria, las visiones le aseguraron que sus prácticas ascéticas cumplían la voluntad de Dios. Tal vez por eso, las visiones de Oria ocupan la mayor parte de la *VSO*, a diferencia de obras hagiográficas como *La vida de Santo Domingo de Silos* o *La vida de San Millán de la Cogolla* que incluyen episodios biográficos extensos y relatos de los milagros de los santos. En el caso de Oria, las visiones la dotaron de una santidad ejemplar que, al ser conmemorada en la escritura, abrió paso a la posibilidad de que la santa influyera en los lectores devotos en los siglos por venir.

La *VSO* presenta una secuencia de tres visiones con extensión y claridad decrecientes. En la primera, que también es la más larga, Oria es transportada al plano celestial. Gracias a una narración detallada, los lectores u oyentes la acompañan mientras la joven emilianense entra en espacios sagrados y recibe confirmación de la recompensa que le espera por la vida ascética que ha elegido. En una escena clave durante la primera visión, Oria se encuentra con Vox Mea, una figura celeste quien lleva puesto un vestido ornamentado con los nombres de los justos y los santos fallecidos. Mediante una serie de peticiones que finalmente fracasan, la emparedada intenta conseguir que Dios le permita quedarse en el cielo. La segunda visión es más corta pero también narrada como si los lectores u oyentes estuvieran al lado de Oria. La relación de la segunda visión describe cómo Oria recibe una visita de unas mártires y la Virgen María en su celda terrestre. Mientras que la primera visión cuenta la admiración de los seres celestes de la santidad de Oria, en la segunda se ve la santidad de Oria en práctica. La joven de la segunda visión quiere evitar lo que le parece una tentación de abandonar sus prácticas ascéticas. La tercera visión es la más hermética, tanto para los personajes como para los lectores u oyentes; nuestro acceso a la última visión de Oria es mediado por el silencio y, después, por las palabras débiles y escasas de Oria. Poco después, la voz poética describe la muerte de Oria, antes de la cual la joven no solamente cierra los ojos, sino también la

Farcasiu, este detalle comprueba la equivalencia entre las privaciones físicas de Oria y la persecución de los niños mártires (322).

⁷ Véase también Desing 2013, 237-39; Francomano 160; Lappin 33; Walsh 306-07.

boca, y le rinde el espíritu a Dios. Puesta la importancia de la lectura y las oraciones en la vida de Oria, no sorprende que la muerte de la santa es conmemorada con “muchas de vegadas el psalterio rezado” (*VSO* 179c). Porque la lectura sagrada enmarca la vida de Oria, conviene explicar las prácticas de lectura en el ambiente monástico que Oria había conocido.

Oria y la lectura monástica medieval

La representación de la lectura de Oria en la *VSO* corresponde a las prácticas medievales de la lectura devocional. Para los hombres y las mujeres religiosas, la contemplación del cielo y de Dios comenzaba en la lectura (Leclercq 72). De acuerdo con esta idea, Gonzalo nota que Oria leía una lectura sagrada por la mañana, escuchándola con gran devoción antes de la primera visión (*VSO* 26ab). Además de indicar la obediencia de Oria a la regla benedictina en cuanto a la alegría que debe generar el oír las lecturas sagradas (capítulo 4:55), Gonzalo así ubica a Oria, en la formulación de Montserrat Piera, entre las mujeres de la Edad Media sobre quienes “it can no longer be axiomatically posited that they did not read and, more importantly, it cannot be presumed that they did not have an opinion about what was said or read to them” (29). Si el género sexual no necesariamente la excluía de la lectura, la debilidad conllevada por el ayuno sí habría dificultado la labor física de leer, masticar y digerir figuradamente las historias. La lectura en voz alta era una actividad corporal exigente (Leclercq 72-73). Se supone que solo las personas más sanas y de mejor forma física podían leer en voz alta; de hecho, a los débiles y a los enfermos no se les permitía, ni pudieron si lo quisieran (Illich 57). Oria sufría debilidad física a causa de humillar el cuerpo: “Martirava las carnes dándolis grant lazerio,/ cumplié días e noches todo su ministerio,/ ieunios e vigiliias e rezar el salterio” (*VSO* 112abc). Entonces, ¿cómo podía ser que Agatha, Cecilia y Eulalia, las tres vírgenes que visitan a Oria en su primera visión, la felicitaran por disfrutar de sus pasiones, las cuales Oria parece acceder a través de la lectura?

Las prácticas de lectura en la Edad Media demuestran la porosidad entre la oralidad y la escritura, una situación en la cual también influían la lengua de transmisión y el público (Ruffinatto 243). La lectura individual y en silencio se hacía cada vez más frecuente a medida que la cultura europea occidental se alejaba de sus raíces en la cultura oral (Piera 31). En la Edad Media, la experiencia lectora oscilaba asimismo entre el aislamiento y la colectividad, como se puede ver al comparar la práctica de un monje leyendo en voz alta a los demás habitantes del monasterio a la hora de comer a la de una reclusa oyendo la vida de una mártir por la ventana de la celda. Gonzalo empleó el verbo “leyes” para referirse a la acción de la joven: “Tú mucho te deleitas en las nuestras passiones;/ de amor e de grado *leyes* nuestras razones” (*VSO* 34ab, cursiva mía).⁸ Piera enseña que una variedad de prácticas debe ser incluidas bajo la etiqueta de lectura:

In speaking of reading, instead, we ought to allude to any activity undertaken by an individual [...] by which they are extracting information from a variety of media: a book, a painting, a tapestry, a carved wall or from any number of oral utterances. (30)

⁸ Cavero Domínguez recoge información biográfica de las tres mártires (2010, “Apogeo” 93).

Por eso, la referencia anterior a la lectura de Oria sugiere que ella habría oído las historias de las mártires más que haberlas leído ella misma, hecho que no disminuye su papel como lectora según las prácticas de su época.

La impotencia del habla de Oria

A pesar de la reivindicación de la lectura por medios auditivos que se acaba de dar, el privilegio que Gonzalo le otorgaba a la palabra escrita se expresa en la ineficacia de las palabras habladas de Oria. Para comprobarlo, sirven de ejemplos tres momentos de la *VSO*, uno de cada visión, en los cuales Gonzalo indica la impotencia de las palabras de Oria: las peticiones negadas en la primera y la segunda visión y el silencio que Oria guarda después de la tercera. Estudiar estos episodios en conjunto permite ver cómo la *VSO* asemeja el viaje de Oria hacia la santidad al auge de la cultura libresca y a las prácticas de composición fomentadas por los escritores del mester de clerecía en el ámbito monástico castellano (Pinet 3; Ruffinatto 243).

En la primera visión, Oria descubre tanto el premio de su ascetismo como los límites de la influencia que ella ejerce en su propio destino. Acompañada por las tres vírgenes mártires, Oria sube al cielo y contempla las procesiones de los santos y la recompensa de su “vida lazada” guardada por *Vox Mea* (*VSO* 21c). El mérito de la joven emparedada, obtenida por medio de la abnegación, asegura que se le aguarda una cálida bienvenida en cada sitio celestial que visita. Entre el coro de las vírgenes, por ejemplo, la presencia de Oria les ocasiona regocijo a todas: “Dixiéronli, ‘Contigo, Oria, mucho nos plaz;/ para esta companna digna eres assaz” (67cd). La buena voluntad de las vírgenes parece darle valentía a Oria y se anima a pedirles el favor de saludar a su maestra, Urraca, una petición hecha en voz alta:

“Ruégovos,” dixo Oria, “por dios que la llamedes,
si me la demostrardes grant merçed me faredes,
yo por la su doctrina entré entre paredes;
yo ganaré y mucho, vós nada non perdredes.” (74)

A pesar de haber sido calificada “digna” de estar entre las santas, el ruego de Oria no la ayuda a reunirse con Urraca. Oye la voz de su maestra, pero no puede verla: “Conosçió la voz Oria, entendió las senneras,/ veer non la podió por ningunas maneras” (75cd). Connie Scarborough explica la petición fracasada al notar que “[a]s an initiate in the revelatory visions, Oria is rewarded with sometimes limited visions in which she can hear voices, . . . but she is not yet in a state of grace to see all who dwell in heaven” (255). Del mismo modo, *Vox Mea* se niega a conceder la petición de que Oria se quede en el cielo. *Vox Mea* insiste en que Oria vuelva a la tierra para seguir con las prácticas ascéticas:

Respondióli la otra como bien razonada:
“Non puede seer esso, Oria, esta vegada.
De tornar as al cuerpo, yazer emparedada,
fasta que sea toda tu vida acabada.” (*VSO* 98)

La respuesta de *Vox Mea* implica que no son los enunciados de Oria sino sus acciones que le van a garantizar el lugar guardado para ella en el cielo.

Al oír el rechazo, Oria suplica la intercesión de sus compañeras. Puede ser que se fía de su capacidad lingüística superior, ya que le han adelantado en el gozo de tener un lugar en el paraíso, o que Oria sigue la práctica católica de pedir las oraciones de cristianos más santos que una para mejor acercar la petición al oído de Dios. Ni los ruegos en voz alta de Oria ni la intercesión de sus guías producen una respuesta afirmativa a la súplica de la reclusa (*VSO* 101ab). La impotencia del habla de Oria impide que inicie de inmediato su estancia en el paraíso. Sin embargo, *Vox Mea*, la misma figura que comunica el fracaso de los enunciados de Oria es la que revela cómo Oria puede acceder al poder de la escritura. Con tal de que Oria mantenga su compromiso a las prácticas ascéticas, su nombre será digno de tomar forma escrita, con toda la autoridad y el poder adjuntos, y aparecerá en la vestidura de *Vox Mea*, la narrativa de Muño y en el poema hagiográfico de Gonzalo.⁹ La voz de Oria no es lo que le asegura el paraíso; es más bien el ascetismo que llega a asemejarla a los dueños de los nombres en el vestido de *Vox Mea* (Weiss 2006, 77). La promesa que Oria lleva consigo de vuelta a su celda es que la austeridad devota la convertirá en santa, en nombre reluciente en la prenda hagiográfica de *Vox Mea* y en sujeto ejemplar de la relación de Muño y el poema de Gonzalo.

La segunda visión reanuda el tema de la impotencia de los enunciados de Oria. Después de pasar la noche en vela, Oria se acuesta para descansar un rato en una cama “fría e dura” de acuerdo con sus prácticas ascéticas (*VSO* 121a). Sueña con tres vírgenes que le traen un lecho suntuoso “con adobos reales non pobres, nin mendiga” (120b). Consternada, Oria aprende que las vírgenes quieren que ella se eche en el lecho elegante porque la Virgen María se enfadará si la encuentra acostada en el suelo (121d). Puede ser que la joven quien se hizo reclusa como alternativa al matrimonio instintivamente rehúsa una invitación a tenderse en un lecho parecido a un tálamo. Por otro lado, la resistencia de Oria a lo que ella parece interpretar como una tentación y su insistencia en que “Si yo y me echasse dios avré end’ despecho” encajan con las últimas palabras de *Vox Mea* en la primera visión (122d), encomendándole a su ascetismo “fasta que sea toda tu vida acabada” (98d). Las aportaciones de las neurociencias y de los estudios oníricos que Mark T. Aquilano aplica a la primera visión de Oria pueden servir también para acercarnos al al segundo. Partiendo de la investigación de Kelly Bulkeley y G. William Domhoff, Aquilano explica:

This thread of Bulkeley’s work, in which dreams are valued for their narratological potentials, connects well with Domhoff’s suggestion that dreaming involves a simultaneous liberation of the imagination and an impulse for creating order within the apparent chaos of vivid oneiric impressions. (137)

Al enfrentarse con la situación producida por la visión, o tal vez un sueño con toques místicos, parte del cerebro de Oria busca asignar un significado narrativa y religiosamente coherente. Concluye que la propuesta a abandonar su ascetismo debe de ser una tentación.

⁹ Weiss subraya el papel ambivalente de otro símbolo clave de la primera visión, la silla, en la representación de la voz de Oria (2006, 77). Blanco Mourelle explora otra instancia de una conversión textual, la inscripción literal de otra emparedada en una traducción portuguesa de la *Oración de la emparedada* impresa en el siglo XVI.

Lejos de felicitarla por esta actitud de obediencia y abnegación, las vírgenes la riñen y la echan forzosamente encima de la cama que han traído. Esta escena reduce aún más el poder de los enunciados de Oria. En la primera visión, no es capaz de persuadir a los seres celestiales que cambien de idea y la permitan quedarse en el cielo. Las vírgenes de la segunda visión descartan las protestas de Oria pese a que los enunciados de la santa esta vez concuerden con la voluntad expresada por Dios y *Vox Mea*. La conclusión inevitable es que los enunciados de la santa son impotentes, ya sean peticiones de iniciar su estancia celestial o un rechazo del lujo que le parece pecaminoso. Los enunciados de Oria simplemente no tienen el mismo poder milagroso que los de Santo Domingo y San Millán en sus vidas poéticas berceanas.

Gonzalo relató la capacidad lingüística prodigiosa de Santo Domingo y San Millán en dos poemas hagiográficos que datan del comienzo de la carrera literaria del monje. La *Vida de Santo Domingo de Silos* y la *Vida de San Millán de la Cogolla*, además de comunicar un modelo de conducta, presagian la santidad de los personajes principales mediante una relación milagrosa con el lenguaje oral y escrito. De niños, tanto Millán como Domingo aprenden de memoria los salmos, los himnos y otros textos litúrgicos y bíblicos de manera con destreza extraordinaria (*Millán* 22; *Domingo* 38).¹⁰ El poder de la palabra hablada recorre los versos de Gonzalo sobre los santos, manifestado en primer lugar mediante la competencia lingüística sobrenatural (“superhuman linguistic capacity”) de Millán y Domingo durante su formación religiosa infantil (Kelley 69). Mientras que Gonzalo subraya la capacidad de Millán y Domingo de aprenderse de memoria los textos y recitarlos, tal destreza no entra en la relación poética de la formación de la Oria.

La insuficiencia de la palabra de Oria no se debe a ningún pecado oculto que otros santos con palabras más influyentes, como Santo Domingo o San Millán, no comparten. Las múltiples ocasiones en las cuales la voz poética y los seres celestiales alaban la bondad de Oria, obtenida gracias a la vocación de la virginidad y la mortificación del cuerpo (Miranda 149-50), excluyen tal suposición. Eulalia, por ejemplo, le afirma que es digna de llegar al cielo porque ha mortificado el cuerpo (*VSO* 36cd). No obstante, como ilustran las negaciones a los ruegos de la joven, el mérito admitido de Oria no les concede a sus oraciones ninguna capacidad espiritual para cambiar su destino.

El primer indicio de que Oria tiene una mínima capacidad de realizar su voluntad con las palabras habladas llega durante la conversación entre la santa y la Virgen María en la segunda visión. Oria le pide a la Virgen una señal de su salvación (*VSO* 133cd). Aunque los intentos anteriores nos llevan a esperar una respuesta negativa, la madre de Cristo le contesta afirmativamente. La señal de la salvación de Oria será una enfermedad mortal que ella padecerá en pocos días y que pronto la traerá a la silla que le aguarda al lado de *Vox Mea* (136). La profecía de la Virgen María es cumplida sin demora. El próximo verso presenta a Oria ya “en cuita” (137a). Como se demostrará abajo, Gonzalo enlaza el éxito relativo de esta petición con la conmemoración de Oria inscrita en los manuscritos que cuentan su vida y sus visiones.

Cabe señalar que las dificultades de Oria con la eficacia del habla no se limitan al plano visionario, sino que también abarcan la escena terrenal que queda por analizar, la

¹⁰ Las referencias a la *Vida de San Millán de la Cogolla* y la *Vida de Santo Domingo de Silos* vienen de las *Obras completas de Gonzalo de Berceo*, editadas por Carlos Clavería y Jorge García López, e indican el número de la copla.

que sigue la tercera visión. Despertándose, Oria murmura acerca de lo que ha visto, pero la debilidad de la voz y las palabras escasas que pronuncia (“Mont’ Oliveti Monte”) hacen poco para aclarar la gran visión del Monte de los Olivos y la alegría que recibió al encontrarse con los santos allá (VSO 147b; 141-45). Las mujeres religiosas que la vigilan durante su enfermedad no consiguen entender lo que Oria musita. Se preguntan “si era mal o bien” la visión que Oria ha tenido (148d). En parte, la duda se debe a la impotencia de las palabras de Oria. La madre y las otras monjas que la despiertan de la visión “vedién que murmurava, mas no la entendién” (148b).¹¹ Para fortalecer la voz moribunda de Oria, las mujeres llaman a Muño, su confesor. Éste logra que Oria precise el contenido de la tercera visión y, al oír que se trataba de un lugar ameno poblado por santos varones, afirma que ha sido buena (153-58).

Al punto de fallecerse, los poderes de comunicación oral de Oria disminuyen a medida que debilitan sus fuerzas físicas. Amuña quiere que su hija le describa lo que ha visto, pero Oria le responde que su lengua le pesa y que no puede articular ni una palabra (VSO 173d-174ab). A continuación, Gonzalo acalla a Oria definitivamente al describir el momento de su muerte así:

Alcó ambas las manos, iuntólas en igual,
 como qui riende graçias al buen rey spirital;
cerró oios e boca la reclusa leal,
 rendió a dios la alma, nunca más sintió mal. (177, cursiva mía)

Como observa Erik Alder, “her last expression is not verbal but performative” (360). La impotencia del habla de la Oria adulta recuerda los momentos en su infancia cuando “apretava sus dientes” y explica el silencio que guarda al final de su vida (VSO 16c).

Porque Oria ha tenido tan poco éxito con los ruegos orales en vida, hay que reconocer una cierta ironía en las peticiones de la voz poética que Oria ruegue a la Virgen María y a Dios por él (3c) y para la salvación de las almas de Gonzalo y sus lectores (183cd). De hecho, estas peticiones solo son razonables gracias a las versiones escritas de la vida de Oria que llegaron a componerse mediante la cadena de transmisión de Oria, Amuña, Muño y Gonzalo (204-05a). Al captar los actos de penitencia y el ascetismo de Oria en forma escrita, se los destaca como señales de la ejemplaridad de la santa (Rivera 36) y como indicio de su salvación venidera (Gimeno Casalduero 255). Tales hechos posibilitan que los devotos lean, oigan e imiten la vida de Oria con la esperanza de encontrarse con ella y los otros santos en el cielo.

A través de la obediencia callada de su infancia, el fracaso de sus peticiones habladas de adulta y el silencio que Oria se impone antes de morir, Gonzalo le atribuye a la santa una desconfianza, consciente o no, de que sus palabras puedan lograr lo que ella desea. El proceso de inscribir el silencio y la impotencia de las palabras habladas de Oria en el poema codifica en el texto mismo el valor que el poeta riojano le asignaba a la escritura y hace hincapié en los vínculos entre la escritura y la memoria, como se verá más abajo.

El poder conmemorativo de la escritura

¹¹ Para leer más sobre el papel de Amuña durante la agonía de Oria, véase Francomano (168).

La impotencia de las palabras habladas de Oria tiene que ver con las corrientes incipientes de la cultura libresca del siglo XIII, cultivadas y celebradas por Gonzalo y sus contemporáneos. La *VSO* no solamente cuenta el ejemplo de una joven emparedada; el clérigo también insertó alusiones al papel primordial de la escritura en el proceso de conmemorar y transmitir la santidad. Si la escritura pudo indicar el camino de la salvación a los lectores y los oyentes, las letras luminosas en la vestidura de *Vox Mea* y la santidad ejemplar de Oria son faroles textuales que iluminan el poder salvífico de las hojas manuscritas de Gonzalo de Berceo. Las coplas de la *VSO* conmemoran una vida santa y ascética cuya lectura y rememoración podían guiar al cielo a un grupo de lectores medievales nuevamente dirigido hacia la escritura.

Implícito en la descripción de los nombres escritos en la prenda de *Vox Mea* es la posibilidad de que Oria y los que leen u oyen su historia puedan unir su nombre a los demás que están allí bordados. Es más, Gonzalo, a pesar de respetar la escritura en general y el manuscrito de Muño en particular como fuentes acreditadas, no dudaba en traducir la obra de Muño para un público contemporáneo de habla romance (*VSO* 2b). En eso, se ve la naturaleza conjuntamente abierta y cerrada que Pablo Ancos clasifica como un aspecto esencial del mester de clerecía (155). Aún hoy en día, a pesar de la fijeza que se supone que un manuscrito o una edición impresa le otorga a un texto, los estudiosos de la *VSO* debaten el orden y la estructura más adecuados del poema. Se ha visto esto en que, por ejemplo, Isabel Uría Maqua (1978) propuso una estructura alternativa a la del único manuscrito existente en sus ediciones, mientras que Lappin eligió conservar la organización de ese manuscrito en la suya (Lappin 7; 25-56).¹² Es cierto que la escritura conmemora las vidas santas del pasado; al mismo tiempo el hecho de la conservación de ellas invita a la interpretación, la reedición e incluso la traducción de esas vidas santas para nuevas generaciones de lectores.

Al “romançar [el] dictado” de Muño, Gonzalo no tradujo el nombre latín de *Vox Mea* a romance (Lappin 36). “*Vox Mea*,” mi voz, es un nombre que denota, en parte, la cultura oral. Pero cuando Gonzalo modifica “*vox*” con el adjetivo posesivo “*mea*,” señala a la individualidad y la subjetividad, características generalmente atribuidas, según Walter Ong, a la escritura y no a la oralidad (100). Ong explica que los enunciados, como los de Oria y sus compañeras, cobran sentido en una circunstancia específica y son informados por los receptores y por los contextos más allá de lo verbal que también caracterizan esta circunstancia (100). En contraste, las palabras escritas solo existen en el entorno de ese texto en el que aparecen; por eso, la escritura suele individualizar mientras que la oralidad tiende a lo colectivo (100). Kittay analiza cómo el habla y la escritura se solapan a veces, aunque considera la escritura como “something different, something larger (in some sense) than speech” (215). La versificación de la *VSO* ejemplifica esa idea de “algo diferente” en la escritura. Oria y Amuña no le describieron sus visiones a Muño en verso, pero se encuentran unidas al movimiento influyente del mester de clerecía cuando Gonzalo las reproduce en cuaderna vía. Es evidente que la oralidad tiene un protagonismo en la *VSO*; no obstante, su poder es limitado comparado con el de la escritura, especialmente cuando se tiene en cuenta la tendencia monástica y cortesana de aquella época de calificar la escritura como la modalidad más apta para conservar y transmitir las historias de los santos y otras figuras de valor cultural. Esta mezcla de lo

¹² Véase *El Poema de Santa Oria* y la *Obra completa* de Gonzalo de Berceo editados por Uría Maqua. El único manuscrito de la *VSO* que nos queda es del siglo XIV, el MS 4 de la Real Academia Española.

oral y lo textual se ve con más claridad en el nombre y en la persona de Vox Mea. Vox Mea encarna la escritura conmemorativa de la vida y las visiones de Oria, para la cual Gonzalo parece abogar en la *VSO*.

El juego entre la debilidad del habla y el poder salvífico y conmemorativo de la escritura aparece claramente en la descripción de la prenda de Vox Mea. Se trata de un textil tejido con los nombres de los justos:

Las letras de los iustos de mayor sanctidat
paresçién más leíbles, de mayor claridat;
los otros más so rienda, de menor claridat,
eran más tenebrosas, de grant obscuridat. (*VSO* 93)

Para Weiss, la representación escrita de los justos “reveals Berceo’s awareness that the construction and recollection of holiness depend upon a dynamic interplay between the power of oral memory and the power of those who wield the pen” (2006, 82). Con Vox Mea, entonces, Gonzalo introduce en la escena celestial a un ser autobiográfico que se asemeja al poeta riojano mismo quien reconoce el lazo entre el habla, la escritura y la memoria, bien que favorece los últimos procesos al relacionar el texto de los nombres con la santidad y la salvación. Es más, la escritura del nombre de Oria podía haber implicado más de lo que nos parece en el siglo XXI a causa de las intersecciones entre la escritura y la memoria. Según Marco Mostert, porque “[m]uch more was presumed known than was written down” (24), el acto de leer el nombre de Oria en un vestido o grabado en una tumba podía haber sido suficiente para recordar y narrar toda su vida para los que conocían su historia. Al contemplar a Vox Mea, Oria sinestéticamente mira una voz. A la vez, percibe la manera espiritual de unir su propia voz de poco poder a un ser celeste que, al vestir la voz con la escritura, consigue una gran influencia en el reino espiritual y conmemora a los justos. Como demuestran su nombre y su vestidura, Vox Mea entretiene el habla, la escritura y la memoria. Es una voz legible en cuyo vestido las generaciones venideras no oyen, sino que leen, las letras luminosas de la salvación.

Curiosamente, justo al momento cuando Oria consigue hacerse entender después de la tercera visión, la voz narrativa la interrumpe para adelantar la conclusión del poema: “En esta pleitesía non quiero detardar,/ [...] a la fin de la duenna me quiero acostar” (*VSO* 160ac). Los próximos versos relatan una visión de Amuña, la madre de Oria, en la que su marido difunto le confía que la hija está al punto de fallecerse (167). Entonces, la voz poética se introduce de nuevo con unas alusiones a la fuente escrita de la *VSO*. Según Lappin, las referencias frecuentes de Gonzalo de Berceo a la fuente latina escrita por Muño pretenden concederle autoridad y credibilidad al poema del monje riojano (28). Por eso, la presencia de una copla centrada en el valor y la autoridad de la escritura justo cuando la voz de Oria comienza a cobrar potencia no es casual. Así el poeta sugiere que la verdadera influencia de Oria inicia con el cambio de una narrativa oral a una narrativa escrita capaz de transmitir el recuerdo de su vida y visiones:

Bien lo decoró esso como todo lo ál.
Bien gelo contó ella no·l aprendió él mal;
Por end’ de la su vida fizo libro cavdal:
O end’ lo saqué esto de essi su missal. (171)

Gonzalo detiene a Oria en el medio de un enunciado comprensible a sus interlocutores para contar el proceso de transcribir las palabras de Oria y de su madre. La cadena de transmisión descrita por Gonzalo empieza con los enunciados de Amuña y Muño. Amuña le cuenta todo a Muño, narrando la vida de su hija. Francomano vincula a Amuña con la Virgen María, resaltando el papel clave de las figuras femeninas y maternas en la transmisión oral y escrita de la santidad de Oria (171). Luego, Muño realiza la conversión del habla a la escritura: memoriza las palabras de Amuña y compone un libro en latín sobre la vida de Oria. Más tarde, Gonzalo se incluye en la cadena de la transmisión escrita de la vida de Oria. El poeta explica que ha basado su versión en el “libro caudal” o el “missal” de Muño (171cd). Los misales no se usaban en la tradición mozárabe de la época de Muño, sino en la tradición romana en la época de Gonzalo. Lappin razona que Gonzalo tenía acceso a un códice litúrgico con los oficios y la misa que se rezaba en la fiesta de Oria y que lo utilizó para traducir y versificar en romance la historia de la santa (43-44; 200-01, n.171d). En esta parte del poema se presencia el proceso, o lo que Mostert califica el umbral, entre la relación oral, la memorización y la transcripción de la memoria (24).

La secuencia de transmisión en esta copla, que Amuña le contó todo a Muño, éste lo memorizó para eventualmente anotarlo en un libro para que Gonzalo, en su momento, pudiera utilizarlo como fuente para su poema hagiográfico, establece que, para el monje riojano, los relatos orales de vidas santas estaban destinados al doble fin de la memoria y la escritura. El uso del verbo “facer” al apuntar que Muño “fizo libro caudal” de “su vida” alude a la cultura libresca más amplia del siglo XIII. En aquella época, el verbo “fazer” (hacer) se refería a la creación de un libro o de una compilación de textos. El verso quiere decir no solo que Muño escribió los eventos de la vida de Oria sino también que la vida de Oria fue convertida en un libro. El recuerdo de Oria llega a la vista y los oídos de generaciones por venir mediante la escritura de su vida y visiones, estén en las lápidas de la tumba, los folios perdidos del “libro caudal” de Muño o los versos escritos de Gonzalo. Dicho eso, la oralidad sigue vinculado con los recuerdos grabados en las versiones escritas. El “missal” del que Gonzalo “sacó” la historia de Oria se leía en voz alta ante una congregación. Del mismo modo, como Ruffinatto postula, tal vez la *VSO* también “no se calificaría como un relato hagiográfico destinado a la lectura, sino más bien como una especie de guion teatral” para los monjes y las monjas de la comunidad de San Millán de Suso (246-47).

Porque ni el manuscrito de Muño ni los folios originales de Gonzalo nos quedan, es difícil resolver definitivamente la cuestión del modo en el que la *VSO* fue presentada a su público del siglo XIII. Lo que sí los versos de Gonzalo comunican es el desarrollo de la escritura como medio de comunicación autoritativo encima del habla. La elección de Oria de hacerse una reclusa implica una reducción en la dependencia de la voz como herramienta social y espiritual. La vida solitaria de Oria no requiere la comunicación en voz alta; expresa su devoción mediante la descripción de la abnegación, la aflicción, la oración y las visiones de la santa. Los labios y los dientes de Oria encierran las palabras tal como las paredes de la celda encierran a Oria para protegerla de las influencias mundanas (*VSO* 16; Rivera 43-44). Tal contexto enfocado en la cultura libresca en vías de desarrollo aclara a la figura enigmática de Vox Mea. Varios estudiosos presentan interpretaciones de su función en el poema: entre otras posibilidades, Poole apunta que

Vox Mea representa la fe (307-12); Farcasiu, la sabiduría (327); Weiss, la posibilidad de expresión oral sin mediación corporal (1996, 457) y Lappin, la Iglesia (36). El presente análisis añade que Vox Mea representa el punto de contacto entre la oralidad, la escritura y la memoria que existía en la cultura libresca del siglo XIII y en la producción literaria de Gonzalo.

Como se ha observado, se presenciaba en la Europa occidental una transición cultural en aquella época: el rol del libro iba evolucionando a partir de la segunda mitad siglo XII. Illich apunta que las innovaciones que permiten el cambio de “libro” al “texto libresco” paulatinamente condicionaron un *mise-en-page* que privilegiaba una lectura visual encima de una lectura en voz alta (115). Se trataba de un énfasis en la escritura naciente, y cada vez más accesible, mediante el cual la página cambiaba de un instrumento para la devoción oral a un espacio libresco que invitaba a la lectura silenciosa e individual (2) y, al mismo tiempo, que custodiaba los recuerdos considerados dignos de transmitir. De manera parecida, se ve una transición de los poemas tempranos de Gonzalo sobre San Millán y Santo Domingo, en los cuales se destaca el poder de los enunciados de los hombres santos, a la VSO en la Oria declara, “Yo non sería digna de ver tan grant gloria,/ mas si me reçibiéssedes vós en vuestra memoria,/ allá serié conplida toda la mi estoria” (VSO 35bcd). Las voces de Oria y Amuña constituyen la primera fase de una cadena de transmisión que abarca la palabra oral y la palabra escrita unidas en el fin de conservar el recuerdo de figuras de valor espiritual.

Matthew Desing y Alder, entre otros, resaltan la resistencia de Oria al confinamiento de la escritura como un gesto de agencia (2008, 128-29; 360). Eso puede implicar que, al entregar su historia oral a las manos varoniles de los monjes, Oria rindió parte de su autonomía.¹³ Otra interpretación, y la que este artículo apoya, es que las visiones de Oria —especialmente la primera, con la figura de Vox Mea y su vestido adornado de nombres— le han mostrado que la expresión máxima de la justicia y la santidad es la de verse aparecer textualmente en el vestido de Vox Mea y en los textos religiosos leídos y oídos por los fieles.¹⁴ La equivalencia entre el nombre escrito de la santa y su potencial ejemplar y salvífico se evidencia no solamente en la descripción poética del vestido de Vox Mea sino también en el epitafio de Oria y Amuña mencionado al principio de este artículo en el que los versos vinculan el ascetismo con la salvación (citado en Lappin 267). Por lo tanto, la emparedación de Oria es un gesto de suma autonomía y agencia. De todas las vocaciones disponibles a ella, se dedica fielmente a la austeridad de una reclusa de tal modo que Muño y Gonzalo compusieron versiones escritas de su vida para incrementar el bien y la fama de del monasterio de San Millán y para inculcar prácticas devocionales semejantes en los fieles (Rivera 36). De esta manera, Gonzalo eleva a Oria al nivel de las vírgenes y mártires cuyas historias la emparedada leía y a quienes conoció durante las visiones. Tal como las lecturas de las vírgenes y las mártires que sirvieron a Oria de guías en su camino espiritual, los textos escritos basados en la vida y las visiones de Oria la conmemoran y la transforman en un modelo para futuras reclusas y otra gente devota.

¹³ Aquilano explica cómo los sueños de Oria le permiten superar las limitaciones determinadas por los papeles de género en la jerarquía de la Iglesia católica (154).

¹⁴ Véase también Scarborough 266.

Obras citadas

- Alder, Erik. "Female Protagonists as Authors in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*." *eHumanista* 34 (2016): 359-72.
- Ancos, Pablo. "Los poemas en cuaderna vía del siglo XIII como textos cerrados y obras abiertas." *Romance Quarterly* 56.3 (2009): 154-69.
- Aquilano, Mark T. "The Visionary Brain and a Dream of Santa Oria." *La corónica* 42.1 (2013): 133-57.
- Argaiz, Gregorio de. *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en la iglesia de España y teatro monástico de la provincia tarraconense*. Madrid: Bernardo de Herbada, 1675. Vol. 2.
- Benedict, Saint, Abbot of Monte Cassino. *The Rule of Saint Benedict*. Bruce L. Venarde, ed. Cambridge: Harvard UP, 2011.
- Beresford, Andrew. "Reformulating Identity in Medieval Castilian Hagiography: Visions, Dreams, and the Ascetic Imperative." *Medium Ævum* 82.2 (2013): 293-313.
- Blanco Mourelle, Noel. "The Voice Inside the Wall: A *muyto devota oração da empardeada* as a Confession of Enclosure." *postmedieval: a journal of medieval cultural studies* 11, 2-3 (2020): 264-71.
- Cavero Domínguez, Gregoria. *Inclusa intra parietes: la reclusión voluntaria en la España medieval*. Toulouse: Presses Universitaires du Midi, 2010.
- . "The Prayer of the Walled-Up Woman: Devotion and Superstition in Spain (1450-1550)." En Brian M. Phillips y Emily Colbert Cairns, eds. *Confined Women: The Walls of Female Space in Early Modern Spain. Hispanic Issues On Line* 25 (2020): 40-58.
- Clavería, Carlos, y Jorge García López. Introducción. *Obras completas de Gonzalo de Berceo*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.
- Cruz, Anne J. "The Walled-In Woman in Medieval and Early Modern Spain." En Mara R. Wade, ed. *Gender Matters: Discourses of Violence in Early Modern Literature and the Arts*. Leiden: Brill, 2014. 349-66.
- Desing, Matthew V. *Gender, Authority, and Discourse in Mester de Clerecía Journeys*. 2008. U de Minnesota, disertación doctoral.
- . "Women on the Edge of Glory: Tarsiana, Oria, and Liminality." *La corónica* 42.1 (2013): 229-58.
- Farcasiu, Simina M. "The Exegesis and Iconography of Vision in Gonzalo de Berceo's *Vida de Santa Oria*." *Speculum* 61.2 (1986): 305-29.
- Francomano, Emily C. "Spiritual and Biological Mothering in Berceo's *Vida de Santa Oria*." En Jeff Rider y Jaime Friedman, eds. *The Inner Life of Women in Medieval Romance Literature: Grief, Guilt, and Hypocrisy*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 159-77.
- Gimeno Casalduero, Joaquín. "La *Vida de Santa Oria* de Gonzalo de Berceo: nueva interpretación y nuevos datos." *Anales de Literatura Española* 3 (1984): 235-81.
- Gonzalo de Berceo. *Obra completa*. Isabel Uría Maqua, ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- . *El Poema de Santa Oria*. Isabel Uría Maqua, ed. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1976.

- . *Vida de Santa Oria: Text, Translation and Commentary*. Anthony Lappin, ed. Oxford: Legenda, 2000.
- . *Vida de San Millán de la Cogolla*. En Carlos Clavería y Jorge García López, eds. *Obras completas de Gonzalo de Berceo*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003. 299-372.
- . *Vida de Santo Domingo de Silos*. En Carlos Clavería y Jorge García López, eds. *Obras completas de Gonzalo de Berceo*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003. 371-488.
- Illich, Ivan. *In the Vineyard of the Text: A Commentary to Hugh's Didascalicon*. Chicago: U of Chicago P, 1993.
- Kelley, Mary Jane. "Ascendant Eloquence: Language and Sanctity in the Works of Gonzalo de Berceo." *Speculum* 79.1 (2004): 66-87.
- Kittay, Jeffrey. "Utterance Unmoored: The Changing Interpretation of the Act of Writing in the European Middle Ages." *Language in Society* 17.2 (1988): 209-30.
- Lappin, Anthony, ed. Introduction, Commentary, Textual Notes. En *Berceo's Vida de Santa Oria: Text, Translation and Commentary*. Oxford: Legenda, 2000.
- Leclercq, Jean. *The Love of Learning and the Desire for God: A Study of Monastic Culture*. Catharine Misrahi, trans. New York: Fordham UP, 1996.
- Miranda, Lidia Raquel. "El discurso del cuerpo: enunciado y enunciación en el *Poema de Sancta Oria* de Gonzalo de Berceo." *Anclajes* 7.7 (2003): 145-67.
- Mostert, Marco. "The Memory of Writing: Thoughts about How the Introduction of Written Culture Restructured Memory in the Middle Ages." En Hartwin Brandt, et al., eds. *Erfahren, Erzählen, Erinnern: Narrative Konstruktionen von Gedächtnis und Generation in Antike und Mittelalter*. Bamberg: U of Bamberg P, 2012. 15-58.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Routledge, 2012.
- Piera, Montserrat. *Women Readers and Writers in Medieval Iberia: Spinning the Text*. Leiden: Brill, 2019.
- Pinet, Simone. *The Task of the Cleric: Cartography, Translation, and Economics in Thirteenth-Century Iberia*. Toronto: U of Toronto P, 2016.
- Poole, Kevin R. "On the Figure of Voxmea in Gonzalo de Berceo's *Poema de Santa Oria*." *Modern Philology* 110.3 (2013): 289-312.
- Riva, Fernando. "'Est Iste Liber Maximi Secreti': Alfonso X's *Liber Razielis* and the Secrets of Kingship." *Neophilologus* 104 (2020): 485-502.
- Rivera, Isidro J. "'En palonbar criadas': Monastic Environment and Religious Identity in the *Poema de Santa Oria*." *Essays in Medieval Studies* 33 (2018): 35-50.
- Ruffinatto, Aldo. "La Oria silense y la Oria emilianense: entre sueños y visiones." En Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari, eds. *Revisitando a Berceo: lecturas del siglo XXI*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2020. 227-54.
- Scarborough, Connie L. "Listening and Learning from Oria in Berceo's *Vida de Santa Oria*." En Andrew M. Beresford y Lesley K. Twomey, eds. *Christ, Mary, and the Saints: Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*. Leiden: Brill, 2018. 247-67.
- Uría Maqua, Isabel. "Oria emilianense y Oria silense." *Archivum* 21 (1971): 305-36.

- . "El *Poema de Santa Oria*: cuestiones referentes a su estructura y género." *Berceo* 94-95 (1978): 43-56.
- Walsh, John K. "A Possible Source for Berceo's *Vida de Santa Oria*." *Modern Language Notes* 87. 2 (1972): 300-07.
- Weiss, Julian. *The Mester de Clerecía: Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*. London: Tamesis, 2006.
- . "Writing, Sanctity, and Gender in Berceo's *Poema de Santa Oria*." *Hispanic Review* 64.4 (1996): 447-65.