



Olivar, vol. 17, nº 26, e014, diciembre 2016. ISSN 1852-4478
 Universidad Nacional de La Plata.
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

La naturaleza en *El paraíso* de Ambrosio de Milán: antecedentes antiguos y proyecciones en el ámbito hispánico

Nature in Ambrose of Milan's *The Paradise*: Antecedents in Antiquity and Projections in Hispanic Context

Lidia Raquel Miranda *

* Facultad de Ciencias Humanas
 Universidad Nacional de La Pampa / CONICET
 Argentina

PALABRAS CLAVE

Naturaleza
 Paraíso
 Antecedentes
 Proyecciones
 Imagen

RESUMEN

El artículo recorre algunas de las expresiones literarias que dan cuenta de la percepción y significación de la naturaleza y sus elementos en un tópico muy difundido desde la Antigüedad y el Medioevo: el paraíso. El análisis se ha concentrado en *El paraíso*, primer tratado exegético compuesto por Ambrosio de Milán en el siglo IV, pero con una mirada amplia que permite conectar dicha obra con sus antecedentes en el ámbito hebreo y judeohelenista y sus proyecciones en la producción cristiana de la Edad Media española, específicamente los *Milagros de Nuestra Señora*. Sin duda, el motivo y las temáticas que se asocian a nuestro objeto de reflexión no se agotan en este trabajo, pero esperamos posibilitar un examen que evidencie las líneas de continuidad existentes desde el mundo antiguo al medieval en torno de ciertas matrices de pensamiento y sentido.

KEYWORDS

Nature
 Paradise
 Antecedents
 Projections
 Image

ABSTRACT

The purpose of this paper is to run over some literary expressions showing the perception and signification of nature and its elements in a very scattered topic from Antiquity and Middle Ages: Paradise. The analysis focuses on *Paradise*, first exegetical treatise composed by Ambrose of Milan in the 4th century, but with a wide perspective which allows connecting that work with its antecedents in Hebrew and Judaeo-Hellenistic scopes and its projections in Christian medieval Spanish production, specifically the *Milagros de Nuestra Señora*. Undoubtedly, the motive and the thematic linked with it are not given out in this work, but the examination enlightens the tracks of continuity from the Ancient to the Medieval world on certain matrices of thought and sense.

Cita sugerida: Miranda, L. R. (2016). La naturaleza en *El paraíso* de Ambrosio de Milán: antecedentes antiguos y proyecciones en el ámbito hispánico. En S. Disalvo (ed.), *Natura litterata*. La naturaleza en la poesía hispánica medieval y su contexto latino y románico. *Olivar*, 17 (26), e014. Recuperado de <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLle014>



1. Breve justificación

Durante los dos últimos milenios, el texto sobre el jardín del Edén —es decir la historia de Gn 1,26-3,24— y las tradiciones de su interpretación han sido el fundamento de las explicaciones sobre la naturaleza y la condición humana originales. Las relaciones entre el hombre y la mujer, entre lo humano y lo divino y entre humanidad y naturaleza han sido definidas, comprendidas y explicadas, con gran asiduidad, a partir de la exégesis de estos versículos del texto bíblico.

No ajena a ello, la tradición europea también ha demostrado un gran interés por el tema del paraíso, ya que “el Edén ha provisto el ímpetu para la imaginación creativa de Occidente en su búsqueda del paraíso y su recuperación, junto con la concomitante representación de la situación humana” (Morris 1992: 22, mi traducción). En efecto, el texto del Génesis y la historia de su comentario proporcionan el marco necesario para comprender muchas creaciones artísticas y literarias, en especial de la Antigüedad y el Medioevo, así como también para reconocer su huella en diversas manifestaciones culturales de nuestros días.

En atención al diálogo cultural que promueve la descripción del paraíso como imagen literaria, en este artículo nos concentraremos en la representación de la naturaleza en *El paraíso* de Ambrosio de Milán —compuesto en el siglo IV—, uno de los muchos títulos que podrían ser elegidos a la hora de establecer los hitos de un ámbito temático común en una curva de pensamiento que retoma aspectos presentes en la literatura judía, la judeohelenista y la cristiana de los primeros tiempos. Asimismo, repasaremos los elementos edénicos que predominan en la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo —texto elaborado en el siglo XIII en ámbito hispánico—, como ejemplo de la recepción en la Edad Media de la imagen natural de los días de la Creación. En el análisis de ambos textos, consideraremos la noción de ‘imagen’ con una perspectiva retórica¹, es decir como el resultado de la elaboración e intensificación aplicadas a determinados elementos colocados en los lugares de la *memoria*, en el sentido que tiene este tipo de representación en la *Retórica a Herenio* (*Ad C. Herennium* III, 16,29-20,33) y en la obra de Cicerón (*De oratore* II, 87,358)².

2. Algunos antecedentes

2.1. El paraíso en la versión bíblica

Desde los tiempos más remotos, el jardín tiene un significado mágico y religioso, tal como expone y documenta Segura Munguía (2005). Frecuentemente, en su etapa inicial las religiones tenían su jardín distintivo: los hebreos, el Jardín del Edén o Paraíso Terrenal; los asirios, el Eridu; los hindúes, el Ida-Varsha; los primitivos itálicos, el bosque sagrado.

Según la versión del Génesis, el Edén era el primer jardín del mundo. Allí se hallaba Adán, quien dio nombre a los animales y a las plantas, es decir, estaba ya dotado del don de la palabra, condición que le permitió reinar sobre los demás animales de la creación. En el texto, la palabra se revela unida al conocimiento y el árbol del Paraíso constituye una metáfora de la ciencia.

Tal como lo describe la Biblia³, el Paraíso era un lugar de clima apacible, que Adán

compartía con ángeles y querubines y también con la mujer, su compañera Eva.

Luego del pecado de Adán y Eva, al comer la fruta del árbol prohibido, tuvo lugar la expulsión de ambos del Edén. Si bien las artes plásticas representan ese fruto del árbol prohibido bajo la forma de una manzana, no sería esa seguramente la fruta en cuestión. La asociación con la manzana posiblemente se deba a una interpretación errónea del genitivo latino *mali*, que acompaña a *arbor* en las traducciones latinas del Génesis: en latín, *malum*, *-i* puede ser el neutro sustantivo correspondiente al adjetivo *malus*, *-a*, *-um*, ‘malo’, es decir ‘el mal’; pero también *malum*, *-i* puede ser el nombre de la manzana, atestiguado en los textos latinos de todas las épocas con este sentido. *Arbor mali* es, pues, el ‘manzano’ o ‘árbol de la manzana’.

Para el pueblo hebreo, que sufría la sequía incesante del desierto, la máxima felicidad estaba representada por un lugar en el que fluyera agua en abundancia y, a partir de ella, existiera una armonía entre la vida humana y la naturaleza.

El jardín del Edén, en sus diversas denominaciones, era esencialmente el recinto sagrado donde se resguardaba el Árbol del Bien y del Mal. El bíblico árbol permitía al hombre enfrentarse con su propio destino al otorgarle el libre albedrío, la libertad de elección mediante la cual el ser humano tomó contacto con el dolor y la muerte e inició un viaje penoso por retornar al paraíso perdido (Miranda, 2009), tránsito que, a lo largo de los siglos, ha procurado crear pequeños e íntimos paraísos terrenales, donde árboles, flores, frutas y riachuelos configuran los símbolos más amables de la vida.

En la Biblia aparecen, además, referencias a otros jardines. Uno de ellos está perfilado en el Cantar de los cantares. Está protegido por el muro que lo rodea: es, por lo tanto, un *hortus conclusus*. Ezequiel, en su profecía contra el príncipe de Tiro (Ez 28, 13-14), héroe castigado a causa de su orgullo, también evoca el jardín de Dios, pero lo muestra como rodeado por un muro de piedras preciosas. Y en otra profecía hace ver a los judíos exiliados en Babilonia el templo restaurado de donde surgirá una nueva fuente (Ez 47,12). Recordemos también las últimas palabras de Cristo en la cruz (Lc 23, 42), proferidas para prometer al buen ladrón una eternidad feliz en un maravilloso jardín: “Yo te aseguro: hoy estarás conmigo en el Paraíso”⁴.

Como sabemos, el uso de los libros de la Biblia estuvo durante mucho tiempo limitado al ámbito religioso, como textos sagrados para la lectura en las celebraciones litúrgicas y como objetos de estudio, de comprensión y de especulación teológica. Pero el contenido y el valor religioso del texto sagrado ingresaron en otros espacios de creatividad cultural como la literatura y el arte que, incluso en los casos de obras que podrían definirse como profanas, absorbieron de distinta manera los textos y los temas bíblicos (del Olmo Lete, 2008). En lo que respecta en particular a la historia del Génesis, ha sido el fundamento de las disquisiciones en torno de la naturaleza y el estado originales de la humanidad, temas por los que toda la tradición europea evidencia un gran interés, ya que la historia del Edén dio impulso a la creación literaria en Occidente y la búsqueda y recuperación del paraíso constituyen una imagen de la esencia humana que ha pervivido incluso en la producción cultural posterior a la Edad Media.

2.2. El jardín en la filosofía de Filón de Alejandría

Filósofo, teólogo y hermeneuta, Filón de Alejandría es reconocido como erudito versado en la exégesis alegórica de la sagradas Escrituras, un género complejo y, sin duda, el más original de su producción, que fue objeto del mayor número de alusiones y citas por parte de los filósofos y teólogos cristianos.

Ciertamente, la obra del alejandrino tuvo una especial recepción entre los cristianos, en especial a partir del siglo III, aunque existen también puntos de contacto entre su obra y el Nuevo Testamento y otros textos del primer cristianismo en cuanto al planteo de ciertos tópicos y conceptos (Martín, 2009). Clemente de Alejandría es el primer autor que da pruebas de haber manejado el corpus filoniano. Sin embargo Orígenes, también alejandrino, tuvo un mayor acercamiento a la obra y su trabajo fue decisivo para la conservación de los manuscritos de Filón⁵. La influencia de las perspectivas de Filón en la lectura del texto bíblico, vehiculizada por la obra origeniana, fue notable para los pensadores cristianos del siglo IV, como Eusebio de Cesarea y Ambrosio de Milán.

El tema del paraíso terrenal es abordado por Filón en dos de sus obras, *La creación del mundo según Moisés (Opif.)* y *Alegorías de las leyes (Leg.)*, y los tópicos elegidos son los del agua abundante y la de los árboles maravillosos, temas que retomará Ambrosio en su opúsculo *El paraíso*.

En *Opif.* 131-133, Moisés describe las cualidades maravillosas del paraíso, en especial la fuente que se proclama necesaria por la importancia del agua para la vida. En §§ 153-169 el texto analiza la caída en pecado de los primeros hombres y la consecuente expulsión del paraíso, con una aproximación exegética al relato bíblico. En §§ 153-154, el relato se concentra en los árboles que había en el Edén con un sentido simbólico, ya que con ellos refiere a las virtudes y las capacidades del alma. En pocas palabras, podemos afirmar que el tratamiento del Génesis en *La creación del mundo según Moisés*, aunque incluye varias alegorías, es una exposición de la ley mosaica. En efecto, según explica Martín (2009), este tratado desarrolla una lectura continua de Gn 1, 1-2,7, en relación con la creación: el texto gira en torno de la producción del mundo, desde una óptica filosófica, y propone una suerte de “primer credo bíblico” (Martín, 2009: 25) que recapitula las enseñanzas de Moisés con respecto a Dios, al mundo y al hombre.

Pero ya en *Alegoría de las leyes*, Filón se concentra en el “hombre itinerante desde su creación hasta su meta final” (Alesso, 2009: 161), con una perspectiva ética y antropológica que es reconocible en la base de los desarrollos posteriores del obispo milanés. En este texto del alejandrino se asiste a una presentación del método alegórico como forma modélica de acceder a las verdades permanentes que existen más allá de los elementos etimológicos, es decir más allá de la literalidad del texto⁶. El punto de partida de este comentario alegórico es Gn 2,1 y abarca hasta Gn 3,18, organizado en tres libros.

En *Leg.* I aparecen los tópicos que nos interesan. La alegoría del jardín refiere a la virtud, que es una copia de la Sabiduría de Dios: el alma. En el medio de ese jardín, Dios introduce al hombre celeste como plantador y custodio de las virtudes, representadas por los cuatro ríos del

paraíso. Veremos en mayor detalle los temas y alcances hermenéuticos del texto filoniano en el apartado siguiente, en el que *El paraíso* de Ambrosio de Milán es revisado en comparación con él.

3. El paraíso según Ambrosio de Milán

3.1. Organización retórica de *El paraíso*

La temprana obra de Ambrosio, sus escritos exegéticos, demuestran un seguimiento de cerca de las fuentes filonianas, tanto en la forma como en los temas.

El paraíso es su primer tratado alegórico, compuesto en el año 375. En concordancia con el género al que pertenece —la homilía—, el opúsculo se articula en torno de los versículos 2,8-3,19 del Génesis, por ello distintos recursos pedagógicos influyen en su configuración literaria. Así, el autor⁷ elige los pasajes centrales, dificultosos o controvertidos de la historia para analizarlos de forma metódica mediante demostraciones racionales, ya sean tomadas de la tradición hermenéutica, ya sean aportadas por él mismo. Este procedimiento desemboca en la necesaria confrontación de sus puntos de vista con otros opuestos o distintos, es decir en la forma dialéctica, propiciando así un supuesto intercambio entre dos interlocutores⁸. El tratado tiene por objeto representar alegóricamente la parte más importante de la naturaleza humana —el alma— a través de las imágenes bíblicas del paraíso, la creación y la historia de la salvación, lo que permite al doctor cristiano exponer la concepción antropológica que guía su pensamiento.

La definición del estado original del hombre se efectúa a partir de la interpretación de los pasajes de la sagrada Escritura que describen al ser humano que ha sido creado y colocado en el paraíso, de modo que el texto representa a Adán como un ser innatamente dotado de una ley natural inspirada en su alma por Dios y que lo enriquece con la posibilidad de conocimiento de toda la naturaleza. Esta condición de su etapa paradisiaca se afianza en el estado de inocencia original pero se malogra a causa del pecado, por lo que la recuperación de la gracia solo será posible por la acción redentora de Cristo.

La obra se ocupa, a la sazón, del hombre como criatura ambigua, contenido duplicado que tiene su complemento dual en el plano de la forma, ya que la estructura del tratado concilia dos géneros literarios, el método zetemático (*quaestiones et solutiones*) y el comentario alegórico, aproximaciones hermenéuticas diferentes pero que buscan en la lectura de la Biblia las claves de la historia de la salvación y de la relación mística del hombre con Dios. Si bien la falta de armonía entre estos dos sistemas exegéticos en el conjunto de la obra ha sido señalada por varios autores, la combinación de ambos es una particularidad en el uso hermenéutico de Filón (Martín, 2009: 26) que, sin duda, Ambrosio reproduce.

La articulación de esas formas discursivas tiene efectos en el mensaje teológico pues, pese a la evidente falta de equilibrio entre los dos sistemas exegéticos, la disposición de conjunto repercute directamente en la forma de interpretación y, por lo tanto, en la visión de la realidad humana que exhibe. Esta afirmación parte de la hipótesis desarrollada por Ricœur (2010) que sostiene que la Biblia consituye un espacio limitado para la interpretación, en el cual los significados teológicos son correlativos de las formas del discurso, condición que se hace extensiva, a mi criterio, a los

textos hermenéuticos que indagan en la palabra sagrada.

Los géneros discursivos presentes en el tratado de Ambrosio resultan evidentemente contrapuestos pues, mientras la alegoría consolida los acontecimientos fundantes de la historia de la salvación a través de una interpretación antropológica y moral, el método zetemático despliega una dialéctica que los descompone analíticamente a partir de dudas, reparos y respuestas.

3.2. Árboles y ríos para la imagen paradisiaca⁹

El paraíso señala al comienzo la inquietud que significa emprender un discurso (*sermo*) acerca del paraíso. A partir de esa indicación, el texto da cuenta de una actividad interpretativa sobre el paraíso que halla su fundamento más adelante en referencia a las objeciones racionalistas de Apeles (Cap. V, § 28) y se expresa, entonces, como una disquisición dialéctica¹⁰. Esta reflexión inicial proporciona al destinatario la clave hermenéutica cristiana del paraíso: es la que proviene de la tradición judía y es retomada por Pablo en 2 Cor 12,2. En este versículo de la epístola el paraíso es concebido como “el tercer cielo”, la morada de Dios, adonde el Apóstol fue arrebatado sin saber si “en el cuerpo o fuera de él”, en referencia a los raptos al cielo. Ambrosio cita casi de manera completa el texto paulino, lo que le permite evitar el problema de explicar qué es el paraíso y ubicarlo en un lugar concreto, aunque el texto bíblico indique “hacia el oriente”. Por otra parte, tampoco alude al sentido alegórico que Filón concede a la idea de localización hacia el oriente: para el alejandrino, “hacia el oriente” refiere al *Logos*, cuya característica es la de elevarse como el sol hace por el este (*Leg. I*, 46). Ambrosio simplemente conduce su reflexión hacia el tema de la creación del Edén por parte de Dios.

Con base en la lectura del Génesis, afirma el autor que Dios es el artífice del paraíso porque “implantó el Paraíso Aquel del que dice la Sabiduría: *Toda planta que no ha plantado mi Padre, será arrancada*” (*Par I*, 2)¹¹. Sorprende en este parágrafo que la interpretación literal y la interpretación alegórica convivan sin transición alguna. En efecto, Ambrosio destaca la plantación como hecho creador sin tener en cuenta la ridiculización que hace Filón de tal suposición en *Leg. I*, 43. No resulta verosímil que el obispo milanés desconociera o subestimara las consideraciones de Filón. Mucho más razonable es suponer que la caracterización del paraíso se plantea de manera simple, sin derivaciones que pudieran desviar la atención del receptor de las ideas centrales, acorde con la elaboración de una homilía para un público creyente, no necesariamente erudito o familiarizado con la exégesis judeohelenista.

En oposición a las plantas que serán extirpadas, el parágrafo culmina con la alegoría de que los ángeles y los santos son las buenas plantas del jardín, el higo y la vid, destinadas a la salvación. Asimismo, el autor cristiano aplica el recurso de la tipología¹² a la relación entre ambos ya que el santo se convierte en tipo del ángel. Esta afinidad apela en el receptor al conocimiento de la alegoría *in verbis* de la vid (o las uvas) y la higuera (o los higos) que los evangelistas usan en referencia al papel que desempeñan en el Antiguo Testamento como símbolos del pueblo de Dios.

A partir de *Par. I*, 3, el texto expone la descripción del paraíso, con énfasis en las imágenes de los árboles floridos, plenos de verdor y energía caracterizados por su fertilidad.

La descripción continúa en *Par. I*, 4-6. Primeramente, la fecundidad de los árboles se explica siguiendo a Filón ya que se afirma que son regados por Dios “del torrente del espíritu”¹³. En el § 5 se expone sucintamente que Dios ubicó en el jardín al hombre que había modelado. Por último, la imagen del paraíso como una tierra fértil del § 6 remite al alma en la que se multiplica la semilla recibida, se planta la virtud y se encuentra la Sabiduría como manifestación de Dios. Las correspondencias de estos párrafos del Cap. I de *El Paraíso* con la obra de Filón son claras: según *Leg. I*, 47 Dios colocó el intelecto en medio de la virtud (es decir, en medio del jardín), y en *Leg. I*, 48-51 se desarrolla la idea de que únicamente Dios es el que planta ya que el hombre no puede sostener por sí solo la virtud; en *Leg. I* 52-55 se expone que en el centro del jardín Dios introdujo al hombre celeste como cultivador y custodio de las virtudes; y en el siguiente párrafo Filón explica que Dios plantó en el alma (el jardín) las virtudes (los árboles y el árbol de la vida).

En *Par. II*, 7 prosigue la descripción secuenciada porque al árbol de la vida aludido en la sección anterior se añade el árbol del conocimiento del bien y del mal. Su caracterización sigue a Gn 2, 9 al destacar su buen aspecto y su abundancia de alimento.

Cuando el comentarista se refiere al engaño que condujo a Adán a probar el árbol de la ciencia, sostiene nuevamente que el hombre debe acercarse con humildad a la Escritura. Desde el punto de vista hermenéutico resuelve así el problema que representaba comprender el texto del Génesis y el hecho de que Dios permitiera el fingimiento e, incluso, la presencia de la serpiente y otros animales venenosos en el paraíso. La inteligencia humana no es suficiente para conocer ni saber, sentencia Ambrosio, las razones de cada cosa.

En *Par. II*, 9 se desarrolla la idea de la utilidad que hace el mal al bien, tema del que no nos ocuparemos aquí. Los párrafos siguientes se extienden en la condición del diablo y las características del hombre y la mujer, sobre la base de la antropología filosófica de Filón¹⁴. La conclusión de Ambrosio es que el árbol del conocimiento del bien y del mal no era bueno, a pesar de su aspecto hermoso y apetitoso, porque en la práctica resultó nocivo para el hombre. Por oposición al argumento desarrollado antes, concluye el exegeta que existen cosas perjudiciales para alguien en particular, aunque sean útiles en general.

A modo de recapitulación, *Par. III*, 12 retoma los temas planteados en las partes precedentes: el paraíso es una tierra fértil, o sea un alma fecunda, plantada en Edén (que significa ‘placer’ o ‘tierra cultivada’), donde están el intelecto (Adán) y el sentido (Eva), todas concepciones de origen filoniano. *Par. III*, 13 prosigue con la descripción del paraíso: en él había una fuente, alegoría explícita de Jesucristo, descrita como la fuente de la vida eterna que procede del Edén porque “en tu alma hay una fuente”. Este río riega el paraíso, es decir que embebe las virtudes del alma. La imagen del pozo de agua viva vuelve sobre sí misma para indicar que la fuente que fecunda el alma es Jesús y que su glorificación estaba ya prevista desde el Antiguo Testamento. De nuevo la lectura tipológica, reservada únicamente a los cristianos iniciados en los sacramentos del Cristo, es el camino que permite el desciframiento pleno del enigma planteado por los textos bíblicos. De esta manera, puede atribuirse a la alegoría de los pozos de agua viva otra significación, propuesta por Nauroy (2003), quien afirma que, con objeto de describir el enigma insondable de la Palabra de la Escritura, el exegeta de Milán la toma prestada de Eusebio de Cesarea para expresar que la

laboriosa horadación de la exégesis hace salir el “agua viva” del texto como la que fluye de los pozos en Gen. 26, 18-32; Gen. 29 y Jn. 4, 6-12¹⁵.

Seguidamente, aparece la cita completa de Gn 2,10-14. Ambrosio indica en *Par.* III,14 que los nombres y ubicación de los cuatro ríos que se mencionan en el Génesis —Fisón, Guijón, Tigris y Éufrates— corresponden a la denominación de los hebreos, mientras que para los griegos son Ganges, Nilo, Tigris y Éufrates, y completa con la explicación etimológica de por qué la región que estos dos últimos rodean se llama Mesopotamia. La pregunta que continúa —“¿Cuáles son los cuatro inicios de las virtudes, sino el primero la prudencia, el segundo la templanza, el tercero la fortaleza y el cuarto la justicia?”¹⁶— señala el paso a la interpretación alegórica y orienta la exposición que sigue, que en cierta medida difiere de la interpretación filoniana del tema. Para Ambrosio la tierra del Edén es el alma humana y la fuente de la que mana la Sabiduría es la persona de Jesucristo, de la cual brotan directamente las cuatro virtudes cardinales. La fuente es interpretada a partir de Prov 9, 5 y de Jn 7, 37, versículos en los que la imagen del banquete simboliza, por un lado, los bienes que concede la Sabiduría, y por otro, el Reino de Dios. El paraíso es bañado por esta fuente, es decir el alma fecunda y cuidada está alimentada por la Sabiduría y se divide en cuatro ríos que encarnan las cuatro virtudes: prudencia, templanza, fortaleza y justicia.

A partir de *Par.* III, 15 se comprueba una independencia de *El Paraíso* respecto del texto bíblico puesto que el tema de los ríos termina en Gen. 2, 14 con la mención de los cuatro orígenes. El comentarista milanés, por su parte, continúa hasta el § 18 con la descripción y explicación del sistema de virtudes que los ríos representan, cuya fuente se halla en la obra filoniana. El río Fisón simboliza la prudencia, que es comparada con el oro, el rubí y la esmeralda. El metal y las piedras preciosas revelan lo incorruptible y vital de la virtud, ubicada en primer lugar porque es rica en utilidades (“[...] *sed dives utilitatum prudentia est* [...]”) y fundamentalmente da la posibilidad de volver al paraíso a quien haya salido de él: es decir permite recobrar la bondad del alma si se la ha perdido. Esta sección del texto aporta también elementos descriptivos de la naturaleza, la que se beneficia de los dones de los metales y las gemas:

Tiene también —dice— aquel espléndido carboncillo¹⁷, en cuya especie de llama vive nuestra alma. Posee asimismo el ágata, que parece mostrar algo del verdor y vitalidad en el aspecto de su color. Verdean, en efecto, los arbustos que viven, mientras que por el contrario se secan todos aquellos que mueren; verdea la tierra cuando florece, verdean también las semillas cuando brotan. (*Par.* III 15)¹⁸

El texto concibe la prudencia como la virtud que mayor aporte hace a la venida del Señor por cuya Sabiduría todos los hombres son redimidos.

El río Guijón es descrito en *Par.* III, 16, también en el contexto veterotestamentario, en especial de Éxodo, para la virtud que simboliza: la temperancia, que remite a la castidad y al respeto de la ley, única vía de absorber el pecado carnal y lograr la purificación del pecador. En este marco, se compara a Etiopía, tierra rodeada por el río, con el ardor de la carne que es apaciguado por la virtud. El juicio negativo sobre la tierra etiópica se asienta en la connotación racial del color negro, en alusión a la piel de los etíopes: el negro es como la oscuridad del pecador. Otro dato relevante de esta sección es que la ley es considerada de manera positiva porque representa la superación del

pecado y asume un significado en relación con la salvación, con lo cual la problemática paulina sobre la ley es ignorada por Ambrosio. Por el contrario, la presentación de la ley como camino de acceso a la salvación implica su vigencia en el pensamiento cristiano del autor.

El río Tigris es vinculado alegóricamente con la fortaleza: es un río de curso veloz que debe sortear resistencias en su camino, al igual que la virtud que debe resistir a los vicios que intentan socavarla.

El último curso de agua, el Éufrates, es equiparado con la justicia, virtud que engendra otras virtudes por lo cual es fecunda y da alegría al hombre a través de la equidad. *Par. III, 18* establece una diferencia entre la descripción del cuarto río y la de los anteriores: mientras en los otros casos se han descrito las regiones por donde circulan, no se hace lo mismo con el Éufrates. Se fundamenta tal modo de proceder en que el agua del Éufrates cuida y robustece, a diferencia de los otros ríos que, fundamentalmente, separan u organizan territorios. La alegoría indica que la prudencia supone la existencia de la malicia, la templanza la de la intemperancia y la fortaleza la de la iracundia, pero la justicia da lugar a la concordia que, precisamente, no separa sino que constituye el supuesto político de una comunidad, porque evita las desavenencias y tiende al mantenimiento de la unidad.

Según Filón en *Leg. I, 64 ss* la fuente del paraíso es la virtud genérica, la bondad, de la cual surgen las virtudes particulares, representadas por los cuatro ríos. Explicita el exegeta alejandrino que la ubicación de los ríos no se refiere a una cuestión territorial sino a una definición de límites: “La prudencia pone límites en las cosas por hacer, la valentía en las que hay que resistir, la templanza en las que se deben elegir y la justicia, en las que se han de distribuir” (*Leg. I, 65*). El Fisión cuida la condición humana y, dado que es fuerte como el oro, es la virtud más apreciada. El rubí y la esmeralda indican dos grados de prudencia: la del prudente y la del pensante. El río Guijón representa la fuerza viril, que se enciende y prepara la defensa en el pecho. Se la opone a la bajeza y a la cobardía. El Tigris, la templanza, es el río que tiene que luchar contra el tigre, el animal más feroz que encarna el apetito. Luego de esta descripción sintética de los tres primeros ríos, el alegorista alejandrino se detiene en consideraciones acerca del orden de las virtudes y las tres partes del alma. En efecto, cada una de estas virtudes se corresponde con el alma tripartita, que es racional, temperamental y concupiscible.

Las similitudes entre la descripción alegórica de los ríos del Edén en *Alegoría de las Leyes* de Filón y en *El Paraíso* de Ambrosio son bastante manifiestas. No obstante ello, el tratado filoniano aborda la cuestión de las virtudes con mayor detalle y en un marco filosófico-moral. Asimismo, Filón ofrece una descripción de las formas de la prudencia que se relacionan con el tema del hombre creado y el hombre modelado. Y también se enfoca en la relación entre la justicia y las demás virtudes y explica, como Ambrosio, que la justicia no es antagonista de nadie sino que asigna a cada uno lo que le corresponde según su valor.

Para culminar este acápite sin alejarnos del objetivo de nuestro trabajo, es posible sintetizar que la preocupación de Ambrosio no reside en explicar qué es el paraíso ni dónde está ubicado. Su finalidad es proveer un punto de inicio a la historia de la salvación con una mirada antropológica. Así la naturaleza que describe en *El paraíso*, marco indispensable en el estado original del hombre, codifica unas características que las tradiciones anteriores, la bíblica y la hermenéutica, ya habían

esbozado con un simbolismo que en gran medida el autor milanés retoma en su tratado.

4. Algunas proyecciones

4.1. El jardín en el contexto medieval

Lugares altamente simbólicos en la Europa medieval eran el bosque, el monte o los valles deshabitados: constituían el equivalente occidental del desierto de Oriente, ya que permitían huir de la agitación de la vida en sociedad, y en especial de la vida urbana, para rezar en un espacio cristiano de acceso privilegiado a Dios. Asociado con esos ámbitos, pero convertido en obra humana, estaba el jardín o huerto, forma excepcional de construcción, formada por elementos no transformados de la naturaleza.

Es el *verger*, *viridarium*, el “lugar de verdura”, o como dicen los doctos, *locus amoenus*. En lo esencial, está hecho de plantas y de agua que corre. Las unas exaltan los simbolismos latentes del árbol y de la flor; la otra representa, evidentemente la eternidad. El árbol atrae a los pájaros o rumorea bajo la brisa; la fuente, el arroyo murmuran y encandilan el oído. Reina una paz que no se puede comparar con ninguna otra; un reposo total. El francés antiguo habla de *délit*: sin relación alguna con su homónimo moderno [‘delito’], esta palabra se deriva del latín *delectare* y designa una íntima alianza de placer y de felicidad. (Zumthor, 1994: 104-105)

Como sabemos, la imagen del *locus amoenus* fue un tema literario de uso permanente entre los siglos IX y XIV: formalmente heredado de la Antigüedad, se revitalizó en la tradición medieval en la idea de jardín y modificó algunas de sus funciones gracias a la influencia de las descripciones exegéticas del Edén. En general, la representación del jardín en el Medioevo es una alegoría que esconde la perfección de un pasado lejano en una figura ideal, concerniente al destino humano. Por excelencia, el jardín brinda su lugar a la mujer y al amor: el *hortus conclusus* es un ‘jardín bien cerrado’ y un ‘jardín secreto’, en alusión al espacio interior del cuerpo de la mujer que exalta su maternidad. Pero de manera alternada o simultánea, el jardín cerrado también representa el alma del cristiano y la conciencia pura —en consonancia con la exégesis de Ambrosio—, la castidad, la vida monástica, el claustro, la Iglesia regada por los cuatro ríos del Evangelio y la Jerusalén celestial. En la perspectiva cristiana, este vergel cerrado constituía un espacio de felicidad resguardado de la maldad del mundo pecador: era un lugar de refugio (Delumeau, 2005a).

4.2. Un jardín paradigmático en la literatura castellana

Tal como anunciamos al inicio, en esta parte del artículo repasaremos la conjugación de elementos naturales en la imagen del paraíso que ofrece la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*, el texto más conocido y difundido de Gonzalo de Berceo (siglo XIII), texto en el que el poeta utiliza, como en el resto de su producción literaria, abundantes materiales bíblicos¹⁹.

La Introducción, parte de la obra de la que nos ocuparemos aquí, se organiza en dos planos: uno literal y otro alegórico. El punto de vista alegórico se expone en la c. 16c mediante la metáfora de la corteza y el meollo: “tolgamos la corteza, al meollo entremos”. Precisamente en la elección de Berceo de ir al meollo radica la fuerza de la narración, que se manifestará con mayor evidencia en

los relatos contenidos en los milagros.

Para Gerli (1985) el análisis tipológico de la Introducción de los *Milagros* revela que el pecado, la redención y la gracia de María son las ideas subyacentes que unen y estructuran toda la obra. En tal sentido, la Introducción utiliza la interpretación tipológica como procedimiento específico de acercamiento a la Biblia, lo cual posibilita la evocación del paraíso del Génesis y la propuesta de una posibilidad de retorno al Edén a través de María. En coincidencia con él, García López (2008) considera que el epítome inicial opera como cierre estructural de la obra entera y fortalece el sentido teológico de los milagros narrados: las referencias de la Biblia en la Introducción “refuerzan el sentido trascendente de la materia narrativa y estrechan el vínculo entre la figura de María, la historia de la salvación y el texto de los Profetas y los Evangelios” (García López, 2008: 51-52).

El objetivo del poeta es anunciar el “buen aveniment” (c. 1 c) de María, y así presentar la oportunidad que tiene el género humano, a través de Ella, de recuperar la gracia perdida, es decir regresar al paraíso. El Edén cumple la función en el texto de representar un mundo contrapuesto al mundo donde viven los hombres, porque en él la esperanza de redención es posible dado que el jardín, alegoría de la Virgen, funciona como un puente entre el tiempo de los orígenes y la historia de la humanidad²⁰. Por ello, la condición paradisíaca tiene una proyección escatológica que se cumple en la futura metamorfosis del género humano.

En ese marco teológico, el narrador —rol textual que asume la figura de Berceo a partir de la c. 2—, se presenta a sí mismo como romero (c. 2.b), se dirige al resto de los hombres, compañeros de peregrinaje, e introduce la significación alegórica del viaje, como exponen las estrofas 17 y 18:

Todos quantos vevimos que en pieder andamos, / Si quiere en preson, o en lecho
iagamos. / Todos somos romeos que camino andamos: / San Peidro lo diz esto, por
él vos lo provamos. (17) / Quanto aquí vivimos, en ageno moramos; / La ficança
durable suso la esperamos, / La nuestra romeria estonz la acabamos / Quanto a
paraiso las almas enviamos. (c 18)

Se advierte en estas coplas el tema espiritual y literario del *homo viator*, uno de los más constantes de la tradición medieval, que enseña que el hombre, después de la caída en pecado, solo puede ser peregrino o penitente en esta vida.

En el Antiguo Testamento, el término ‘camino’ está claramente identificado con el que recorre el pueblo de Dios hasta la tierra prometida, por eso sugiere la acción de Dios, específicamente la salvadora, como en el caso de Sal 67, 3. Además, ese itinerario por el desierto se presenta como un período de prueba para el pueblo de Israel, como demuestra Dt 8, 2. En afinidad con esa idea, la vida del hombre también es calificada como un camino o sendero en Sal 119, 105, Is 53, 6, o como el modo de vida humana, juzgado desde la perspectiva de Dios, en Ex 18, 20; Jr 6, 16; Jr 25, 5; Prov 8, 13; Prov 8, 20.

En los evangelios sinópticos, el camino significa el rumbo hacia Jerusalén, centro del conflicto entre Jesús y los judíos y lugar de su muerte. En Mc 8, 27; 9, 33; 10, 32; 11, 8 hay varias referencias a este camino, pero el tema del recorrido del camino de Jesús está más desarrollado en

Lc. 9,5-19,46. En estos dos evangelios y en el de Mateo, el camino hacia Jerusalén representa “la entrega voluntaria de Jesús [...] es un camino de renuncia, sin riqueza ni honor, un camino que lo lleva a la entrega total, para ofrecer a la humanidad una posibilidad de salvación” (Mateos y Camacho, 1999: 37). En el Evangelio de Juan, el sentido del camino es diferente porque no es la vía que recorre Jesús sino que lo muestra a Él mismo como el camino hacia Dios (Jn 14,6). De cualquier manera, la figura del camino en los cuatro evangelios está asociada, por un lado, con el seguimiento por parte del hombre de la senda marcada por Jesús y, por otro, con la finalidad que, para Jesús, es la entrega total, meta a la que Jesús invita a sus seguidores.

En lo que concierne a los textos medievales, en un sentido general, las nociones de camino y de viaje se asocian directamente con la peregrinación. Tal como explica Duby (1989), la idea de que la salvación del alma es algo personal que no puede confiarse a terceros colocó a muchos cristianos en los caminos de peregrinación y el hecho de que todo sujeto, de cualquier clase, género o edad, pudiera peregrinar generalizó el tópico y la alegoría que se constatan en la poesía y en los relatos de ficción desde la Alta Edad Media hasta el siglo XIV.

El peregrino es la figura más característica del viajero medieval porque su deseo de viajar es una expresión del hombre ante la contingencia (Ruiz-Domènec 1997). Según Zumthor (1994), el *homo viator* representa en el espacio el tiempo de la salvación y, en este sentido, la romería simboliza toda la vida cristiana, imagen que asume Berceo en las aludidas coplas 17 y 18 y en su presentación como romero: el valor fundamental de la peregrinación se asienta en el camino que se inicia en la vida presente y se proyecta hacia un allá, que en el texto de la Introducción está señalado explícitamente como el paraíso (“La nuestra romeria estonz la acabamos / Quanto a paraíso las almas enviamos”. 18 c-d).

Los siglos medievales fueron ricos en jardines alegóricos relativos al destino humano, es decir en la confección de metáforas artísticas del jardín primordial, anterior al primer pecado, al que se desea retornar para recobrar la gracia perdida. En el caso de la obra que nos ocupa, la descripción de las cualidades de ese paraíso se extiende desde la c. 2 hasta la c.15, imagen en la que predominan los elementos propios del *locus amoenus*.

El paraíso de la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* se manifiesta como un lugar de verdura en el que destacan los árboles y el agua que corre. Los árboles representan la vida, el conocimiento y la sabiduría. El agua, por su parte, es un factor de vida ya que de ella depende la naturaleza: en este sentido, simboliza la eternidad. Por otro lado, el agua se usaba desde la Antigüedad como medio de purificación por lo que puede entenderse en el texto como alusión al Espíritu de Dios, que purga y expulsa el mal. La imagen de abundancia y crecimiento que ofrece la c. 2 a través del prado verde, de hierba no segada y pleno de flores, representa las condiciones de un lugar ideal para descansar y de amparo para el romero fatigado, tal como aparece en la c. 6 en que el peregrino narrador se desprende de sus vestiduras para recostarse bajo la sombra.

La copla siguiente introduce el tema de los olores fragantes y de la fuente de agua cristalina que es fresca en verano y templada en invierno. El perfume esencialmente remite al amor y a la imagen nupcial del Cantar de los Cantares; sin embargo también la tradición bíblica lo describe como un elemento de unción. Este es, quizá, el sentido que tiene en el texto de Berceo ya que las

fragancias permiten al hombre refrescar la cara y la mente, es decir le proporcionan un bienestar tanto en el cuerpo como en el alma y, así, lo inclinan a la virtud. La imagen de la fuente cristalina — que en la c. 21 serán los cuatro ríos del paraíso— contribuye a completar esta idea porque el agua que surge de ella es clara y su temperatura constante, que no cambia con las estaciones, lo cual concede al paraíso una condición que promueve la perfección. La tradición exegética alegórica coincide, en términos generales, en identificar la fuente con Jesucristo, que impregna las virtudes del alma de fecundidad intelectual y vida Espiritual, como hemos visto en *El paraíso* de Ambrosio de Milán. Asimismo, esta fuente puede representar a la Iglesia que, con sus recursos, resulta reconfortante y vivificante para sus miembros.

La estrofa 4, seguidamente, enumera los árboles frutales que ocupan el jardín con sus frutos dulces. Menciona granados, higueras, perales y manzanos, y excluye tanto los frutos que están podridos como los verdes. El granado fue consagrado por Alberto Magno, en *Alabanzas a María*, como una figura de Cristo²¹ y también de la Virgen, para cristianizar el simbolismo pagano del granado que refería a la primavera, a la fecundidad, al renacer y a la inmortalidad. La presencia del árbol de granadas en el prado de Berceo puede representar también a la Iglesia, ya que cada uno de sus frutos contiene innumerables granos, como propone Jerónimo en la *Carta a Fabiola* (Delumeau, 2005b).

La higuera es tenida por Alberto Magno como el más fértil de todos los árboles y, por ende, remite a la Virgen ya que Ella es más fecunda en virtudes y buenas obras que el resto de los santos, que son los otros árboles del paraíso, y porque, aunque dio a luz un único hijo, por Él se ha convertido en la madre de toda la progenie humana. La higuera también representa a Cristo porque al final de su vida temporal fue depositado negro y sin los colores vitales —igual que los frutos de la higuera cuando maduran— en el sepulcro. Por su parte, el peral cargado de frutos es un símbolo de abundancia material y de fructificación espiritual. Su flor blanca y de vida efímera es figura de la belleza pero también del carácter perecedero de la existencia humana, con lo cual su mención refuerza el sentido de tránsito que tiene la peregrinación que describe Berceo en la Introducción de los *Milagros*. La forma de la pera, que va ensanchándose hacia abajo, se identifica con la figura de una mujer de ancha pelvis y, por tanto, fecunda. En 1290, Hugo de Trimberg desarrolló la alegoría de un peral cuyos frutos caen entre espinas, en el agua o en la hierba verde: el peral es Eva y las peras representan a la humanidad que de ella desciende; los frutos que no caen en la hierba verde del arrepentimiento perecen en los pecados mortales (Biedermann, 1993), idea que puede encontrarse también en la identificación entre el prado verde y María: la verdura del prado supone el antitipo de Eva y representa la esperanza de redención.

El manzano y la manzana son expresión del amor místico en el Cantar de los Cantares, ya que el esposo da sombra y refrigerio a la esposa y de sus flores forma los sazonados frutos. La idea de María como esposa de Cristo y, a la vez, como madre subyace en la figura de este árbol que, además, representa la humildad de un Dios humanado porque la esposa lo prefiere a pesar de que hay muchos otros frutos que son más exquisitos que la manzana, que es simplemente bella y pura.

Los árboles mencionados en la estrofa 4 tienen en común dos características: por una parte, dan frutos dulces y comestibles, y, por otra, dan sombra, es decir, protección. La vinculación de este

espacio arbolado con la Virgen María da lugar, entonces, a un símbolo femenino (Becker, 2008): Ella es quien ha dado el mejor fruto (“El fruto de los arbores era dulz e sabrido,” 15a) y es la que brinda seguridad a todo aquel que se acoge a su resguardo (“Si don Adam oviesse de tal fruto comido, / de tan mala manera no serie decibido, / nin tomarien tal danno Eva ni so marido.” 15 b-d). La descripción alegórica de la estrofa 4 se continúa en las tres siguientes y en la 11 y en la 15, apoyada principalmente en las imágenes de los árboles olorosos, llenos de verdor y energía, definidos por su exuberancia y cargados de aves canoras.

De la estrofa 7 a la 15 se extiende un desarrollo de los tópicos ya presentados para mostrar que en el prado reinan una paz y una felicidad que no se pueden comparar con ninguna otra (“Semeia esti prado equal de paraiso, / en qui Dios tan grand gracia, tan grand bendición miso: / El que crió tal cosa, maestro fue anviso: / omne que hi morasse, nunqua perdrie le viso.” 14 a-d).

Estas coplas descubren la relación entre placer y felicidad que supone la denominación *hortus deliciarum* (‘jardín de las delicias’), empleado como sinónimo de paraíso y que pone de relieve el lazo entre la alegría cristiana y la belleza de la naturaleza: las imágenes florales y acústicas se mezclan para dar a toda la descripción del prado la fuerza alegórica que permita iluminar en un presente imaginario la perfección del pasado originario. Esta perfección del jardín ofrece su espacio a la mujer y al amor, idea de paraíso como jardín cerrado que evolucionó hacia el simbolismo mariano y la evocación de la virginidad de María, tal como se evidencia en la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*, por constituir un ámbito de felicidad protegido del pecado.

En efecto, este paraíso que describe alegóricamente Berceo representa un espacio universal de salvación, cobijo para quienes, con espíritu de arrepentimiento y devoción, reconocen en María a la ‘Señora’ que puede conseguir para el hombre los favores de la gracia de su Hijo.

5. Comentario final

Este artículo llega a su fin luego de haber recorrido algunas de las expresiones literarias que dan cuenta de la percepción y significación de la naturaleza y sus elementos en un tópico muy difundido desde la Antigüedad y el Medioevo: el paraíso. El objetivo ha sido concentrarnos en *El paraíso*, primer tratado exegético compuesto por Ambrosio de Milán en el siglo IV, pero con una mirada amplia que pudiera conectar dicha obra con sus antecedentes en el ámbito hebreo y judeohelenista y sus proyecciones en la producción cristiana de la Edad Media española. Sin duda, el motivo y las temáticas que se asocian a nuestro objeto de reflexión no se agotan en las páginas precedentes, pero esperamos haber posibilitado un examen que evidencie las líneas de continuidad existentes desde el mundo antiguo al medieval en torno de ciertas matrices de pensamiento que, en muchos casos, perviven o se mantienen incluso en manifestaciones de los siglos posteriores.

Notas

1 Sin embargo, sería desacertado perder de vista la idea de ‘imagen’ con los valores que ha tenido para la producción pictórica, habida cuenta de que el modelo paradisíaco ha pervivido con particular vigor a lo largo de los siglos en distintas expresiones del arte occidental (cfr. Ferrari y Miranda, 2012: 19-42 y Artigas Albarelli, 2013: 71-118).

2 Para más detalles sobre estos aspectos retóricos, cfr. Lausberg (1966-1968: §§ 1086-1090) y Albaladejo (1993: 157-164).

3 Es esta una presentación general de las características del paraíso en el texto bíblico, por ello no nos detendremos en los aspectos particulares que diferencian las versiones griega y hebrea del Pentateuco. Solo nos parece útil recordar que la *Septuaginta*, compuesta como muy tarde en el siglo II A.C., supone la mayor parte del conjunto de las fuentes veterotestamentarias y es el texto a partir del cual se desarrolló la exégesis cristiana; por su parte, la versión Masorética es bastante posterior ya que fue establecida a lo largo del primer milenio y su publicación en forma definitiva se remonta aproximadamente al año 900. Para un estudio completo de las condiciones de producción y difusión de la Biblia griega recomendamos la consulta de Law (2013).

4 Las citas de la Biblia están tomadas de edición dirigida por Ubieta (1981) indicada en la Bibliografía.

5 Pese a ello, no existen investigaciones generales que especifiquen las relaciones puntuales existentes entre la producción de Orígenes y la de Filón (Martín, 2009).

6 “*Alegoría* es el nombre que se ha impuesto para describir parte del método de Filón, quizás elegido por él mismo. Sin embargo debemos comprender con propiedad de qué se trata. No se trata de una mera expansión de la metáfora, ocasional, como podría definirla la retórica, ni de un trabajo reparador para salvar o elevar el sentido de algún texto venerable, como el de Homero. No es sólo una terapia del texto. Es más bien un trabajo sistemático y con resultado filosófico, por el que se recogen significados posibles y concordantes de la expansión metafórica y se los ata a un movimiento reductor que conduce hacia las significaciones básicas. En este sentido, el método alegórico de Filón recoge la fuerza de la metáfora y de la metonimia, es decir, el movimiento expansivo y el reductor del sentido” (Martín, 2009: 47-48).

7 Utilizamos el término ‘autor’ en un sentido genérico; sin embargo, no debe pensarse en la figura del autor literario como un escritor de acuerdo con la concepción actual. Ambrosio puede ser considerado, al menos en lo que respecta a su obra hermenéutica, como un comentarista, no solo por el extraordinario prestigio que este tipo de erudito tuvo en el ámbito de la exégesis bíblica —en el que se destacó—, sino también porque el comentario se generalizó en las disciplinas del saber como uno de los ejes de la interpretación y la formación y, recordemos, Ambrosio fue profesor de retórica. Para un estudio en profundidad del comentario como género heredado de la Antigüedad, cfr. Suñol (2013).

8 El artificio de la comunicación oral en la redacción del texto, inclusive en las secciones más doctas, demuestran que Ambrosio no fue un hermeneuta en el sentido estricto del término, pues no

produjo una obra exegética completa y coherente sino una obra escrita como resultado de la predicación (Nauroy, 2003).

[9](#) Algunos de los temas expuestos en este apartado han sido desarrollados con mayor profundidad en Miranda (2010).

[10](#) Para un acercamiento a la posición de Ambrosio con respecto a la disposición hermenéutica que requiere la aprehensión del texto sacro en clave cristiana frente a la de otros comentaristas y traductores, cfr. Miranda (2015).

[11](#) Las traducciones al español del texto corresponden a López Kindler (2013), edición citada en la Bibliografía.

[12](#) La tipología es una elaboración figurativa a través de la cual se establecen conexiones históricas entre ciertas personas o cosas del Antiguo Testamento y eventos similares, personas o cosas en el Nuevo Testamento. La tipología representa una de las modalidades interpretativas fundamentales de la Biblia, que es posible observar en la misma sagrada Escritura y en la exégesis patristica sucesiva.

[13](#) “Haec igitur sanctorum ligna, quae plantata sunt in paradiso, quasi profluvio quodam torrentis spiritus irrigantur” (Par. I, 4).

[14](#) Las correspondencias con Filón, sin embargo, no parecen ser tantas como las del capítulo anterior.

[15](#) Las referencias a los pozos de agua viva son, en términos de Nauroy (2003), una figura de la *profundae altitudo doctrinae*.

[16](#) “Quae sunt quatuor initia virtutum, nisi unum prudentiae, aliud temperantiae, tertium fortitudinis, quartum iustitiae?” (Par. III, 14).

[17](#) Bedelio, sustancia de origen vegetal.

[18](#) “Habet et prasinum lapidem, qui viride quiddam atque vitale coloris sui specie ostentare videtur. Virent enim arbusta quae vivunt, arescunt contra quaecumque moriuntur: viret terra dum floret, virent et semina dum prorumpunt”.

[19](#) Para un análisis más completo de este tema y su relación con la estructura y función de los *Milagros de Nuestra Señora*, cfr. Miranda (2011).

[20](#) Esta perspectiva sobre el paraíso es la que sugiere Noort (1999), quien lo concibe como el enlace entre la naturaleza y la cultura y con la función de transformar la edad de oro en un mundo real.

[21](#) “así como el fruto del granado supera a los de todos los demás árboles por su aspecto, sabor y olor, así Cristo sobrepasa a todos los santos. Las santas flores de ese fruto [Jesús] son blancas de castidad, púrpuras de compasión, rosas de caridad” (Alberto Magno, *De laudibus b. Mariae virginis*, citado por Delumeau, 2005b: 208).

Bibliografía

Albaladejo, Tomás, 1993. *Retórica*, Madrid: Síntesis.

Alesso, Marta, 2009. “Prólogos, traducción y notas de *Alegorías de las Leyes I, II y III*”, en *Filón de Alejandría. Obras completas 1: Introducción general a la edición, De opificio mundi*, J. P. Martín (ed.), *Legum allegoriae 1-3*, Madrid: Trotta, 159-301.

Artigas Albarelli, Irene, 2013. *Galería de palabras. La variedad de la efrasis*. Madrid: Iberoamericana

Becker, Udo, 2008. *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona: Swing.

Biedermann, Hans, 1993. *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Paidós.

Bolaño e Isla, Amancio (ed.), 1997. *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora. Vida de Santo Domingo de Silos. Vida de San Millán de la Cogolla. Vida de Santa Oria. Martirio de San Lorenzo*, México: Porrúa.

Del Olmo Lete, Gregorio (dir.), 2008. *La Biblia en la literatura española*, Madrid: Trotta.

Delumeau, Jean, 2005a. *Historia del paraíso. 1. El jardín de las delicias*, Madrid: Taurus.

Delumeau, Jean, 2005b. *Historia del paraíso. 3. ¿Qué queda del Paraíso?*, Madrid: Taurus.

Duby, Georges, 1989. “Peregrinación a Santiago”, *El Urogallo. Revista literaria y cultural* (Dossier sobre el Camino de Santiago), 39-40 (julio-septiembre), 20-26.

Dutton, Brian (ed.), 1980. *Gonzalo de Berceo. Los Milagros de Nuestra Señora. Obras Completas II*, London: Tamesis Books.

Ferrari, Jorge L. y Lidia Raquel Miranda, 2012. *Europa, Europae. Textos y contextos para reflexionar sobre la tradición occidental*, Buenos Aires: Biebel.

García López, Jorge, 2008. “La Biblia en la cuaderna vía del siglo XIII”, G. del Olmo Lete (dir.), *La Biblia en la literatura española*, M. I. Toro Pascua (coord.), Vol. I: Edad Media, Madrid: Trotta, 35-68.

Gerli, Michael, 1985. “La tipología bíblica y la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXII: 7-14.

Lausberg, H., 1966-1968. *Manual de Retórica literaria*, Madrid: Gredos.

Law, Timothy Michael, 2013. *When God Spoke Greek. The Septuagint and the Making of the Christian Bible*, Oxford: Oxford University Press.

López Kindler, Agustín (ed.-trad.), 2013. *Ambrosio de Milán. El paraíso. Caín y Abel. Noé*, Madrid: Ciudad Nueva.

Martín, José Pablo (ed. y trad.), 2009. *Filón de Alejandría. Obras completas*, Madrid: Trotta.

Martín, José Pablo, (ed. y trad.), 2009. “Introducción general”, en *Filón de Alejandría. Obras completas*, J. P. Martín (ed.), vol. I, Madrid: Trotta, 9-88.

- Mateos, Juan y Fernando Camacho, 1999. *Evangelio, figuras y símbolos*. Córdoba: El Almendro.
- Miranda, Lidia Raquel, 2009. “¿Cuál fue el pecado original? Traducciones e interpretaciones de Gn 3, 1-24”, en *Circe, de clásicos y modernos*, 13, Buenos Aires: Miño y Dávila, 157-171.
- Miranda, Lidia Raquel, 2010. “*Hic ergo paradisus est*: aproximación a la descripción alegórica del paraíso en la obra de Ambrosio de Milán”, en *Philologiae flores: estudios en homenaje a Amalia S. Nocito*, M. E. Steinberg y P. Cavallero (eds.), Buenos Aires: UBA, 297-310.
- Miranda, Lidia Raquel, 2011. “Sentido y alcances de la descripción del Paraíso en la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Mirabilia*, 12 (*Paraíso, Purgatorio e Inferno: a Religiosidade na Idade Média*), 20-37.
- Miranda, Lidia Raquel, 2015. “Traducciones, comentarios y debates: en busca de la palabra inspirada de Dios”, en *Circe, de clásicos y modernos*, 19, Santa Rosa: EdNLPam, 13-24.
- Morris, P., 1992. “A Walk in the Garden: Images of Eden”, en *A Walk in the Garden: Biblical, Iconographical and Literary Images of Eden*, P. Morris y D. Sawyer (eds.), Sheffield: Sheffield Academic Press, 21-38.
- Nauroy, Gérard, 2003. *Ambroise de Milan. Écriture et esthétique d'une exégèse pastorale*, Bern: Peter Lang.
- Noort, Ed, 1999. “Gan-Eden in the Hebrew Bible”, en *Paradise Interpreted. Representations of Biblical Paradise in Judaism and Christianity*, G. P. Luttikhuisen (ed.), Leiden: Brill, 21-36.
- Ricœur, Paul, 2010. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz-Domènec, José E., 1997. “El viaje y sus modos: peregrinación, enramia, paseo”, en *Viajes y viajeros en la España Medieval. Actas del V Curso de cultural medieval*, M. A. García Guinea (ed.), Madrid: Polifemo - Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico. Monasterio de Santa María la Real, 83-94.
- Segura Munguía, Santiago, 2005. *Los jardines en la Antigüedad*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- Siniscalco, Paolo, 1984. *Sant' Ambrogio. Opere esegetiche II/ I. Il paradiso terrestre. Caino e Abele*, Milano-Roma: Biblioteca Ambrosiana-Città Nuova Editrice.
- Suñol, Viviana, 2013. “El comentario como práctica de la filosofía: desde el Aristotelismo a la Patrística”, en *Hermenéutica de los géneros literarios: de la Antigüedad al Cristianismo*, M. Alesso (ed.), Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 117-144.
- Ubieta, José Ángel (dir.), 1981. *Biblia de Jerusalén*, Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Zumthor, Paul, 1994. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra.