

# ARQUETIPOS POPULARES, ARQUETIPOS CULTOS Y SAGRADA ESCRITURA EN LA POESÍA POPULAR ESPAÑOLA

Teresa Herraiz de Tresca

---

*Universidad Católica Argentina*

## Resumen

En las coplas reunidas por Margit Frenk bajo el epígrafe: "Que si soy morena", así como en varias referidas a fiestas de la Virgen o agrupadas en otros temas, de índole amorosa, se cruzan varias tradiciones: el tema paneuropeo evocado por la misma investigadora de la afirmación del color moreno, la tradición asociada al nivel culto o noble de la belleza clara, incluso expresamente rubia y de ojos verdes estudiada desde Faral, Lecoy, Dámaso Alonso o María Rosa Lida y en fin una clara presencia bíblica, sobre todo del *Cantar de los Cantares*. Dada la intensa difusión y comentarios de este libro bíblico en los monasterios, especialmente benedictinos y cistercienses, y en la liturgia mariana, son muchas las vías posibles de interpenetración con la cultura popular.

## Abstract

Many traditions come across in the ballads collected by Margit Frenk under the epigraph: "Que si soy morena", those referred to celebrations of the Virgin and those concerned with subjects of amorous nature. These traditions are related to the paneuropean subject -inquired by the same scholar- of the brown colour's affirmation, the tradition of fair beauty, associated to the learned and noble level, even including the clearly blond and green-eyed subject-studied by Faral, Lecoy, Dámaso Alonso and María Rosa Lida- and finally an evident biblical presence, especially present at the *Carmina carminorum*. Because of the intense diffusion and comments on this biblical book in monasteries -especially those of Benedictines and Cistercians- and in the Marian liturgy, there are many ways of interpenetration with popular culture,

**Palabras clave:** Lírica popular; Sagradas Escrituras; Oralidad.

Ya desde su título, *Entre folklore y literatura*, Margit Frenk (1971) nos recuerda el complejo vaivén entre los niveles popular y culto característico de la antigua poesía popular española. Temas cultos -nos dice-, como la ideología del amor cortés, pasan a la canción popular, se folklorizan; la canción popular a su vez es recogida y conservada por sucesivas oleadas de interés culto que desde el reinado de los Reyes Católicos, (si nos remontamos en el tiempo, en realidad desde las jarchas), la seleccionan, recogen y también la reelaboran o recrean. Raro, aunque no ausente, es el interés, podríamos decir que científico, de un Mal-Lara o un Gonzalo Correas, recogiendo y compilando tradiciones populares en publicaciones destinadas a la lectura y reflexión (la *Philosophia Vulgar* del uno o el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* del otro). Lo corriente

era recoger en vista al disfrute o la ejecución musical: es el espíritu de *Flores*, *Cancioneros*, y sobre todo compilaciones de vihuelistas. En general, son creadores, músicos, poetas, narradores o dramaturgos, quienes así se insertan en esa tradición viviente, interactúan con ella, en una simbiosis donde no siempre es fácil -ni tampoco del todo imposible- discernir qué se debe al nivel culto que la recoge, y a veces reelabora e incluso crea, qué al nivel popular en que se genera pero que también absorbe a su vez elementos cultos.

Entre tantos otros, hay un tema en el que conviene tener en cuenta estas conclusiones de la gran estudiosa. Éste merece una sección propia en el ingente *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* por ella reunido (1987: I, 7), titulada "Que si soy morena", y abarca los textos 129a a 145b.

"Que si soy morena" implica más de lo que a primera vista parece. Desde ya, supone vivencias y tradiciones populares, y no sólo hispánicas como luego veremos. Pero es de sospechar que en este grupo de poemitas afloran, implícitas o explícitas según los casos, otras dos tradiciones más: una, centrada en el ámbito culto-cortesano, la de la belleza blanca, rubia y de ojos claros. Otra, de origen culto-religioso (aunque deba hacernos reflexionar la implantación popular de lo religioso): la Esposa "morena pero hermosa" del *Cantar de los Cantares*.

Interesa observar que hay en el *corpus*, fuera de esta sección, referencias a la morena donde el color de la tez no es centro de interés sino supuesto no discutido. Ni se lo valoriza ni se lo desvaloriza; los textos se centran en otros aspectos: pedido o dolor de amor, amor y muerte, ausencia, desamor, etc. Reflexión aparte merecen, lo veremos más adelante, las cancioncillas referidas a fiestas de la Virgen. Veamos algunos ejemplos de ese primer caso:

381b

Morenica dime cuándo tú  
serás de mi vando ¡ay  
dime cuándo, morena,  
dexarás de darme pena!

258

Fue a la ciudad mi morena  
¿si me querrá cuándo vuelva?

499

Gritos daba la morenica

so el olibar  
que las ramas haze temblar

La niña, cuerpo garrido  
llorava su muerto amigo  
so el olibar  
que las ramas haze temblar.

705  
Que me muero, morena  
¿quieres tú que me muera?  
-muérete enhorabuena-

Parecería que en estos cantarcillos el tema de la morena tiene un valor expresivo cercano a lo neutro o a lo menos secundario, como mucho indicador del ámbito popular. Por lo demás, de la misma manera se trata también en ocasiones el tema de los ojos y tez claros, aunque probablemente con menos frecuencia. Así:

250  
Ojos garzos ha la niña  
¿quién ge los namoraría?

563  
¡Ay ojuelos verdes! ¡Aylos  
mis ojuelos! ¡Que hagan los  
cielos que de mí te  
acuerdes!

Al respecto conviene tener en cuenta una observación de Margit Frenk (1971: 87), en el sentido de que el de la bella morena es

...otro tema femenino francés, alemán, italiano y español: la defensa del color moreno: Por ceu que je suis brúñete / ne fai je pas a ranfuseir' 'Aunque soy morena / no soi de olvidar'. Y la morena se lava la cara con agua del almendruco o del alcanfor igual que en Italia: 'La brunettina mia / con l'acqua della fonte/ la si lavó la fronte / e l viso e 'l petto'.

Es decir, no se trata de una peculiaridad hispánica, sino de una tradición general

europea. Ello no significa negar lazos con la experiencia cotidiana. Pero no ha de olvidarse que la experiencia inmediata se halla siempre asumida e interpretada en y por una tradición. Ésta a su vez es frecuentemente un haz multiforme de tradiciones en diálogo o confrontación, como veremos parece ser aquí el caso. Experiencia y tradición se realimentan y vivifican mutuamente; más aún en momentos en los que predomina la cultura oral, en un proceso circular muy propio de la condición histórica y cultural del hombre. Pienso que las reflexiones del importante libro de Sánchez Romeralo (1969,1: 56-58) (aun cuando tocan este tema en una breve introducción a un estudio mucho más amplio orientado a otros aspectos) deben ser integradas en ese marco.

Pero sucede que la "defensa del color moreno" no es la única tradición europea implicada en estos textos. Hay otra, correlativa y polar, que la completa. Se trata del arquetipo de belleza femenina de ojos y cabellos claros, bien establecida al decir de Lecoy (1938: 301) retomando a Faral (1924, cit. en Lecoy, 1938: 301) a propósito de la descripción de la dueña ideal en el *Libro de Bhen Amor*, de Dámaso Alonso refiriéndose al mismo tema (1964: 86-99), de Jacques Joset (1974: 65) o de María Rosa Lida (1973: 172ss), ésta última muy explícita y detallada. Para la gran estudiosa, esa imagen «coincide con los numerosísimos ejemplos que ofrece el román courtois», y se manifiesta en una cadena ininterrumpida que atraviesa todos los niveles populares y cultos, y todas las etapas de la literatura española hasta el romanticismo, y arranca de Santa María Egipcíaca. Los "claros ojos", la "blanca mano delicada", los "cabellos que vían con gran desprecio al oro" de la "divina Elisa" garcilasiana responderían así a esta imagen medieval, no a la clásica que según María Rosa Lida, veía al menos en los ojos claros, un rasgo grotesco o repulsivo, para lo que aduce textos de Luciano y de Terencio.

Ahora bien, ambas tradiciones coexisten en el tema de la morena, de forma nada simple. En la expresión explícita parece triunfar la morena, quien tiene además la palabra. Pero esa palabra se ocupa insistentemente en afirmarse frente al otro arquetipo, sugiriendo así un contexto habitual de valoración superior para la belleza clara, como lo indica Dámaso Alonso en la obra citada.

Pero veamos los textos. En los agrupados en la sección estudiada del *corpus* se perciben varios matices respecto de la polaridad morena / blanca. Un solo poemita, el 129, presenta el color moreno como una realidad afirmada por el yo poético, diversamente registrada por dos grupos simétricos de enamorados, pero no valorada ni desvalorizada como tal. El núcleo central sería más bien la intensa y muy consciente atracción ejercida por quien se sabe "morenica", tanto sobre los que la ven así como sobre los que no. A lo más podría llamar la atención que la que se dice a sí misma "morenica", sea vista de otro color -presumiblemente claro- por "otros que por mí mueren".

Morenica m'era yo: dizen  
que sí, dizen que no.

Unos que bien me quieren  
dizen que sí;

otros que por mí mueren  
dizen que no

Morenica m'era yo:  
dizen que sí, dizen que no.

Esta cancioncilla se acercaría pues a las anteriormente estudiadas (381b y ss.), si no fuera por la centralidad de la figura de la morena, centralidad que resulta más significativa, es verdad, en relación con otras que la siguen en la misma sección.

Los tres poemitas siguientes implican ya una autoafirmación más o menos desafiante de la morena y de lo moreno como tal, implícita o explícita, y referida, en cuanto es desafío, a un arquetipo diverso frente al que se planta:

130

Aunque soy morenica y prieta  
¿a mí qué se me da?  
Que amor tengo que me servirá.

"Morenica y prieta": la intensificación de lo oscuro ("y prieta") no es casual, y parecería acentuar la autovaloración frente a un ideal opuesto, al que se posterga con airoso desplante: "¿a mí qué se me da?" El poemita siguiente plantea explícitamente la referencia al ideal confrontado:

131

Morenita me llaman, madre,  
desde el día en que nací:  
y al galán que me ronda la puerta  
blanca y rubia le parecí.

Un poco más adelante, en el n° 140, un argumento analógico destaca el valor de la

morena, puesta en paralelo con la oscura tierra que "pan blanco suele dar":

Aunque soi morena  
no soi de olvidar  
que la tierra negra  
pan blanco suele dar,

sin descartarse que se trate de una más o menos velada u olvidada reminiscencia eucarística.

La ambigüedad de la autoafirmación, la mezcla de desafío e inseguridad que delatan ven su trasfondo explicitado en:

Las blancas se casan  
las morenas no; buen  
día me ha venido que  
blanca me soi.

O, asimismo, en los dos poemitas en que la voz del poeta -no la de la morena- aconseja:

145b  
Morenica, no desprecies  
tu color morena:  
que aquésa es la color buena,

lo cual presupone un contexto de desprecio frecuente por lo moreno.

¿Cómo interpretar esta afirmación de la morena frente a un arquetipo rubio ligado a la cultura letrada, o a personajes de alcurnia, infantinas, condesas viudas o semejantes, en la cultura predominantemente oral del Romancero? ¿Se trata de una afirmación del contravalor, el arquetipo de la cultura popular en desafío al arquetipo de belleza noble? ¿De una inversión vagamente carnavalesca?

No hay que descartar del todo que algo así, más o menos tematizado, más o menos consciente, pudiera filtrarse en estas coplas -seleccionadas y conservadas, no lo olvidemos, por medios letrados y cortesanos: por eso las conocemos. Pero un antecedente venerable rodea y confirma con su aura esta afirmación de la belleza morena: el *Cantar de los Cantares*, que ha sido a veces relacionado al pasar\* con estas obritas, por ejemplo por Sánchez Romeralo en la obra citada. Recurramos a la sabrosa traducción de Fray Luis de León:

Morena yo, pero amable hijas de Jerusalén, como las tiendas de Cedar, como las cortinas de Salomón. No me miréis que soy algo morena, que miróme el sol: los hijos de mi madre porfiaron

contra mí, pusieronme por guarda de viñas: la mi viña no guardé.

Enséñame, oh Amado de mi alma, dónde apacientas, dónde sesteas al mediodía: porque seré como descarriada entre los ganados de tus compañeros (Cant., 1,4-6).

Ahora bien, los puntos de contacto con el *Cantar* no se agotan en la oposición "morena pero amable". Sucede que las coplas 135 a 139 y 141 a 142a muestran con S diversa intensidad otros rasgos que acabamos de leer en el texto bíblico. Ellos son: 5 la tez morena no original, sino resultado de los rigores del sol, padecidos en labores campesinas: "guardando ganado" como la Esposa "entre los ganados de tus compañeros" o, en un caso, por "duelos", dolor, opresión. Éstos quizá evoquen la hostilidad fraterna del *Cantar*, o acaso también los muy difundidos *Sermones* sobre el Cantar de los Cantares de San Bernardo. En éstos el color moreno se interpreta <M como signo de los sufrimientos y persecuciones de la Esposa identificada con la Iglesia a la vez que con cada una de las almas fieles, y cuyo modelo son los de Cristo. (Diez Ramos, ed., 1983, 11:166) Así por ejemplo:

135

Con el ayre de la sierra  
tórname morena.

136

Por el río del amor, madre,  
Que yo blanca m'era, blanca  
Y quemóme el ayre.

137

Blanca m'era yo  
cuando entré en la siega  
díome el sol, y ya soy morena.

138

Madre, la mi madre  
Si morena soy

andando en el campo

me á tostado el sol.

139

Aunque soy morena

blanca io nascí: guardando

ganado la color perdí.

141

Criéme en aldea,

hízeme morena;

si en la villa me criara

más bonita fuera

142a

Duelos me hizieron negra

que yo blanca me era.

En el nº 137, como en el nº 138, el nº 139 el nº 141 y el nº 142a, el color original era blanco; el "ayre" en un caso, el sol en otro, el guardar ganado en el tercero, el aldea y los dolores en los dos últimos, lo han oscurecido. Hay pues coincidencias expresas con el *Cantar* (sol, siega) y con su interpretación en S. Bernardo ("duelos").

Conviene tener en cuenta, como lo recuerda la Nota del Editor, abad E. Gowland (1979: 11), en la edición del *Comentario al Cantar de los Cantares* de Guillermo de S. Thierry, discípulo de S. Bernardo, que:

En los claustros medievales el libro bíblico más leído y comentado es el *Cantar de los Cantares*. Esta obra maestra de la literatura hebrea cantaba para los monjes la búsqueda monástica de Dios: el deseo, el diálogo del Esposo y la Esposa, los encuentros, los temores, la unión.

Más que cualquier otro libro, el *Cantarera* apto para el coloquio amoroso y la contemplación; por eso los grandes espirituales lo prefirieron siempre al pronunciar su mejor palabra. Recuérdense los comentarios de Orígenes, San Gregorio, San Juan de la Cruz. Los cistercienses no fueron ajenos a esto. Ellos escribieron mucho y en diversos géneros sobre el amor y tienen -por así llamarlo-un gran comentario conjunto al *Cantar*, comenzando por San Bernardo y completado por Gilberto de Heyland y Juan de Ford sucesivamente. Junto a él está la *Exposición sobre el Cantar de los Cantares* de Guillermo de S. Thierry.

Ahora bien, la vida monástica no era en la Edad Media un orbe clausurado, impermeable a los laicos. Lejos de ello, los monasterios eran focos de vida espiritual, o pero también material, refugio para viajeros y peregrinos por sus hospederías, centros de producción agraria y muchas veces de enseñanza. Los intercambios entre su cultura y la cultura popular tenían muchas vías abiertas.

Lo cierto es que es sugestiva la cercanía entre nuestros cantarcillos y el tan comentado y, probablemente, predicado, *Cantar de los Cantares*; al menos, en estos pasajes desde antiguo, como veremos, aplicados a la Virgen.

Pero hay más indicios interesantes: otros cantarcillos, agrupados bajo el tema general de las fiestas, en una sección dedicada a las de la Virgen y el Niño (VI, 9)

1361

Yo me era morenica  
y quemóme el sol  
¡ay mi Dios que me abraso  
y muero de amor!

1362

Cuando el sol se hacía  
era yo morenica  
y antes que el sol fuera  
era yo morena.

1363

Morenica me adoran  
cielos y tierra  
que del sol de mis brazos  
estoy morena.

En estas cancioncillas de contexto e intencionalidad marianas, están presentes tres textos bíblicos que la liturgia utiliza desde antiguo con referencia a la Virgen: uno, el ya citado "Morena, pero hermosa," del *Cantar*, otro, el del *Eclesiástico* (24,14)(1):

Desde el principio, y antes de los siglos, recibí yo el ser, y no dejaré de existir en los siglos venideros...  
que evoca a su paralelo, *Prov.8, 22ss.*:

El Señor me tuvo consigo al principio de sus obras, desde el principio, antes que criase cosa alguna. Desde la eternidad tengo yo el principado, desde antes de los siglos, primero que fuese hecha la tierra. Todavía no existían los abismos, y yo estaba ya concebida...

Y el tercero, el pasaje de *Cant* 6, 9:

¿Quién es ésta que camina como la aurora naciente, hermosa como la luna, escogida como el sol, terrible como un ejército formado en batalla?

Morena pero hermosa, existente ante Dios desde el principio, comparable al sol: tres ejes bíblicos concentrados por el Oficio Parvo sobre el culto mariano aparecen en estas canciones.

Pero por otra parte, se ha de tener en cuenta que, "el título de 'Sol de justicia' (anunciado en Mt.4,2, con un eco en Le. 1,78) aplicado a Cristo, ha desempeñado un papel en la formación de las fiestas litúrgicas de Navidad y Epifanía", como lo recuerda, por ejemplo, la nota a dicho versículo (allí numerado como 3, 20) de la *Biblia* de Jersusalén. Este "título mesiánico" integra además una de las "Antifonas de la O" correspondientes desde la época carolingia a la liturgia del Adviento, aparte de varias reflexiones patrísticas (Jounel, 1987: 776). Esto significa una mayor posibilidad de difusión a todos los niveles de la cultura, a través de la importancia, hasta la dramatización, como es sabido, de la fiesta de Navidad. No conviene olvidar, como se recordó antes respecto de la cultura monástica, las múltiples interfaces de la liturgia con la cultura popular: predicación, escuelas, bajo clero y clérigos no sacerdotes, estudiantes, fiestas, peregrinaciones, procesiones, etc.

En este panorama, interesa destacar que los textos arriba estudiados formen parte de las Vísperas los dos primeros, de Prima el último, en el Oficio Parvo de la Virgen. Ahora bien, dicho Oficio es de muy antigua constitución, extraordinaria difusión en la Edad Media hasta el punto de ser "la devoción preferida" de los laicos, y ha permanecido prácticamente intacto desde el S. XII hasta el S. XX. (Capelle, 1949: 234235). Ello sin olvidar además, con el mismo Capelle y otros, que la aplicación a la Virgen de textos del *Cantar* puede encontrarse ya en un himno de la liturgia romana de la Asunción del S. IX, y con Robert (Robert, 1949: 21 ss) que "la interpretación mariana del *Cantar*, ya sugerida en los primeros siglos, se volvió común a partir del S. XII".(2) Nos es difícil reconstruir, desde el nivel de abstracción y a la vez sobrestimulación sensorial en que vivimos, la impregnación de la conciencia y la memoria que surge de la repetición, audición o lectura insistentes, de textos venerados, sea en un ámbito devocional o simplemente recogido y

silencioso, sea en el marco de fiestas que son acontecimientos colectivos importantes, con alto grado de participación y muchas veces los únicos acontecimientos importantes del año.

La morenica existente "antes que el sol fuera," adorada por "cielos y tierra", morena "por el sol de mis brazos", -acabamos de evocar las resonancias cristológicas y navideñas de la correspondiente expresión profética y mesiánica; esa figura denota a las claras el entrecruzamiento en la memoria de los textos bíblico-litúrgicos detectados. A ellos se agrega más que probablemente la imagen de 4p.12,1, cuya aplicación complementariamente eclesial y mariana viene de los Padres, sin olvidar a S. Bernardo, cuya autoridad y difusión ya hemos mencionado:

En esto apareció un prodigio en el cielo: una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas.

Por cierto, este texto se volcó a la iconografía de la Inmaculada Concepción, cuya difusión en España es bien conocida, iconografía que aún perdura.

Ahora bien, ¿aparte de la liturgia, creo que suficientemente delatada por estos ejemplos, podrá pensarse en otras posibles vías de transmisión del texto bíblico al nivel popular? Ante todo recordemos con Alonso Shókel (1977: 126) que:

la Biblia estaba muy presente en la cultura religiosa y profana (medieval), y no hay que minimizar el posible influjo de los judíos españoles, bien documentado en otras ramas literarias (recuérdese, entre otros tantos, Don Sem Tob)

Por otra parte, la predicación y toda la pastoral constituían un nexo incesante entre la cultura religiosa y la cultura popular. Al respecto, y como apuntes, conviene recordar, por un lado, la tradición medieval española de traducciones de la *Escritura*, tanto judías como cristianas y aún judeocristianas, muchas veces vertidas del texto hebreo en el caso del *Antiguo Testamento*, puesta en evidencia en el fontal estudio de Margherita Morreale (1969: 465-491), actualizada por ejemplo por Casciaro Ramírez (1981, 111:185186<sup>s</sup>). Por otro, la nutrida tradición de comentarios al *Cantar de los Cantares*, de Orígenes en más, y singularmente la inmensa autoridad de la obra y la figura de San Bernardo, autor de uno de ellos, quizá el más prestigioso de los medievales, más la comentada tradición cisterciense, en el ámbito monástico como fuera de él. Conviene tener en cuenta también la intensa presencia e irradiación de monasterios y escuelas monásticas benedictinos y cistercienses, particularmente ligados a San Bernardo y su irradiación, en la Edad Media española.

A propósito del citado libro de Alonso Shókel, *La traducción bíblica* una acotación: al consultarlo, avanzado ya este trabajo, en busca de información sobre las traducciones

bíblicas medievales, encontré en él interesantísimas observaciones sobre las semejanzas entre antigua lírica popular española y el *Cantar de los Cantares*. Alonso Shókel amplía esas semejanzas a muchos temas aquí no estudiados, así como a aspectos formales. Si bien su objeto no es establecer dependencias textuales, sino abrir cauces idóneos para traducciones de la Biblia tan fieles como sea posible a la vez al original hebreo y al castellano en que se vierten, el trabajo implica sugerencias utilísimas para los estudiosos de este tipo de poesía.

Pero volviendo a nuestro tema: ¿en qué quedamos entonces?: ¿desafiante autoafirmación popular frente a -por lo tanto consciente y hasta cierto punto dependiente de- un arquetipo de belleza femenina culto-cortesano, o transposición al nivel popular de un tema culto-eclesiástico, el de la Esposa "morena pero amable", oscurecida por el sol del campo entre los ganados, las faenas agrícolas o el sufrimiento? Siempre y cuando -otro matiz-pueda considerarse únicamente culta a la cultura religiosa, cuya inserción en lo popular, e incluso cierta interacción, merece estudiarse.

Quizá la respuesta sea: ambas cosas. ¿No podría la Biblia, (conocida por múltiples vías, la liturgia, la predicación, las devociones, las fiestas, la iconografía, la catequesis, la piedad individual más o menos ilustrada de laicos devotos o la pastoral de monjes en estrecho contacto con el pueblo), constituir un cauce y un garante para autovalorizaciones más o menos lúcidas de la conciencia popular? ¿Y también, quizá, a la vez un tamiz que las hiciera aceptables e interesantes para la cultura letrada o cortesana que recogía, reelaboraba y glosaba las canciones en que temas bíblicos y autoafirmación popular se fundían?

Nos encontramos en la cresta de una ola que auna aguas de distintas vertientes, en el punto en que, más que separarlas, conviene escrutar y admirar su intrincado entretejido en una significación a la vez polisémica y oscuramente una. El tema popular paneuropeo de la defensa de la morena es un trasfondo difícil de negar. La belleza ideal clara no es descartada ni negada, más bien presupuesta -como lo es en el *Cantan* Pero a su lado se afirma la morena, color debido a los rigores del sol, las tareas rurales y aun los sufrimientos. Es difícil saber si bajo estos rigores y sufrimientos latía, más o menos recordada, la interpretación de San Bernardo, sufrimientos y dolores trascendentes, redentores, de la Iglesia y de Cristo. Quizá sea mucho decir, aunque se trata de una obra difundidísima en el ámbito en que estos cantares se generan. Ciertamente -los cantarcillos marianos lo prueban-la liturgia con su impregnación bíblica estaba muy cerca. En todo caso, el explícito lazo con el *Cantar de los Cantares* parece remitirnos a un fondo religioso, aun si la conciencia que de él se tuviera en la recepción fuera más o menos difusa y oscilante según ámbitos y épocas: concreta por ligada a la liturgia en unos casos, más difusa pero debido a éstos, nunca del todo ausente, en otros. Un último

aunque latente y casi oculto posible nivel de significación: el tema de la morena pero hermosa, lo desvalorizado paradójicamente valioso, aplicado a la Virgen -y eso sí nos consta a través de las reminiscencias litúrgicas- nos encamina hacia un frontal tema bíblico. Éste aparece en el "exaltó a los humildes, y derribó a los poderosos" del *Magnificat* Y resulta eco del insistente e infinito misterio de la elección divina de lo humanamente débil y desechado, el Siervo Sufriente, la Cruz y la Resurrección. En él podrían enlazarse la autoafirmación humana de quienes se ven socialmente desvalorizados con la interpretación trascendente de la experiencia de desvalorización. Por supuesto, se trata ya de resonancias y redes de significación inscriptas en una tradición, pero rara vez explícitamente conscientes; virtuales para muchos, quizá la mayoría, más claramente legibles para otros. Como toda intertextualidad.

### Notas

1. Las citas bíblicas, a excepción de la del *Cantar*, se toman de una traducción clásica de la *Vulgata* (Torres Amat, ed.1960)
2. Cfr. también, entre otros, la obra citada, dirigida por A. Martimort, la de Righetti (1955) y la clásica de Schuster (1936).

### Bibliografía

1. ALONSO, D., 1964. "La bella de Juan Ruiz, toda problemas", en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid: Campo Abierto.
2. ALONSO SHÓKEL, L., 1977. "El Cantar de los Cantares y los cancioneros castellanos", en *La traducción bíblica. Lingüística y estilística*, Madrid: Cristiandad.
3. CAPELLE, B., 1949. "La liturgia mariale en occidente", en Du Manoir, H., *María*, Paris: Beauchesne, t.I.
4. CASCIARO RAMÍREZ, J.M., 1981. "Biblia, VI, Versiones modernas I", en *Gran Enciclopedia Rialp*, Madrid: Rialp, t.III.
5. CATTÀ, E., 1949. "Sedes Sapientiae", en Du Manoir, op. cit, t.VI.
6. DÍEZ RAMOS, G. (ed.), 1983. "San Bernardo, Sermones sobre el *Cantar de los Cantares*", en *Obras Completas*, Madrid: B.A.C.
7. FRENK, M., 1971. *Entre folklore y literatura*, México: El Colegio de México.
8. FRENK, M., 1987. *Corpus de la Antigua lírica popular hispánica*. Madrid: Castalia (2ª ed.).
9. GOWLAND, E., 1973. "Nota del editor", en Saint Thierry, G. *Comentario al 'Cantar de los Cantares'*, Padres Cistercienses, Coed. Monasterio Trapense Na. Sra. de los Ángeles y Ed. Claretianas.
10. JOUNEL, P., 1987. "El tiempo de Navidad", en Martimort (din), *La Iglesia en oración*, Barcelona: Herder.
11. JOSET, J. (ed.), 1974. Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Espasa-Calpe.
12. LECOY, R., 1938. *Recherches sur le 'Libro de Buen Amor' de Juan Ruiz, archipreste de Hita*.

Paris: Droz,

13. LIDA DE MALKIEL, M.R., 1973. "Los retratos del Libro de Buen Amor", en *Juan Ruiz. Selección del 'Libro de Buen Amor' y estudios críticos*, Buenos Aires: EUDEBA.
14. MORREALE, M., 1969. "Vernacular Scriptures in Spain. II The West from the Fathers to the Reformation", en *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge: University Press, v.2.
15. SALMON, P., 1987. "La oración de las horas", en Martimort, A., op.cit.
16. SÁNCHEZ ROMERALO, A., 1973. El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los s. XV y XVI), Madrid: Gredos.
17. RIGHETTI, M., 1955. *Historia de la Liturgia*, Madrid: B.A.C.
18. ROBERT, P., 1949. "La Sainte Vierge dans P *Anclen Testamenf*", en: Du Manoir, op. cit.
19. SCHUSTER, A., 1936. *Líber Sacramentorum*, Barcelona: Herder.
20. TORRES AMAT, F. (ed.),1964. *Sagrada Biblia*, Barcelona: Maucci.
21. UBIETA, Ángel (dir.),1967. *Biblia de Jerusalem / Edición española*, Bruxelles de Brouwer.