

ALGUNAS NOTAS SOBRE GONZALO DE BERCEO Y SU OBRA

Domingo Ynduráin

Lo que en este artículo se ofrece al lector es —o intenta ser— un complemento a los estudios ya realizados sobre la obra de Berceo por otros estudiosos; en cuanto parte de ese conocimiento previo y lo toma como base o punto de partida, es inevitable —y aun conveniente— que el autor repita, en ocasiones, cosas harto sabidas. No obstante, de la lectura de los textos de Berceo y su confrontación con las obras de crítica a ellos dedicadas, surgen algunas lagunas, observaciones, problemas, correcciones o se apuntan nuevos temas de interés: en algún caso quizá contribuyan a mejorar de algún modo el conocimiento que hoy tenemos sobre Berceo y sobre su obra. El resultado de esta actitud es una serie de apuntaciones inconexas que adquieren coherencia cuando se proyectan sobre el *corpus* berceano que le sirve de base.

Las ediciones a que remiten las citas son: *La Vida de San Millán de la Cogolla*, ed. de B. Dutton, Londres, 1967; *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de B. Dutton, Londres, 1971; *Duelo de la Virgen, Himnos, Loores de Nuestra Señora y Los signos del juicio final*, ed. de B. Dutton, Londres, 1975; *Vida de Santo Domingo*, ed. de Teresa Labarta de Chaves, Madrid, 1973. Para el resto de las obras sigo, por dar una referencia unitaria, la ed. de O. C., Logroño, 1971, que reproduce la de la BAE.

El nombre de Berceo figura en numerosos documentos: fray Plácido Romero da a conocer los primeros, más tarde son recogidos por Sánchez en el Tomo III de su *Colección*. Algunos años después, B. Hergueta añade nuevos documentos que se publican en *RABM* (X, 1904, págs. 176-179). Pidal, en *Documentos lingüísticos de España* (I, 1919) añade otro documento, en que figura Berceo, procedente de la catedral de Calahorra.

Ahora tenemos una transcripción —no muy cuidada— del P. Joaquín Peña (1); en este momento están en curso de publicación los Bularios de San Millán y hay bastantes más documentos —unos quince— en que aparece el nombre de Berceo.

De las publicadas, diez escrituras proceden del *Becerro* o *Bulario* (s. XIII), recuperado en 1881 por el agustino P. Minguella cuando era rector de San Millán de Suso; poco después consiguió dos escrituras más en las que figura Berceo como testigo y que no están copiadas en el *Bulario*.

Siete de las escrituras llevan fecha de 1221, una de 1237, 1242 y 1246; dos de 1240. De ellas se deduce que en 1221 Berceo era ya diácono, para serlo tenía que haber cumplido 23 años, lo que parece indicar que la fecha de su nacimiento debe situarse alrededor de 1198. Hay que señalar, por otra parte, que al diácono compete la enseñanza de la doctrina y la explicación de la liturgia, lo que quizá explique la actividad literaria de Berceo, por lo menos el por qué de la redacción de algunas de sus obras, *El Sacrificio de la Misa*, por ejemplo.

En 1237, Berceo firma entre los prestes; en 1240 lo hace entre los clérigos seculares, lo mismo que en 1242, documento en que aparece junto a un hermano suyo llamado Juan. En la escritura de 12 de septiembre de 1246 figura como preste; en 1264 se menciona un testamento antiguo en el que Berceo —parece que muerto ya— es nombrado maestro de confesión y cabezalero de un don García Gil. En todas estas escrituras, Berceo figura como testigo entre los clérigos seculares, lo que indica que no fue monje.

Es Berceo el primer autor romance de nombre conocido, y conocido no sólo a través de documentos: desde su obra, él mismo nos da noticia de su persona; así, en la *Vida de Santo Domingo*, leemos:

Yo Gonçalo por nomne clamado de Berceo
de Sant Millán criado en la su merced seo
(SD, 757 ab)

y en *San Millán*:

Gonzalvo fue so nomne qui fizo est tractado
en Sant Millán de Suso fue de niñez criado
natural de Verceo ond Sant Millán fue nado
(SM, 489 abc)

(1) "Documentos de archivo en que figura como testigo D. Gonzalo de Berceo", *Páginas Emilianenses*, 1972, apéndice 1, págs. 155-170.

para averiguar el sentido que tiene la palabra *criado*, que repite en las dos ocasiones, podemos recurrir al Milagro XVI, cuya acción transcurre, es verdad, en Borges “una cibdat estraña”, pero donde al ambiente es próximo al que vive Berceo. En este Milagro leemos:

Tení en essa villa ca era menester,
un clérigo escuela de cantar e leer
tení muchos *criados* a letras aprender
fijos de bonos omnes qe querién más valer

(Mil., 354)

Parece claro, entonces, que *criado* equivale a educado; notemos al mismo tiempo cómo, en el Milagro, Berceo hace propaganda de esta educación, parecida, seguramente, a la que ofrecía el monasterio de San Millán, lo que entra dentro del programa general del mester de clerecía. En lo que atañe al propio Berceo, señalaremos que la referencia concreta a sus estudios sólo remite a los recibidos en el Monasterio, sin aludir a otros posibles estudios seguidos en otros lugares. A este propósito, Brian Dutton recoge y expone la idea de que Berceo habría estudiado en la llamada Universidad de Palencia (2). Es cierto que en la catedral de Palencia existía, como en otras catedrales, una *escuela* desde el siglo XII; allí estudió Santo Domingo de Guzmán hacia 1184. Más tarde, algunas de estas escuelas se transformaron en Estudios Generales o en Universidades de Maestros y Escolares: la de Palencia, por iniciativa del obispo don Tello Téllez de Meneses, fue fundada por Alfonso VIII alrededor de 1212-1214; a esta ciudad acudieron maestros de Francia y Lombardía (3); duró apenas medio siglo. La base para suponer que Berceo estudio en una universidad la da el *Bulario* del Monasterio de San Millán: en uno de los documentos, y entre los cabezaleros o testamentarios de García Gil, aparece “don Gonçalo de Berceo, so maestro de confesión”, donde *maestro* se interpreta como título académico. En mi opinión, hay que entender el documento interpretando lo que dice literalmente, esto es, como ‘director espiritual’. Además de las razones aducidas por el mismo B. Dutton en contra de la interpretación académica de la palabra *maestro* (razones que se basan, fundamentalmente, en otros documentos) habría que añadir el uso que Berceo hace de dicha palabra en sus propios escritos, que siempre

(2) “G. de B. Unos datos biográficos”, *Actas del primer congreso internacional de hispanistas*, Oxford, 1964, págs. 249-254; y en su ed. de los *Milagros*, cit.

(3) Vid. Modesto LAFUENTE: *Las Universidades españolas*, Madrid, 1895.

tiene el sentido de *confesar*: “Maestrólos el bispo udió su confesión” (Mil., 399 a). “Estos penitenciales quand fueron maestrado/ e fueron absolvidos de todos sos pecados” (Mil., 401 ab); “El maestro al monge fecha la confesión” (Mil., 492 a).

Estos ejemplos, vistos en serie, abonan, creo, la interpretación de maestro como director espiritual. En cualquier caso, Berceo, que recuerda sus tiempo de criado en San Millán y aprecia en tanto los estudios, no hubiera callado algo tan significativo.

En otro orden de cosas, se supone que Berceo llegó a la vejez, apoyándose en estos versos de la *Vida de Santa Oria*:

Quiero en mi vejez maguer so ya cansado
de esta sancta virgin romanzar su dictado

versos que pueden ser tomados como testimonio personal, ya que también hacen referència a su actividad personal estos otros:

Vido sin esto otras muy grandes visiones
de que formaría omne asaz buenas razones
mas tengo otras prisas por fer mis cabazones

(202)

interpretados, sin embargo, como recurso tópico por Curtius, que lo cita entre otros ejemplos; según Curtius, sería una fórmula de terminación y la misma interpretación retórica habría quedar también a otros versos de la misma obra:

Aremos en el prólogo mucho detardado
sigamos la estoria esto es aguisado
los días non son grandes anochezrá privado
escribir en tiniebra es un menester pesado

Para apoyar su interpretación, Curtius cita el *Alesandreis* de Chaitillon: “Proebus anhelante convertit ad aequora equus...” y un anónimo inglés:

Cetera praetereo quia praeterit hora diei,
terminat hora diem, terminat auctor opus.

Sin embargo, como señala Dámaso Alonso con toda razón (4), Berceo es más realista y más vital que los paralelos señalados por Curtius, no hay más que observar, por ejemplo, el realismo de las *cabazones* en el contexto monástico donde los clérigos van en efecto *ad*

(4) D. ALONSO: “Berceo y los 'topoi'”, Madrid, 1964?, págs. 24-85.

opera manus. En cualquier caso, y aun aceptando que se trate efectivamente de una fórmula tópica, lo cierto es que Berceo, en los últimos versos citados, sólo termina el prólogo, no la obra completa; en consecuencia, la fórmula —si lo es— habría que adscribirla a la *digressio* (5).

EL MONASTERIO

Para situar el monasterio de San Millán de la Cogolla, lugar en que se forma Berceo y desde donde escribe sus obras, es necesario tener en cuenta que el rey de Navarra, Sancho Garcés, reconquistó Nájera y que en esta ciudad residió habitualmente. Nájera fue sede episcopal y un importante centro de cultura; por otra parte, el rey favoreció de forma especial los monasterios de su área, uno de los más favorecidos fue San Millán, que adquirió una gran riqueza e importancia; de ello nos dan testimonio, en lo cultural, los fondos bibliográficos (6). En lo que respecta a los dominios materiales del monasterio, recordaremos que fueron muy extensos, sobre todo gracias a donaciones reales, en especial las de García Sánchez III, el de Nájera (1035-1054), después de la reconquista de Calahorra (30-abril-1054). Además de las donaciones, García Sánchez hizo que San Millán pasara a depender de la autoridad castellana y trasladó al monasterio el cuerpo del santo, lo que motiva las peregrinaciones de Castilla (1053) y Alava (1067). El resultado de los favores y donaciones fue que los dominios del monasterio se extendieron desde San Millán hasta Montes de Oca, zona de Obarenes, Valle de Mena, Bureba y Valle del Arlanzón, por un lado, y, por otro, desde la peña de Orduña hasta la sierra de San Antonio y alto curso del río Tirón. Los dominios llegaban hasta la ría de Guernica y el monasterio poseía pesquerías en Bermeo (7).

A pesar de las ayudas, el rey García, heredero de Sancho el Mayor, provocó recelos en los castellanos, recelos de los que participa el cenobio de San Millán. La causa de esta animosidad contra García

(5) De cualquier manera, cfr. la oposición vida/muerte en la introducción a la *Regula* de San Benito.

(6) Vid. R. M. PIDAL: "Sobre el escritorio emilianense", *BAH*, 1958, páginas 7-19.

(7) Vid. J. A. DE CORTÁZAR: *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X al XIII)*, Salamanca, 1969.

es difícil de precisar, quizá los castellanos se consideraran menoscabados en el reparto de los reinos, pues no fueron heredados por el primogénito, sino por un segundón. El caso es que desde fines del XI y tras la ocupación de la Rioja por Alfonso VI, muerto ya Sancho Garcés, se advierte una creciente hostilidad contra Navarra, personificada y concretada en el de Nájera e intensificada tras la incorporación definitiva de la Rioja a Castilla en 1087; es posible que se trate de propaganda política.

Un dato bien significativo a este respecto es la redacción de la *Historia Silense*: al narrar la muerte del monarca en Atapuerca, la atribuye a las pasiones de envidia y soberbia; explicación moral de la muerte del rey que pasa a la *Historia Najerense* y, de ésta, a la del Tudense y a la del Toletano, que presentan la oposición entre un Fernando I el Magno (1037-1065), “manso y humano”, y el rey Sancho García, “agrio y furioso”. Lo cierto es, sin embargo, que Fernando acude al funeral de su hermano y que se devuelven predios al monasterio de San Millán (8). No deja de ser curioso a este respecto que ni Berceo ni su fuente latina —Grimaldo— recojan en la *Vida de Santo Domingo* un hecho importante: Domingo de Silos, junto con Iñigo, abad de Oña, intervino en la contienda a fin de detener la lucha entre los dos hermanos.

De esta hostilidad contra García se hace cargo J. M.^a Ramos Loscertales (9), que estudia su reflejo en las crónicas medievales “que justifican la pérdida de Castilla, primero, la de las comarcas que en ella había poseído, después, y, finalmente, la vida” (p. 59). La animosidad contra García llega incluso a suponer que este rey había levantado una calumnia de adulterio contra su propia madre (10).

En cualquier caso, cuando escribe Berceo, hacía ya muchos años que San Millán —y Silos, naturalmente— estaban bajo dominio castellano. Ahora, en vida de Berceo, la frontera navarra no rebasa la orilla izquierda del Ebro, llega sólo a la altura de Laguardia. Sin embargo, los problemas del monasterio no acaban ahí, ya que el cenobio de San Millán tuvo un marcado carácter conflictivo durante toda la Edad Media: sus relaciones fueron tensas con Calahorra, con Nájera y con numerosos municipios e iglesias castellanas, fundamentalmente por motivos económicos. De aquí procede la primera falsifi-

(8) Vid. Luciano SERRANO: *Cartulario de San Millán*, núm. 155.

(9) “Relatos poéticos en crónicas medievales”, *Filología*, II, 1950.

(10) Vid. J. M. RUIZ ASENCIO: “La rebelión de Sancho García, heredero del condado de Castilla”, *Hispania Sacra*, 22, 1969, págs 31-67.

cación de los votos, estudiada por A. Ubieto (11) y por el P. Luciano Serrano, que explica: “se forjó el documento por fines económicos, o sea, con el propósito de inducir a los pueblos de Castilla a satisfacer determinadas limosnas al santo con carácter obligatorio” (12).

Si tenemos en cuenta que el río Carrión limitaba los lugares que tributaban a Santiago de los que lo hacían a San Millán, veremos que si se siguen los lugares enumerados en los Votos apenas se extienden al oriente de San Millán y sí a los situados en el área de las actuales provincias de Alava, Burgos y a los lugares próximos, como Cameros (Camberos), por ejemplo: parece que se trata de un intento de “invasión económica” en territorio controlado por Santiago.

Quizá el carácter conflictivo del cenobio de San Millán, y la necesidad de defender sus supuestos derechos históricos, sea lo que explique el tema y tratamiento de algunas obras de Berceo: nuestro autor, exceptuados los temas generales o litúrgicos, sólo trata de vidas relacionadas con los monasterios de Silos y de San Millán y ocurridas en el buen tiempo pasado, adoptando un enfoque pasadista y parenético. Por contra, a Berceo no parece interesarle, como tema literario, el tiempo presente, ya que no aparecen, ni aludidos, los grandes acontecimientos de su época: ni el hambre de 1143, ni las guerras de Andalucía, reconquista de Córdoba, batalla de las Navas, etc., se refleja en su obra. Todo lo que no se relaciona directamente con su rincón, le es ajeno. Estas observaciones, sin embargo, no autorizan a concluir que Berceo se encuentra desligado y alejado de la *realidad* inmediata, pues su temática literaria, pasadista, está al servicio, no lo olvidemos, del presente: en parte al menos, el elogio nostálgico de esa edad de oro perdida, tan frecuente en todas sus obras, se revela como un medio para prestigiar, con argumentos históricos, la causa que defiende. En consecuencia, formulaciones como estas:

Ennos tiempos derechos que corrié la verdat

.....

vedién a sus trasnietos en la séptima edat

(Mil., 502 ad)

(11) “Los votos de San Millán”, *Homenaje a Vicens Vives*, I, Barcelona, 1965; del mismo, “Los primeros monasterios de San Millán”, *Príncipe de Viana*, XXXIV, 1973, pág. 120.

(12) *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, 1930. La edición de este cartulario es poco satisfactoria e incompleta. A. UBIETO, en “Los primeros monasterios...”, señala que dicha edición no fue realizada sobre los textos originales, sino sobre la copia del siglo XVIII, la llamada “colección Minguella”. Ahora parece que se está preparando una nueva edición basada directamente en los manuscritos.

Facié Dios por los omnes miraculos cutiano
ca non querié ninguno mentir a su christiano
avién tiempos derechos ivierno e verano
semejaba el siglo qe todo era plano

(Mil., 503)

u otras que pudieran ser aducidas en el mismo sentido, no deben ser interpretadas como fruto de un poeta “ingenuo”; tampoco como intento de crear una (pseudo) realidad escapista.

A propósito de lo que acabo de señalar, parece obligada la referencia a Brian Dutton. Aunque ya Tomás Antonio Sánchez se hizo eco de la opinión de algunos “críticos modernos” que veían en el tributo un engaño, y aunque A. Ubieto ha estudiado magistralmente el asunto, es B. Dutton quien ha sistematizado el problema de los votos y lo ha difundido. La opinión del crítico inglés es muy matizada en las conclusiones: “Lejos de sugerir que Berceo carecía de devoción sincera o que no era más que un hábil componedor de anuncios, creo que, en efecto, la *Vida de San Millán* es producto de una devoción hondamente sentida, pero con todo un producto motivado por consideraciones económicas y condicionado por la sociedad en que vivía, tomando una forma concreta de expresión en las dotes literarias de Berceo. Se escribió la *Vida de San Millán* porque todos esos factores —problemas económicos, devoción del santo, dotes literarias —estaban presentes a una misma vez. Berceo, muy devoto de su monasterio, juzgó injusta su fortuna decadente y en sus habilidades literarias descubrió una manera de contribuir algo a rectificar la situación” (13).

No obstante, algunos seguidores o intérpretes de Dutton presentan un Berceo encubridor de falsedades, embaucador de pobres gentes mediante la superchería de los votos. También, en mi opinión, este juicio es excesivo; hay que contemplar a Berceo y a su obra con una perspectiva histórica, y ver la relación de Berceo con su monasterio dentro de una situación que, evidentemente, no es la nuestra. En primer lugar recordaremos que con los votos falsificados no se pretende tanto explotar a las ciudades o pueblos señalados en ellos como cambiar el signo de la explotación, canalizando los tributos hacia su monasterio. Por otra parte, el cenobio de San Millán de la Cogolla, como tantos otros monasterios medievales, no es sólo un

(13) En su edición de la *Vida de San Millán*, pág. 173.

centro religioso, es un centro religioso y mucho más: es también un centro de cultura (Berceo insiste en los estudios y en los “criados”), de acciones en el plano político, social e institucional; así, cuando Berceo afirma que “es por un monasterio un regno captenido” (SD, 204 a), no parece propaganda ni hipérbole. El monasterio es un centro asistencial y al servicio de todos estos fines está su carácter económico. Entre las funciones asistenciales del monasterio habría que señalar, por ejemplo, la *traditio corporis et animae*, estudiada por el P. Orlandis (14) y de la que hay abundantes testimonios en este y en otros monasterios; esta institución vinculaba bienes y personas al cuidado temporal del monasterio que, a su vez, garantizaba a sus donantes el cuidado material en vida y los auxilios espirituales tras la muerte. No se puede ignorar la existencia de este tipo de prestación a la que Berceo se refiere cuando escribe que Santo Domingo “confessó a su padre fiçolo fradear” (SD, 111 a).

En este complejo sistema de vida que es el Monasterio medieval está inmerso Berceo, y parece aceptarlo con entusiasmo y naturalidad, como quien no conoce nada mejor; probablemente tiene razón. Como a cualquier otro autor, a Berceo hay que entenderlo —no se trata de juzgarlo— de acuerdo con los valores y realidades de su tiempo.

LA OBRA

Considerada desde una perspectiva formal, la obra de Berceo pertenece al llamado mester de Clerecía en cuanto utiliza la cuaderna vía como esquema versificatorio. Antes de atender a la realización concreta, esto es, a los textos de Berceo, quizá fuera conveniente situar la obra, como antes la persona, dentro de la serie literaria a que pertenece. Para establecer la base formal de la que parte Berceo, la cuaderna vía, en este caso, habría que empezar recordando el resumen que Menéndez Pidal hace de dicha estrofa en *Poesía Juglaresca y Juglares*; dando este libro por sobradamente conocido, señalaremos, entre los antecedentes de la cuaderna vía, los versos del Archipoeta, autor cuya fama alcanza su cénit hacia 1161 y cuyos

(14) *Estudios sobre instituciones monásticas medievales*, Pamplona, 1971, especialmente capítulos IX y X.

poemas se difundieron por toda Europa; el Archipoeta, en su famosa *Confessio* usa este modelo estrófico:

Estuans intrinsecus ira vehementi
in amaritudine loquor meae menti,
factus de materia levis elementi
folio sum similis de quo ludunt venti.

Existe otra variedad llamada *media goliárdica* que introduce en el cuarto verso un hexámetro o pentámetro clásico, pie forzado cuya invención suele atribuirse a Gautier de Châtillon y recibe la denominación de *Vagantenstrophe mit auctoritas*, por ejemplo.

Missus sum in vinea circa horam nonam
suam quisque nititur vendere personam,
ergo quia cursitant omnes ad coronam:
semper ego auditor tantum, numquamque reponam?
(Juvenal, I, i)

La cuaderna vía, que se extiende por toda Europa hasta entrado el siglo XIV y en castellano hasta el XVI, admite toda clase de temas: religiosos, satíricos, potatorios, amorosos, etc. En el monasterio de Ripoll tenemos, por ejemplo, el poema "Ubi primum vidi amicam", pastorela en octosílabos compuesta por un estudiante:

Maio mense dum per pratam
pulchris floribus hornatum,
ire forte spatiatum,
vidi quiddam mihi gratum.

Quizá la muestra más antigua de este tipo de estrofas sea el poema de Reginal de Canterbury (que muere después de 1109); en una de las estrofas, Malcho ruega a su ángel guardián:

Angele, qui meus es custos pietate superna
me tibi commisum serva, tueare gubernas,
terge mea mentem vitii et labe aeterna
asiduusque comes mihi sis vitaque lucerna.

También es estrofa frecuente en los *Carmina Burana*:

Rubent gene, coma disgregata
fonte cedit paru inclinata
tota rides facies, felix et beata,
que tantis est virtutibus ornata.

Otros casos figuran en *Analecta Hymnica*, etc.

La cuaderna vía castellana tiene un marcado carácter culto y clara intención didáctica, hasta tal punto que se ha llegado a sostener que uno de sus rasgos más característicos —aunque no el único— es su intención de difundir el saber, como señaló R. S. Willis (15).

Como es sabido, la regularidad silábica del alejandrino se obtiene mediante la evitación normal de la sinalefa, lo que es excepcional en la métrica castellana. La distribución acentual apenas tiene efectos rítmicos sistemáticos; Tomás Navarro habla de series uniformes de alejandrinos trocaicos y de alejandrinos dactílicos: los primeros —según él— serían propios de los pasajes enunciativos (p. ej.: al principio de cada uno de los Milagros), mientras los segundos, más suaves, corresponderían a pasajes de carácter lírico, como la descripción del prado florido, por ejemplo. Sin embargo, no parece que esta distinción haya sido empleada de manera sistemática por Berceo; quizá en algunos casos concretos sea cierta la distribución señalada por T. Navarro, pero no lo es en el conjunto de la obra.

En el interior del verso, cada hemistiquio funciona de manera independiente en lo que respecta al cómputo silábico; esta división rítmico-accentual suele coincidir, en general, con la organización significativa, de manera que la cesura entre hemistiquios coincide con una pausa sintáctica, salvo muy contadas excepciones, entre las que se cuentan estas: “metiéronse en una cueva los traïdores” (SD, 434 d); “díxolis que de buena voluntad lo farié” (SD, 481 c); “maguer muerto to vos vivo sodes, commo yo creo” (Duelo, 123 b).

La regularidad observada en la medida y acentuación de los versos, lo mismo que la ausencia de encabalgamientos entre versos o estrofas, impone sus condicionamientos a la sintaxis, que debe plegarse a los esquemas formales de la versificación.

Las rimas asonantes son muy raras. La preferencia decidida y consciente por la rima consonante, por la rima “perfecta”, explica por qué las rimas morfológicas son tan frecuentes en Berceo, lo mismo que en la cuaderna vía latina anterior. En castellano, la riqueza desinencial y derivativa suministra fácil caudal para las rimas morfo-

(15) “Mester de Clerecía, A Definition of the *Libro de Alexandre*”, *RPh*, X, 1956-1957, págs. 212-224. Otro rasgo que el crítico señala, el desinterés material, no parece tan convincente.

lógicas, rimas que Berceo usa con gran frecuencia (16); doy como ejemplo esta rima en diminutivo:

En tres años andava ya era peonciella
teniénla los parientes siempre bien vestidiella,
ovo a enfermar muy fuert la mesqiniella
tanto qe li estava por exir la almiella

(SM, 343)

En ocasiones, Berceo busca rimas expresivas o asociaciones distantes: no es raro que la cuarta rima lleve a una flexión o quiebra en el tono general de la estrofa; es lo que ocurre, por ejemplo, con el citadísimo “vaso de bon vino”. En otras ocasiones, lo que aparece en el cuarto verso es una expresión chistosa, una exclamación, un resumen admonitorio, etc. (17); así, la zacapela de los diablos que han querido quemar a San Millán, termina: “nunqua vidiestes bebdas tan mal descapelladas” (SM, 220 d); otros casos: “nunca vieron en este sieglo otro tan buen día” (Mil., 616 d); “mal sieglo haya preste que prende tal ofrenda” (SM, 370 d), etc., donde, por otra parte, se pueden observar los hemistiquios hipermétricos. Una muestra de rima inventiva podría ser:

Cercat bien el sepulcro de buenos veladores,
non sean embriagos nin sean dormidores,
no lis cala demanana facer otras labores
nin vayan esta noche visitar las uxores.

(Duelo, 175)

Udiémoslo dezir a los más ancianos
qe la luna es nuestra el sol de los christianos
quando ella se turba nos non fincamos sanos
quand el sol muere ellos alegran los milanos.

(SM, 404)

(16) Cfr. Carmelo GARIANO: *El mundo poético de Juan Ruiz*, Madrid, 1967; y *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, Madrid, 1971.

(17) Cfr. Francisco YNDURÁIN: “Una nota sobre la composición del *Libro del Buen Amor*”, *Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita*, Barcelona, 1973, págs. 217-231, y en su miscelánea *De lector a lector*, Madrid, 1973, págs. 5-23 (con el título “Un artificio narrativo en Juan Ruiz”) El procedimiento, que F. Ynduráin estudia especialmente en el Arcipreste de Hita, ha sido señalado como característica común a los autores clericales por N. Salvador MIGUEL: “El mester de clerecía”, en la colección *Historia de la literatura española*, Madrid, 1974, pág. 131 y núm. 20.

El confessor precioso, de la voluntad larga,
avié una acémila, bestia era de carga;
Turibio e Simpronio vidiéronla amarga
por so mal lo modraron del pasto de La Varga
(SM, 271)

En otros casos la monotonía se salva por un rasgo de humor irónico:

Estavan grandes peñas en medio del vallejo
avié de yus las peñas cuevas fieras sobejo;
vivién de malas bestias en ellas grand concejo
era por end grand siesta un bravo logarejo.
(SM, 28) (18)

Las Vidas de Santos escritas por Berceo pertenecen al género medieval de las *Vitae Patrum*, género literario creado como defensa e ilustración del cristianismo; este tipo de obras florecen de manera extraordinaria por toda Europa occidental en el siglo XIII: son las *Gesta Romanorum*, las colecciones de milagros de la Virgen, etc.; recordemos, entre tantas otras, la *Legenda Aurea* de Jacobo de Voragine, los milagros en latín de Hugo de Farsit y su ampliación en romance de Gaultier de Coincy, coetáneo de Berceo (muere en 1236), las vidas de S. Alexis, S. Martín de Tours, S. Germain, S. Tomás Beckett, etc. (19).

Estas vidas de santos, pronto conocidas, como conjunto, bajo la denominación de *Leyenda Aurea*, son una tentativa de vulgarización de temas religiosos ejemplares; ya en el Breviario, desde el s. XI, las *lectiones* equivalen a capítulos de la *Leyenda dorada* (20). En dichas vidas suelen aparecer los siguientes motivos: padres, infancia y educación; vida y milagros; muerte y milagros *post mortem*. Es el esquema que sigue Berceo que conocía, indudablemente, las *Vitae Patrum* de los eremitas, como lo prueba este verso:

Muchos son los padres que hicieron tal vida
yaçen en *vitae Patrum* dellos una partida
(SD, 161 ab)

(18) Otros ejemplos de cuarto verso marcado: *Milagros*, 522; *SD*, 128; *Duelo*, 36, etc.

(19) Es evidente que las vidas de santos adquirieron pronto una conformación típica, que se repitió y fijó, al menos en lo que respecta a las líneas maestras de la composición. A este respecto, vid. Hippolyte DELEHAYE: *The Legends of the Saints: an Introduction to Hagiography*, Nôtre Dame Univ. Press., 1961 (reimpresión de la edición de 1907); y Julie R. MACKEY: *Medieval metrical saints Lives, the Origin of the Ballad*, tesis inédita, Pennsylvania Univ. Press, Philadelphia, 1968.

(20) Vid. T. WYZEWA: *La Légende Dorée*, Paris, 1925.

con el semilatín de la denominación, indicativo de su procedencia; por otra parte, los manuscritos 10, 13, 47... de la RAEH, procedentes de San Millán, ofrecen abundantes ejemplos de estas vidas de santos.

Las vidas de los santos eremitas se incluyen en alguno de los tres géneros de *narratio* que reconoce la poética medieval:

Res gesta o historia

Res ficta o fábula

Res ficta quae tamen fieri potuit

según figuran ya en Juan de Garland, que sigue en esto a Diómedes el Gramático, y, más tarde, en Beda y San Isidoro. En cuanto a la forma, las *Vitae Patrum* corresponden a los géneros:

	narrativum	
genus		mixtum
	dramaticum	

Berceo, en alguna ocasión, emplea la palabra *gesta* referida a su propia obra, pero, en general, combina en varia proporción las diversas formas narrativas.

Al estudiar este tipo de obras habría que ver, además de la narración de hechos, dichos y milagros, los factores operativos que juegan en la vida del santo. No podemos dejar de notar que hay, más o menos actuante y utilizada, una fuerza que se opone a la tensión santificante del protagonista; oposición que puede estar encarnada por la sociedad, un enemigo, la envidia o, naturalmente, el demonio en persona que, en Berceo, suele funcionar con un indudable tono cómico. En las vidas se insertan también otros motivos, como son las apariciones y visiones (21).

Otro género conocido y caracterizado en la Edad Media es la Oración (22); en Berceo aparece este género en *Loores* (David, Judea, Liberada, Susana...) y en *Milagros* ("Christo, señor e padre...". "Creo que un Dios es trinidadat...").

(21) Para lo sobrenatural (y para el *locus amoenus*), vid. Howard R. PATCH: *El otro mundo en la literatura medieval*, México, 1956.

(22) Vid. la tesis inédita de María del Pilar FONT GILBERT: *La Oración en la literatura española de la Edad Media*, Universidad Complutense, 1974. Joaquín GIMENO CASALDUERO: "Sobre la oración narrativa medieval: estructura, origen, supervivencia", *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, 1957-58, págs. 113-130; y ahora en su libro *Estructura y diseño en la literatura castellana medieval*, Madrid, 1975, págs. 11-29.

En otro orden de cosas, trataré ahora de un procedimiento expositivo de gran importancia en la obra de Berceo, me refiero a la alegoría. Recordemos que la Edad Media elabora una teoría muy completa sobre la alegoría, cuyos fundamentos se hallan ya en Ricardo de St. Victor; está basada en la revelación que por sí misma propone un doble mundo: por un lado el mundo físico y, por el otro, el sobrenatural; ambos obra de Dios. En este planteamiento, llegamos de lo visible a lo invisible; pero notemos que no se trata tanto de un alegorismo literario cuanto teológico, esto significa que es menos imaginativo que real: no muestra el sentido figurado de las palabras, sino la estructura significativa de las cosas: así, el *aliud verbis, aliud sententia demonstrant*, de la *Rethorica ad Herennium* (23), se convierte en *aliud dicitur, aliud demonstratur*; en palabras de Johan Chydenius, "c'est Bède le Vénérable qui nous donne un exposé théorique du symbolisme de l'écriture, dans le *De schematibus et tropis*. Sous l'influence de la terminologie d'Augustin dans le *De Trinitate*, il distingue entre une *allegoria quae factis fit* et *allegoria qua verbis fit*. Par la première expression, il désigne le symbolisme des événements historiques de l'Ancien Testament, qui sont choses (res, facta) et symboles en même temps. Par le deuxième terme, il entend une sorte de symbolisme tout à fait différent: l'usage des images et des métaphores en poésie. Ces images sont, comme on le montrera plus tard, principalement, une forme de symbolisme *descriptif*" (24).

Las realidades inmediatas, como pueden ser los cuatro puntos cardinales, los cuatro evangelios o los cuatro ríos del paraíso, se basan en un misterio sobrenatural (la realidad profunda) que celan y

(23) La recepción de la literatura antigua en la Edad Media ha sido muy amplia y sostenida, en particular de la latina. Basta recordar a los autores de poemas tanto en latín como en vulgar y se conservan todavía códices en iglesias de poca importancia, como uno con obras de Horacio en latín, del siglo XII, en Uncastillo. También es de tener en cuenta la recepción por los padres de la Iglesia que, con su autoridad, contribuyeron a difundir y prestigiar a los antiguos. Sobre esto pueden verse los trabajos del P. José MADÓZ: "La literatura patristica, transmisora de la cultura antigua", *Revista española de Teología*, X, 1950, págs. 275-288; "Ovidio en los santos padres españoles", *Estudios eclesiásticos*, 23, 1949, págs. 233-238; "La literatura patristica española continuadora de la Estética de los clásicos", *Universidad*, Zaragoza, serie I, núm. 4, 1950; de Charles FAULHABER: "Retóricas latinas en Bibliotecas castellanas", *Abaco*, Madrid, 1973, págs. 151-300; W. M. WHITEHILL y Fray Justo PÉREZ DE URBEL: "Los manuscritos del real monasterio de Silos", *BRAF*, XCV, 1929, págs. 521-601, etc. Recordemos que en la *Garcineida* hay citas y ecos de Terencio, Horacio, Virgilio, etc.

Curiosamente, en Berceo no hay referencias ni ecos de la literatura clásica.

(24) "La théorie du symbolisme médiéval", *Poétique*, 23, 1975, págs. 322-341; en el mismo número, vid. Armand STRUBEL: "*Allegoria in factis et allegoria in verbis*", págs. 342-357.

declaran, al mismo tiempo. Es trabajo y finalidad del autor explicar y poner de relieve la relación entre los dos planos, como medio de desvelar la realidad señalada por los signos: es una escritura "realista" en la que el artista no crea la realidad, sino que la descubre. Por ello, como ha señalado María Rosa Lida, Berceo insiste sobre el sentido alegórico de sus descripciones; así, cuando Berceo escribe, "tolgamos la corteza, al meollo entremos", se sitúa en la misma línea de pensamiento que luego adoptará Dante: "verità ascoza sotto bella menzogna" (para Croce —*Saggi sulla poesia*— la alegoría es una forma de *non poesia*, por la clave arbitraria y única que tiene el autor, y la opone al símbolo, que sí tendría calidad poética).

Nos encontramos, pues, con que la alegoría, conocida, por lo menos, desde Homero, tiene una nueva función y sentido en la interpretación cristiana de las Escrituras (25). En cualquier caso, la alegoría se distingue de los otros signos por su autotelismo, esto es, porque su sentido no reside necesariamente en las palabras, en el contenido semántico, sino en el metasemántico y aun en el *denotatum*; y recurre a representaciones por imágenes (en Berceo, prado, fuentes, ríos, árboles, etc.). Por ello, Alano de Insulis puede escribir:

Omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est speculum.
Nostrae vitae, nostrae mortis
nostrí status, nostrí sortis
fidele signaculum.

En Berceo encontramos tres modos de presenciar la materia la visión alegórica (26):

(25) Esta alegoría busca *figuram implere* según los cuatro modos o niveles en que funciona el procedimiento. Sobre este tema, vid. J. DE GHELLINCK: *L'essor de la littérature latine au XII siècle*, Bruxelles, 1954, aunque no es muy útil; más interés tienen, Edgard DE BRUYNE: *Études d'Esthétique Médiévale*, Bruselles, 1946, especialmente el vol. 3; Hans Robert JAUSS: "La transformation de la forme allégorique entre 1180 et 1240: d'Alain de Lille à Guillaume de Lorris", *L'Humanisme Medieval dans les Litteratures Romanes du XII au XIV siècle*, Actes du colloque Univ. de Strasbourg, París, 1964, donde el punto de partida es la Psychomachia de nuestro Prudencio. Aún es útil el libro de Post: *Medieval Spanis Allegory*, que dedica mucha atención a Berceo. Más recientes, William FOSTER: "Christian Allegory in Early Hispanic Poetry", *Studies in Romance Languages*, Univ. Kentucky, 1970, págs. 34-35; Pierre-Ives MEDEL: "Pourquoi une poétique médiévale?" (sobre el *Essai de poétique médiévale* de ZUMTHOR), *Poétique*, 18, 1974.

(26) A. DEL CAMPO: "La técnica alegórica en la Introducción a los *Milagros...*", *RFE*, XXVIII, 1944, se ocupa más bien de la estrategia del narrador y oyentes.

1) Coloca la alegoría como Introducción, y la resuelve más tarde con una exégesis didáctica más amplia; caso de *Milagros*.

2) La alegoría aparece como visión incorporada a la historia, pero no es explicada; es lo que ocurre en *Santo Domingo* con las tres coronas, puente, río de dos brazos, etc. (pasaje donde, en cualquier caso, Berceo sigue a Grimaldo).

3) Las visiones alegóricas ocupan la mayor parte de la obra y tampoco son explicadas; por ejemplo, en *Santa Oria*, la visión del trono y del cielo ocupa un tercio del total; y hay que añadir las visiones de Anmuña, de su marido, dos más de la misma Oria.

Parece como si hubiera una línea de intensificación en el empleo de la materia alegórico-visionaria que podría quizá dar el orden de estas obras: *Milagros*, *S. Domingo*, *S. Oria*.

Entre los tópicos narrativos encontramos el *Locus amoenus*, muy frecuente en la lírica amorosa provenzal, en los *Carmina Burana*, etc., y del que ya en el *Ars Versificatoria* de Mateo de Vendôme se enumeran los siete elementos; es frecuente que los *colores rhetorici* aparezcan en fórmulas fijadas: *flos sapit*, *rivus murmurat*, etc.

La adscripción a unos modelos tradicionales es evidente también en la forma de presentar la narración: Berceo acude a unos recursos tópicos perfectamente caracterizados; entre ellos encontramos, por ejemplo, la *adtestatio rei visae*, conocida ya desde Virgilio y que, en la Edad Media, aparece en Dares, Dictis, San Isidoro, etc., según la fórmula *quaeque ipse vidi*, que es el comienzo de la narratio según la recomendación *initium narrationis a persona fiat*.

Muy frecuente es también aquella declaración en la cual el poeta advierte que no es posible contar todo el asunto o toda la historia, por lo que resume: esta fórmula se encuentra ya inventariada y fijada en diferentes expresiones: *pauca e pluribus, non omnia exprimere, ut enim de pluribus pauca referamus, ut enim de pluribus et egregia loquemur*, etc. Sobre el *initio narrationis*, J. Garland advierte: "quidam tamen antiquorum, sicut Virgilius et Lucanus, artificiale principium observaverunt, narrationi preponentes propositionem, inde narratione et causam historiae" (27). No parece que la documentación de todos estos tópicos y fórmulas presente especiales dificultades; únicamente habrá que advertir la inutilidad de señalar un modelo concreto como antecedente, pues forman parte del saber convencional en la clerecía.

(27) Sobre esto, vid. FARAL: *Les Arts Poétiques du XII et XIII siècle*, París, 1923; y L. ARBUSOW: *Colores rhetorici*, Göttingen, 1948.

La figura narrativa llamada *digressio*, la estudia ya Geoffroy de Vinsauf, en el *Documentum de Arte Versificandi*, donde dice:

“Digressio... ampliatur et decoratur materiam. Fit autem digressio duobus modis, sed pluribus ex causis. Unus modus digressionis est quando digredimur in materia ad aliam partem materiae; alius modus quando digredimur ad aliud extra materiam (28).

Sin embargo, y en general, las artes poéticas resultan pobres al aplicarlas al estudio de la estructura de las obras concretas, ya que se pierden en un casuismo mecánico de dicción. No obstante lo dicho, de los dos tipos de *digressio* distinguidos por G. Vinsauf, el primero parece aplicable a la narrativa de Berceo, sin que esta coincidencia suponga una influencia directa, es un principio formular muy utilizado en la clerecía; como procedimiento habitual figura en el *Apolonio* (v. gr.: “En el rey Antioco vos queremos tornar”, c. 36), o en el *Alexandre* (“Quiérovos la materia un poquiello dexar/ Pero será en cabo todo a un lugar”, c. 2.160). Mediante la *digressio*, el autor, sin cambiar el tema (materia) lleva al lector de un lugar a otro de la narración, para volver más tarde al punto abandonado. Es técnica muy extendida en el XIII, pues también aparece en las narraciones artúricas, donde sirve para frecuentes cambios de enfoque que animan y dan variedad y viveza al relato (29).

Berceo recurre a la *digressio* tanto en las obras de más empeño y extensión (SM, SD) como en el cuerpo de los milagros mariales, de menor extensión y entidad:

En Sant Millán vos quiero la materia tornar
siguir nuestra istoria nuestro curso guardar
con unas poccas coplas nuestra obra cerrar
dezir Tu Autem Domine la lección acabar.

(SM, 482)

finque con Dios la alma en el cuerpo tornemos
.....
démoslí sepultura los miraglos contemos

(SM, 309 ac)

(28) Apud FARAL: *Op. cit.*, II, 17.

(29) Vid. William W. RYDING: *Structure in Medieval Narrative*, Mouton, The Hague-París, 1971, págs. 68 y ss.

Dexemos al bon omne folgar en su posada
ministrar a los pobres alli con su mesnada
demos al monesterio de Samillán tornada
ca aún no es toda la cosa recabdada.

(SD, 113, y en 186...)

Dexemos de la madre en la fixa tornemos

(SO, 19 a)

Dexemos lo al todo a la siella tornemos

(SO, 89 a)

Dessemos al obispo folgar en su posada
finqe en paz e duerma elli con su mesnada
digamos nos qué fizo la dueña embargada.

(Mil., 513 abc)

Mientras yazié en vaño el cuerpo en el río
digamos de la alma en cuál pleito se vío

(Mil., 85 ab)

Dessemos al judío goloso e logrero

.....
fablemos su vegada del pleit del mercadero

(Mil., 681 ac)

Problema de difícil solución es el que plantea la realización concreta de la obra de Berceo, me refiero a si su destino es ser leída o recitada de viva voz ante un público, del tipo que sea. Para centrar la cuestión nada mejor que reproducir la siguiente nota de B. Dutton, donde se establecen los términos de la polémica: "Puesto que mis ideas sobre la presentación oral de la obra de Berceo parecen contradecir los datos aducidos por P. Gybbon-Monypenny en su importante artículo, "The Spanish *mester de clerecía* and its intended public..." (*Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Mánchester, 1965, p. 230-44) habrá que añadir una larga nota para explicar mi parecer.

Gybbon-Monypenny señala las fórmulas juglarescas en el *mester de clerecía* (p. 230-234), por ejemplo, en los adverbios *de suso*, *de yuso* por *antes* y *más tarde*, conceptos derivados de la columna vertical del texto en el manuscrito, a que los autores pensaban en un público de lectores, no de oyentes. Cita entre otros ej. este:

De suso la nombramos, acordar vos podedes (SO, 6 a)

Según Gybbon-Monypenny, las fórmulas juglarescas serían, digamos, una herencia estereotipada de la juglaría, fórmulas muertas en el mester de clerecía. Por el contrario, yo diría que las referencias a la escritura que nos hacen pensar en lectores proceden de la cultura latina de los autores. Por ejemplo, cuando Santa Oria *habla* a su madre, dice:

Madre, las sanctas virgines, que de suso oyestes (SO., 197 c) Es decir, Berceo traslada una fórmula escrita al lenguaje hablado. Gybbon-Monypenny no incluye este ejemplo en su artículo, y entre los cinco que cita tenemos *de suso nos udiestes* (SD, 489 d) y *de suso... lo oviestes oydo* (*Sacrificio*, 85 a).

Por lo tanto, me parece que si las fórmulas de presentación oral se pueden trasladar a la presentación escrita, también se pueden trasladar las fórmulas escritas a la presentación oral, sobre todo en un mester culto como es el de clerecía.

Berceo pide que su público le *escuche* (*Milag.*, 1 b) y le *oiga* (*Signos*, 2 d, y *Milag.*, 182 b) y si hay muchas referencias a la escritura, las hay en igual número a la lectura, pero la lectura en voz alta, la recitación. Por ejemplo, hay dos casos en *S. Millán*, 1 y 2 q.v. y otro en *Alexandre*, cuya tercera copla dice *qui oyr lo quisier*, y en la quinta el autor dice:

Quiero leer un libro de un rey noble pagano.

Si *leer* aquí significa la presentación oral, me parece que debemos pensar en este sistema de presentación para el mester de clerecía, lo cual no excluye la existencia de lectores. Por otra parte, en la Edad Media se solía leer en voz alta para que escuchasen los demás” (30).

No veo, en cualquier caso, por qué la realización oral excluye la lectura, o viceversa. Pero dejando ahora el problema de la realización material de estas obras, nos ocuparemos del planteamiento textual, esto es, de la ficción literaria. Desde esta perspectiva, el conjunto de la narración de Berceo presenta, retóricamente al menos, un planteamiento oral, ya que el texto ofrece estos tres planos claramente diferenciados: narrador/narración/audiencia implícita. A estos oyentes se dirige Berceo en múltiples ocasiones en forma vocativa: *señores e amigos*, etc. Pero, de hecho, la escritura, el texto, no es la realidad misma ni la reproduce directamente: la obra de Berceo es

(30) DUTTON: *Vida de San Millán*, pág. 175, nota 19.

una *imitatio*, una representación creativa de narrador, narración y audiencia. Así, el autor nos da algunos datos sobre su persona y se siente unido a sus oyentes: "denna tu bendición dar en est conviento" (Mil., 459 c) (*conviento* vale por 'reunión de personas'); "Varones e mugieres quantos aquí estamos/todos en tí creemos e a tí adoramos" (Mil., 460 ab).

Esta aproximación a los oyentes, con los que forma comunidad, nos hace recordar que la actitud de Berceo no está tan lejos de la juglaresca; por otra parte, Berceo se denomina así mismo juglar (SD, 289, 759, 775) y pide soldada como tal (SD, 760); en *Loores*, se refiere a sí mismo como trovador de la virgen, y, en *Santa Oria*, escribe "Gonzalo li dissieron al versificador" (184 a). En la misma línea encontramos que nuestro autor atiende al oyente, cuya atención y voluntad procura ganarse poniéndose a su altura y valorando el texto desde la perspectiva del auditorio:

De un otro miraclo vos querría contar
qe fizo la Gloriosa estrella de la mar
si oírme quisiéredes bien podedes jurar
qe de mejor bocado non podríedes tastar.

(Mil., 501)

Amigos, si quissiédes un poco atender
un precioso miraclo vos qerría leer
quando fuere leído avredes grand placer
preciarlo edes más qe mediano comer.

(Mil., 625)

Fiço otra vegada una grand cortesía
si oír me quisiédeses bien vos la contaría
assí como yo creyo poco vos deterría,
non combredes por ello vuestra yantar más fría.

(SD, 376)

Dentro de este mismo campo semántico, B. Dutton opina que "el tan retraído *vaso de bon vino* (SD, 2 d) es también una fórmula juglaresca para pedir un refresco para la voz cansada de recitar, aunque sospecho que Berceo la empleó humorísticamente, no en serio" (31). El efecto humorístico parece indudable, pero lo que ya no creo tan

(31) DUTTON: *Vida de San Millán*, pág. 176.

clara es la perspectiva desde la que ese efecto se produce; quizá convendría recordar, a este respecto, que la regla de San Benito es la única que permite beber vino, por lo que la broma —si lo es— adquiere otro sentido, parece un guiño de escuela. Así el ajuglamiento de Berceo no resulta tan violento: le resulta posible utilizar el recurso porque su regla se lo permite.

De todas formas, la actitud ajuglarada de Berceo aparece sólo en algunos momentos y no llega a caracterizar el tono general de su obra. Además, hay que notar, como oposición y distanciamiento de lo juglaresco, las constantes referencias de Berceo a su fuente, cuando señala que se apoya en el escrito o en el cartelario:

El precioso miraclo non cadió en oblido
fue luego bien dictado en escrito metido
mientras el mundo sea será el retraído
algún malo por ello fo a bien combertido

(Mil., 328)

La fama d'esti fecho voló sobre los mares
non la retovo viento pobló muchos solares
metiéronla en libros por diversos lugares
ond es oï bendicha de muchos paladares.

(Mil., 619)

E, incluso, en algunos casos señala y presume de la diferencia:
Pedro era su nomne de esti cavallero
el escrito lo cuenta non joglar ni cedrero

(SD, 701 ab)

Díssoli el iudio: “Si tal cosa mostrares
io te daré enpresto quanto tú demandares;
mas por otras pastrijas lo qe de mi lebares
non pagarás con ello caçurros nin joglares.

(Mil., 647)

Parece como si esta doble actitud correspondiera al tema de la narración en cada caso: cuando Berceo habla de su persona no tiene inconveniente alguno en popularizarse, situándose, como un juglar, al nivel de sus oyentes. Sin embargo, cuando trata del milagro, sabe

elevantarlo, también en este aspecto, por encima de la realidad cotidiana y prestigiarlo mediante la autoridad de lo escrito (32).

Como hemos visto, la obra de Berceo supone, desde el texto mismo, la presencia de oyentes, aunque más de una vez emplee el término *leer*, que puede muy bien entenderse como término de escuela, en el sentido de 'leer para oyentes' (vid. Mil., 625 ab), lo que coincidiría con la práctica habitual en los refectorios benedictinos, por ejemplo, y parece demasiado rotunda la afirmación de B. Giacovate cuando escribe que "la común creencia en sus lecturas en público no se puede sostener ya" (33).

En otro orden de cosas tenemos que el punto de vista del narrador es omnisciente, salvo cuando falla —o se supone que falla— el modelo que sigue:

Los nomnes son revueltos graves de acordar
non los podemos todos en rimas acoplar
más vos quiero la cosa planamiente contar
qe prender grand trabajo e el curso damnar
(SM, 475)

Caeció y un ciego de cuál parte vino
non departe la villa muy bien el pergamino
ca era mala letra encerrado latino
entender non lo pudí por Señor San Martino
(SD, 609)

En otros casos sus escrúpulos cesan gracias a la fidelidad con que sigue el escrito:

La materia es alta temo que pecaremos
mas en esto culpados nos seer non debemos
ca al no escribimos sinon lo que leemos.
(SO, 89 bcd; cfr. SO, 6 a)

(32) Cfr.: "El empleo de estas imágenes da a los trabajos del santo un realce realista, haciendo que sus mortificaciones sean tan vividas como las de los afanes del que labra la tierra. Por otra parte, para que el santo no sea tratado con falta de formalidad por el público, Berceo compensa la tendencia vulgarizante con dar al santo los atributos del héroe caballeresco". B. DUTTON: *Vida de San Millán*, página 183.

(33) "Notas sobre el estilo y originalidad de Berceo", *BH*, LXIII, 1960, páginas 5-15.

Sabiendo como sabemos que, en ciertas ocasiones, Berceo no tiene inconveniente en añadir por su cuenta detalles o episodios completos (v. gr.: los Votos), habrá que aceptar en unos casos, efectivamente, escrúpulos textuales, pero en otros habrá que interpretarlos como inducciones realistas conscientes, aunque el efecto sobre los oyentes sea este último en ambos casos.

Otras veces el narrador sabe más de lo que dice, pero lo deja insinuado solamente, como en la visión que Santo Domingo no comunica a sus frailes; quizá recordando que San Benito prohíbe severamente (cap. LXVII) contar a sus compañeros lo que un monje ha visto u oído fuera del monasterio:

Señor Santo Domingo lumne de las Españas
otras vido sin estas visiones estrañas
mas non gelas oyeron fraires de sus compañías,
ca celadas las tovo dentro en sus entrañas.

(SD, 248 y ss.)

Puede también doblar lo insinuado con reflexiones sobre el tema que está tratando:

Señores, la fazienda del confessor onrrado
non la podrié contar nin romanz nin dictado,
mas destajar la quiero hir a lo más granado

(SM, 362 abc)

De todo esto, lo que parece indudable es que Berceo tiene clara conciencia de su narración en cuanto entidad propia: anuncia temas, se justifica de la extensión del relato, o se excusa por ello, acude a comentar “objetivamente” los textos, distanciándose de ellos tanto como de su papel de narrador. En ocasiones manifiesta su propósito de empezar la narración de una historia mediante el verbo *quiero*, unas veces con sentido pleno, otras como auxiliar modal inceptivo: “quiero fer la pasión del Señor Sant Laurent” (SL, 1 c); “de un confessor santo quiero fer una prosa” (SD, 1 c); “qerría del su duelo componer una rima” (Duelo, 1 d), etc. (34).

Las intervenciones personales de Berceo en el relato son de diferentes tipos: intrusiones de carácter exclamativo-lírico; exhortatorio; admonitorio; etc. Puede, en algún momento, acudir a la *adtestatio rei*

(34) Para el sentido de *prosa*, Cfr.: “rendieron a Dios gracias cantaron una prosa / el Te Deum Laudamos que es laude fermosa” (SM, 359cd).

visae (35), incluso en forma indirecta, como en la visión de la columna que sube hasta el cielo o cuando nos dice que Santo Domingo construyó su iglesia y casas:

Avía en la coluna escalones e gradas:
veer solemos tales en las torres obradas
yo sobí por algunas esto muchas vegadas
(SO, 39 abc)

Yo, Gonçalo, que fago esto a su onor,
yo la vi, assí veyá la faz del Criador,
una chica cocina assaz poca lavor
retraen que la fiço esse buen confessor.
(SD, 109)

LA VIDA DE SAN MILLAN

La vida de este eremita y monje transcurre durante el siglo VI, muere en el 574. La primera biografía del santo, la *Vita Beati Emilianii*, se debe a San Braulio, obispo de Zaragoza (+ 646), que fue discípulo de San Isidoro, a quien visita en Sevilla; de esta *Vita* hay edición moderna, realizada por Vázquez de Parga (CSIC, 1943), con estudio de los diferentes manuscritos. Había cuatro copias de la biografía de San Braulio en el monasterio de San Millán.

Sigue sin aclararse la patria de San Millán (36), cuya figura adquirió gran fama a partir de la invasión musulmana, especialmente en la región en torno al primitivo monasterio, en la cuenca del río Najerilla. En 1053 (no en 1030, como dice Esten Keller) se trasladaron las reliquias del santo al monasterio de Yuso, como lo narra la *Traslatio Sancti Emilianii*, del monje Fernandus. En 1067 se comenzó la construcción del monasterio de Suso (37); la toponimia nos habla de los montes Distercios, del *Castellum Billibium*, de *Villa Vergegio* y de la ciudad de Cantabria, aguas abajo de Logroño y no lejos. La región pertenecía al reino de Pamplona y fue incorporada por primera vez a Castilla en el reinado de Alfonso VI; definitivamente en 1087.

(35) A don Américo Castro, la presencia del *yo* le "recuerda a los sufíes andaluces", por el acento personal.

(36) Vid. Baudoin DE GAIFFIER: "La controverse au sujet de la patrie de St. Emilien de la Cogolla", *Analecta Bolandiana*, LI, 1933, págs. 293-317.

(37) UBIETO: "Los primeros..." cit.

Además de las ediciones de Sánchez, Marden, Solalinde y Janer, es fundamental la edición y estudio de Brian Dutton (Támesis, Madrid, 1967), que utiliza ya (p. 239) la de Koberstein (Munster, 1964), hecha sobre una copia del siglo XVIII descubierta en el Archivo de Silos (38), versión que cuenta con 490 estrofas, pero le falta la 69 y añade dos nuevas, que Dutton no cree sean de Berceo.

La *Vida de San Millán* de Berceo consta, como es habitual en este tipo de obras, de tres libros con titulillos, de acuerdo con la siguiente organización: Primer libro, coplas 1-108; Segundo libro, c. 109-320; Tercer libro, c. 321-361, y de aquí al final, los Votos falsificados. El contenido de cada una de estas tres partes corresponde al habitual en la composición de vidas de santos: Naturaleza, nacimiento o infancia; Santificación y milagros en vida; Muerte y milagros póstumos. Berceo es plenamente consciente de la organización de su obra, ya que señala en el texto las divisiones.

En esta *Vida*, Berceo parece atender con mayor interés que en otras ocasiones a la situación local:

Cerca es de Cogolla de parte de ôriënt
dos leguas sobre Nágera al pie de Sant Lorent
el barrio de Verceo Madriz li yaz present
y nació Sant Millán esto sin falliment

(SM, 3)

Berceo insiste en el mismo registro apelando a la fibra regionalista:

Sonó la buena fama entre los ríojanos

(SM, 41 a)

Describe el yermo no tanto como opuesto al *locus amoenus*, sino al lugar poblado; presenta las fieras, peñas, etc., en el *anciano val* que

era en essi tiempo un fiero matarral
serpientes e culuebras avién en él ostal

(SM, 27 cd)

lo que supone una comparación implícita con la situación actual del Monasterio y lugares circundantes, quizá para ponderar el cambio realizado, lo que no excluye que haya también un recuerdo "realista" de los lugares que se solían elegir para fundar los monasterios: "In

(38) Papeles varios, t. XXX, ms. 56, fols. 244-272v.

civitatibus, castellis, villis, nulla nostra construenda sunt cenobia, sed in locis a conversationi hominum remotis" (39). Y la misma ponderación se advierte cuando Berceo recuerda la imposición del tributo de las LX dueñas por Abderramán y advierte que Santiago y San Millán

Non quisieron en baldi la soldada levar
primero la quisieron merecer e sudar

(SM, 448 ab)

En este ambiente no es extraño que Berceo compare el rey García con Roldán y Olivero, de quienes habla como personajes familiares (40).

No todo es interesada aproximación a los oyentes; hay también una tendencia personal expresiva, característica del estilo de Berceo: nótese, por ejemplo, que si el pasadismo de "en essi tiempo" no recubre una situación mejor que la actual, en otro caso, Berceo toma la frase de San Braulio: "Futurus pastor hominum erat pastor ovium" y la complica cargándola de detalles realísticos (coplas 5, 6 y 7); todavía amplifica más en *Santo Domingo* (coplas 19, 20, 23), donde repite tres versos de San Millán:

madólo ir el padre las ovejas curiar

(SM, 5 b = SD, 19 b)

las ovejas con elli avién muy grant sabor

(SM, 6 c = SD, 20 c)

so cayado en mano a leñ de pastor

(SM, 6 b = SD, 23 b)

VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Aunque Berceo no lo mencione, su modelo para esta obra es la *Vita beati Dominici confessoris Christi et abbatis* del monje Grimaldus que fue discípulo de Santo Domingo y murió en Silos en 1073. De la *Vita* se conserva la copia hecha por Fray Sebastián de Vergara

(39) "Instituta generalis capituli apud Cistercium" [hacia 1134] caput I, *Analecta Divionensia*, Dijon, 1878. El influjo del Císter parece indudable, haya dominado o no en el monasterio de San Millán.

(40) No hay que olvidar que Roldán y Olivero eran conocidos desde el tercer cuarto del siglo XI, como han demostrado Dámaso Alonso y Francisco Rico.

con el título *Vida y milagros del thaumaturgo español moysén segundo...* Santo Domingo Manso, Madrid, 1736. Modernamente ha reproducido este texto Dom Férotin en la *Histoire de l'abbaye de Silos*, París, 1897, y el P. Flórez en *España Sagrada*, XXVI.

Berceo, como acostumbra, no sigue rigurosamente a su modelo, ya que en la obra de Grimaldus no está, dentro de lo que sabemos, la rigurosa ordenación tripartita que hay en Berceo (41). Estas tres partes serían: 1) c. 1-288; 2) c. 289-535, "el segundo libriello avemos acabado" (533 b); y 3) c. 536-777, donde se narran los milagros *post mortem* y que es la parte más rápida. Berceo reduce la extensión de su obra respecto de su modelo, ya que Grimaldo da muchos más milagros, tanto en vida como después de su muerte, aunque las curaciones son semejantes. Ya en la *Vita de Grimaldo* se narran los episodios de la vida de Santo Domingo que reflejan las luchas entre Castilla y Navarra: en la época en que Domingo Manso era prior del monasterio de San Millán se sitúa el encuentro con García el de Nájera, a quien resiste el Santo y por lo cual debe abandonar San Millán para ir a Silos, teniendo cuidado de no pasar por Navarra en su itinerario.

Por otra parte, el episodio de los ladrones que quisieron robar el huerto del santo y salieron escarmentados (c. 375-383), no está en Grimaldo. Cirot (42) supuso que sería un cuento de tradición oral "pour inspirer aux amateurs de légumes du couvent un respect salutaire" (p. 162), pero lo cierto es que tiene fuente escrita, ya que aparece en el capítulo catorce del libro III de los *Dialogi* de San Gregorio Magno, donde el milagro se atribuye a Isaac (43).

La *Vida de Santo Domingo de Silos* de Berceo es quizá la obra que más atención ha merecido, tanto en ediciones como en estudios. De aquéllos hay que retener todavía, aunque ya esté superada por la aparición de nuevos manuscritos que él no pudo manejar, la edición de Fitzgerald (París, 1904); posteriores son las de Germán de Orduña (Salamanca, 1968) y la de Teresa Labarta (Madrid, 1973). El P. Alfonso Andrés dio a conocer un códice de la vida de S. Domingo aparecido en un pueblecito cercano a Silos (44); se trata de un có-

(41) Para la comparación entre la obra latina y la romance, vid. T. LABARTA: *Vida de Santo Domingo*, págs. 14 y ss.

(42) "L'humour de Berceo", *BH*, XLIV, 1942, págs. 160-165.

(43) Vid. V. BERTOLUCCI: "Contributo allo studio della letteratura miracolistica", *Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, 1963, págs. 5-72.

(44) *BRAE*, IV, 1917, págs. 172-194; 445-458.

dice cuyo texto no parece muy alejado del original; sin embargo, la edición crítica paleográfica del P. Alfonso Andrés no es tan rigurosa como sería de desear: ya en las fotocopias del manuscrito con que ilustra su texto aparecen algunas lecturas equivocadas, por ejemplo en el v. 2 a el P. Alfonso Andrés lee:

Bien ualdra como lo creo un uaso de bon uino

pero el manuscrito dice:

Bien ualdrá como yo creo...

en 4 a, fray Alfonso lee: "en el nomne", pero el ms. dice: "en el nomine", como en 1 a; la hipermetría del hemistiquio se puede explicar por rutina latinizante. En 538 d, el P. Andrés da: "nin fenra nin baron", pero, desarrollada la abreviatura, tenemos: "nin fe [nasal] bra nin baron", la *b* se ve perfectamente. Y para acabar, en 656 b, la transcripción da: "fasta que fo aforçado"; el ms. dice: "fasta que fo aforrado", que hace mejor sentido. En cualquier caso, el manuscrito no es de una sola mano, para notarlo basta comparar las fotocopias reproducidas en la edición.

Por otra parte, el P. Andrés supone que Berceo escribió teniendo a la vista lugares como Carazo y Arlanza, pero sus argumentos no resultan convincentes y lo cierto es que Berceo, al menos *in mente*, parece escribir desde Silos, como lo indica la redacción de 277 a: "veno a su monasterio el bon abad benito". Parece indudable que Berceo no conoce muy bien la geografía más allá de Silos, como se deduce del estudio de Manuel Ovejas (45), a cuyas observaciones habría que añadir esta: en la enumeración de ríos atravesados en Santo Domingo con ocasión de las tres traslaciones de reliquias (46) de santos abulenses a Silos, dice Berceo:

Travessaron el Duero, essa agua cabdal,
a bueltas Duratón, Esgeva otro tal,
plegaron a Arlança, acerca del ostal

(SD, 272 abc)

donde Berceo confunde los afluentes del Duero de una y otra orilla, ya que viniendo de Avila se ha de pasar el Duratón antes que el Duero.

(45) "Toponimia de las obras de Berceo", BERCEO, IX, 1956, 287-318, 454-462.

(46) Recordemos que la *traslatio*, de reliquias, es parodiada ya en la *Garcineida*. Por otra parte, vid. R. AIGRAIN: *L'Hagiographie*, París, 1953.

Los recursos narrativos que encontramos en esta obra son los habituales: *digressio*, intrusión del narrador para dirigirse a los oyentes o para comentar el texto, etc. En cuanto a los milagros, son de extensión variable y hay alguno incompleto, como el del cautivo liberado:

De cuál guisa salió dezir non lo sabría
ca fallesció el libro en que lo aprendía
perdióse un cuaderno mas non por culpa mía
Escrivir aventura serié grand folía.

(SD, 751)

En general, los milagros narrados en la *Vida de Santo Domingo* se acomodan a la oposición temporal: “De tabladiello era...” (549 a); “Una muger que era...” (557 a); “Un cavallero era...” (700 a); etc., para dar en el planteamiento *veno*. Con independencia de las curaciones milagrosas, Santo Domingo es presentado, sobre todo, como redentor de cautivos: el problema de los cautivos es, ahora, cuando escribe Berceo, algo libresco y, en consecuencia, a nuestro autor le falta el sentido de la vida en la frontera (v. gr. 730). Berceo no parece tener muy clara conciencia histórica, ni puede plantear el problema fronterizo como algo actual, ya que las líneas de fricción se encuentran mucho más al sur, en el Guadalquivir bajo.

El poema de la *Vida de Santo Domingo* tiene un marcado carácter castellanista que se refleja en la atención prestada al episodio entre Domingo Manso, prior de San Millán, a quien se llama padrón de castellanos, y García el de Nájera. Pero, por otra parte, además de la oposición de S. Domingo frente al rey navarro, cuando reclama el dinero de San Millán (lo que ya está en Grimaldo; cfr. *San Lorenzo*), aparecen también otros enfrentamientos, me refiero a las rencillas y conflictos de orden interno en el monasterio:

El abad non fue firme fue aína cambiado
era como creemos de embidia tocado
otorgóle al rey que lo farié de grado
non fincarié en casa ni en el priorado.

(167)

versos en los que aparece el motivo de la envidia y celos del Abad hacia el prior, Domingo Manso; quizá este abad sea don Gómez o Gomesano (que lo fue de 1037 a 1045 ó 46), más tarde obispo de

Nájera y es el obispo que no aparece en el cielo que contempla Santa Oria:

Dixiéronli los mártires a Oria la serrana:
el obispo don Gómez non es aquí hermana
pero que traxo mitra fue cosa mucho llana,
tal fue commo el árbol que florez e non grana.

(SO, 62; c. 45, según I. Uría)

Pero lo que es más curioso es que esta enemistad entre abad y prior coincide exactamente en su planteamiento y motivación con lo señalado por San Benito en los caps. XXXIV y LXV de su *Regla*. Y continúa el desarrollo de los hechos, con la misma tónica: el Abad manda a S. Domingo a una decanía de las más pobres, como prueba:

Mandémosle que vaya a alguna degaña
que sea bien tan pobre como pobre cabaña
(SD, 96 ab)

para ver luego que no se merecía

tan perfecto cristiano de vida tan preciosa
facerle degañoero de degaña astrosa.

(SD, 115 cd)

Las *decanías*, como es sabido, son iglesias pobres procedentes de donativos particulares que, a veces, llevan consigo la *traditio* de sus propietarios. Berceo la describe con su característica ironía final:

Cerca es de Cañas e es oy en día
una casa por nombre dicha Santa María
essa era muy pobre de todo bien vazía
mandáronle que fosse prender essa bailia (47).

(SD, 97)

Como vemos, la biografía de Santo Domingo sigue una línea de santificación creciente y de glorificación, superando cuantos obstáculos se oponen a ella: Rey, hermanos, superiores de la orden.

Como interpolación en el desarrollo de la vida del santo, encontramos una visión alegórica en sueños (c. 226-247): a la orilla de un río de fuerte corriente, ve dos brazos de agua, uno lleva aguas cristalinas, el otro rojas como el vino. Hay un puente de cristal estrecho, de paso casi imposible, a cuyo extremo dos santos le muestran tres coronas. Luego, todo desaparece.

(47) Cfr.: "En el logar do era tenié grand bailia" (Mil., 751a), y lo dicho sobre el *locus eremus* a propósito de San Millán.

VIDA DE SANTA ORIA (48)

Santa Oria nace entre 1042 y 1043 en Villavelayo, muere en el año 1069. Cuando cumple los nueve años, más o menos, es recibida junto con su madre por el abad de San Millán, don Gonzalo (49), no por Santo Domingo, como cree Giovanna Maritano (50). Hubo una *Vita* de Santa Oria en latín, escrita por su confesor, Munio; de dicha redacción se conserva una copia muy tardía, la de Fray Prudencio de Sandoval (Madrid, 1601). T. Anthony Perry, en *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria* (51), estudia de manera muy completa la estructura narrativa, género, temas, lirismo, etc., y reproduce en apéndice la versión de Fray Prudencio y el texto de Berceo: de la comparación entre las dos obras, deduce T. A. Perry que el modelo seguido por Sandoval fue la *Vida* de Berceo y que no conoció la *Vita* de Munio. Lo que parece indudable es que Berceo sigue un texto escrito como modelo, pues comienza diciendo: Quiero... "de esta santa Virgin romanar su ditado" (SO, 2 b), y, en otro lugar, afirma: "yo ende lo saqué esto de esi su misal" (SO, 171 d); no sería de extrañar que Berceo hubiera tomado su materia del misal de la santa, pues antes de la centralización del misal romano se usaban misales locales con vidas de santos particulares.

En cuanto al lugar desde donde escribe Berceo, Fray Peña lee: "que en este portaleyo fizo esta labor" (184 b) e identifica *portaleyo* con el vestíbulo del monasterio de San Millán de Suso (52); lo que dice realmente el texto es: "que en su portaleyo fizo esta labor"; para el sentido de *portaleyo*, cfr. el *Poema de San Ildefonso*, donde se lee:

mandóle buena cámara el arzobispo dar
con buen portal e estudio para orar

(65ab) (53)

(48) Para esta obra es imprescindible la excelente tesis de Isabel Uría, Oviedo, 1973, que pronto va a ser editada.

(49) Vid. Fray Plácido ROMERO: *Extracto cronológico de abades de San Millán*.

(50) *La Vida de Santa Oria, Introducción y Notas*, Milán-Varese, 1964. Santo Domingo sólo fue prior, no pudo pues recibir a Santa Oria ni a su madre porque ya no estaba allí. En Sílos sí dio Santo Domingo el hábito a otra Oria, como recuerda Grimaldo, aunque no Berceo; vid. URÍA: "Oria Emilianense y Oria Silense", *Archivum*, XXI, 1971, págs. 305-336.

(51) Yale Romanic Studies, New Haven-London, 1968.

(52) "Glosas a la *Vida de Santa Oria* de don Gonzalo de Berceo", *San Millán de la Cogolla en su XV centenario*, Logroño, 1974.

(53) Tesis inédita de M. ALVAR EZQUERRA, Universidad Autónoma de Madrid, 1964. Ahora ya publicada, Bogotá, 1975.

Aunque también en la *Vida de S. Domingo* hay una visión alegórica, aquí, por lo sostenido y continuado de las visiones, que se suceden con más atención para lo escatológico que para lo próximo, parece que nos encontramos ante un género diferente de la literatura sacra, muy raro en nuestras letras hasta Berceo.

EL MARTIRIO DE SAN LORENZO

El tema del martirio de San Lorenzo es ya famoso desde San Ambrosio, por lo menos; reaparece en el *Peristephanon* de Prudencio y en innumerables copias a lo largo de toda la Edad Media (54).

En esta obra nos encontramos no tanto con el género de las *Vitae Patrum* como con el de la *Passio*, género cuyo origen habría que situar ya en la de Cristo, según Curtius. Parece que Berceo es consciente de la adscripción de su obra a este género, pues escribe:

quiero fer la passión del señor Sant Laurent
en romanz que la pueda saber toda la gent.

(SL, 1 cd)

en consecuencia, y como corresponde, Berceo no comienza por la ascendencia y nacimiento, sino que presenta a San Lorenzo ya en edad madura, clérigo.

El tema del martirio, con el rasgo de la parrilla, no es el centro del relato de Berceo; sí lo es el enfrentamiento entre poder temporal y clerical (o espiritual) por motivos económicos (55): Valeriano, por mandato del emperador Decio, requiere a Lorenzo para que le

(54) Las ediciones más notables de esta obra de Berceo son las de C. Marden, según ms. inédito, en PMLA, 1952; la de Pompilio Tesaurò, Liguori-Nápoles, 1971 (vid. reseña de Durrón, *BH*, 1973). También hay que recordar el estudio de Marcial J. BAYO: "De Prudencio a Berceo: el tema del martirio de San Lorenzo", *BERCEO*, VI, 1951, págs. 5-26.

(55) Quizá para complementar y atenuar de este modo la importancia de lo económico, hay una aplicación a los valores religiosos cuando San Lorenzo se presenta con los pobres:

estos tesoros quiso siempre Dios más amar
(SL, 96)

estos son los tesoros que nunca envegeçen
(SL, 97)

entregue los tesoros de la iglesia cuya guarda tiene encomendada; ante la amenaza, el santo contesta:

Dissoli Sant Laurencio: todas tus amenazas
más sabrosas me saben que unas espinazas
todos los tus privados y tú que me profazas
non me feches más miedo que palomas torcazas.

(SL, 87)

y al Papa:

Los tesoros que tovi de ti acomendados
con la graçia de Christo bien yaçen recaudados,
non los trobará Deçio ca bien son condesados

(SL, 68 abc)

Acaso haya aquí una trasposición del encuentro entre Santo Domingo y el Rey. Como se puede ver, Berceo actualiza una vez más problemas y planteamientos trayéndolos a la época en que vive. Aunque San Lorenzo no parece relacionado con las tradiciones locales de la comarca riojana, debió tener culto en San Millán, pues no lejos del monasterio, al sur, se encuentra el pico de San Lorenzo, el más alto de la sierra.

DEL SACRIFICIO DE LA MISA

Ya Solalinde, en su edición (Madrid, 1913), realizada antes de que se descubriera el manuscrito Ibarreta, recogía el hallazgo de Eladio Oviedo, quien propuso, como fuente de Berceo, el manuscrito 298 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Y parece que, en efecto, ese es el modelo que sigue nuestro autor, aunque suprime los pasajes de carácter teológico y los más abstractos. Antes se había propuesto, como fuente de *El Sacrificio*, el *De Sacro Altaris Mysterio* de Inocencio III. En la Free Library de Philadelphia se encuentra un manuscrito del XII o del XIII, el *Carmen Celebrationis Missae*, que consultado por mí en fotocopia, no puede ser considerado fuente para Berceo.

La hermana Teresa Goode, que ha estudiado las fuentes de Berceo (56) utiliza el ms. 298 de la BN y sigue a doble columna los pasajes paralelos, completa la comparación con otros textos medievales

(56) G. de Bs "El sacrificio de la misa". *A Study of his sources*, Washington, 1933; vid. la reseña de Solalinde, *HR*, 1935.

próximos, el *De officiis ecclesiasticis* de Roberto Paulo, el *Speculum Ecclesiae* de Inocencio III y, sobre todo, el *De mysterio Missae* de Hildeberto de Lavardin o de Tours.

La hermana Teresa Goode no ha entendido dos pasajes que presentan la misma dificultad: el primero se refiere a moros y judíos, respectivamente, dice:

essos andan por fijos los otros por andados.
(52 d)

los que eran por fijos de la diestra contados
trastornósse la rueda tornaron en annados
los que annados eran que andaban errados
pasaron a la diestra e foron porfiados
(221)

Creo que la explicación hay que buscarla en el sentido de *moros*, que aquí vale por 'gentiles', frente a *judíos* o fieles. Por otra parte, *annados*, *alnados* o *adnados* equivale a 'hijastros' (Cfr. S. Lorenzo, 52): tras la muerte de Cristo se ha producido el cambio, ya que antes (213-222) los judíos, como hijos de Dios, estaban a su diestra; y los paganos, como hijastros, a la siniestra. Tampoco queda claro en el estudio de la hermana Teresa Goode por qué dice que esta obra es "the longest of his poems" (p. 101), pues no llega ni a la mitad de la vida de Santo Domingo.

En *El Sacrificio de la misa*, Berceo se sitúa de nuevo en son de adoctrinamiento ante "oyentes", aclarando y explanado los sentidos que tiene cada uno de los pasajes, ornamentos, etc.; incluso simula un diálogo para animar la narración.

—aquello que trascambia los brazos el abbat
quando faz el enclín ante la majestat
buena es de saber esta tal puridat
si es significança o es nesçiedat.

—Buena es la pregunta fecha bien a razón,
Dios manda quel demos buena responsión
ca plazel (57) a omne mucho de coraçón
quando bien li recuden a la su questión.

(213-214)

(57) Sánchez da "placeli al hombre".

Como es habitual, Berceo inserta algunos latines: “Prende osculum pacis signo de caridat” (283 b); “Esto es sine dubio cosa bien ordenada” (56 a). La obra termina con una referencia a los oyentes y una petición de ayuda espiritual:

señores e amigos quantos aquí seedes
.....
de sendos pater noster que me vos ayudedes
(279 a, c)

DE LOS SIGNOS QUE APARECERAN ANTES DEL JUICIO

Ya en la primera estrofa de esta obra, Berceo anuncia que escribe:

un sermón que fue preso de un sancto libriello
que fizo sant Jerónimo un precioso cabdiello.
Nuestro padre Jherónimo pastor de nos e tienda
leyendo en ebreo en essa su leyenda
trovió cosas estrañas de estraña hacienda;
qui oír las quisiere tenga que bien merienda.
(1 cd, 2)

Se trata de una imitación del *Prognosticum futuri saeculi*, obra que ha sido atribuida a San Julián de Toledo, hermano de San Isidoro. Los motivos terroríficos tuvieron otras manifestaciones en el *millenium* (58) y están tomados de Zacarías (XIV), de Isaías (XIII), etc., textos que Berceo rehace con la correspondiente aproximación:

Verá a las estrellas caer de su lugar
como caen las fojas quand caen del figar.
(19 cd)

Hay también visiones escatológicas con premios y castigos últimos. Concluye recomendando, para evitar los males:

Digamos Pater Noster que nos esto ganemos
laudemos la Gloriosa mercet nos li clamemos;
todos Ave María a su honor cantemos
que nos con el su Fijo e con ella regnemos. Amen.
(77)

(58) Vid. Mircea ELIZALDE: *Aspects du Mythe*, París, 1963, en especial chap. IV.

Quizá habría que recordar aquí que San Benito manda, entre otras cosas, temer el Juicio Final; es posible que esa sea la motivación que lleva a Berceo a escribir sobre este tema y a no eludir los motivos terroríficos.

LOORES DE NUESTRA SEÑORA

Esta obra consta de una recapitulación de las alusiones a la Virgen en la Ley Vieja, hasta la Anunciación; de una vida de Jesús y de un breve Duelo. Como es sabido, el origen de la proclamación de la virginidad de María hay que situarlo en el décimo Concilio de León o en el *Libellus de Virginitate Sanctae Mariae contra tres infideles*, de San Isidoro, obra de la que se conservan 24 manuscritos (59); la obra de San Isidoro tiene un estilo enfático y caudaloso que quizá no sea ajeno al tono que Berceo adopta en *Loores*. En cualquier caso, Berceo es mucho más conciso, resume y acelera el ritmo, lo que no impide que aparezcan algunas digresiones, como las que cuentan la Creación, el Diluvio, los Diez Mandamientos, etc. O las oraciones de David, Judea, Liberada, Susana, etc.

Como corresponde a su función, tanto la Caída como la Redención aparecen referidas a la Virgen María, véase este expresivo quiasmo:

Si por mugier soviemos e por fuste perdidos
por mugier e por fuste somos ya redemidos
(110 ab)

Estimula la devoción a María para “que non seamos presos en la mortal murera” (198 d) y, en ocasiones, toma acentos apasionados: “Ante la tu veldat non han precio las flores...” (205).

Berceo sigue la feliz comparación utilizada ya por Alfonso X en la Cantiga tercera das festas de Sta. María:

En el vidrio podría asmar esta razón
com lo pasa el rayo del sol sin lesión,
tú así engendresti sin nulla corrupción
como si te passasses por una visión.
(209)

(59) Vid. la ed. de Vicentè Blanco García, Madrid, 1927.

La imagen arranca de Pedro de Compostela que, en el tratado *De consolatione rationis*, obra en prosa y verso, toma y aplica textos del Exodo (III) y San Juan (XX) (60).

También aquí aparecen visiones como esta en la que Berceo describe el séquito celestial de la Virgen:

Angeles e archangeles tronos e señiores
apóstoles e mártires justos e confessores
(219 ab y ss.)

En las últimas estrofas de la obra, Berceo parafrasea, como ya vio Tomás Antonio Sánchez, la antífona "Sancta María, succurre miseris/juba pusillanimes", aunque para Fitzmaurice Kelly es una "amplificación de lugares comunes piadosos".

Al acabar la obra, Berceo se adelanta, como los donantes de los cuadros primitivos, en un rincón:

Aun merced te pido por el tu trobador
qui est romance fizo fue tu entendedor,
señ contra tu Fijo por elli rogador
recábdali almosna en casa del Señor.
(232)

DUELO DE LA VIRGEN

La composición de esta obra es muy diferente de las que hemos visto hasta ahora; en aquéllas dominaba el tono narrativo, aquí hay un planteamiento dramatizado: es la propia Virgen quien, a ruegos de San Bernardo, cuenta lo que vio y padeció en la Pasión. Por la insistencia de San Bernardo (a quien Berceo nombra): "non quiere esti monge darnos ningún vagar" (7 d), la Virgen accede a relatar la Pasión: "quiero que compongamos yo e tú una prosa" (10 d).

De acuerdo con la presentación de Berceo, se acepta que el *Duelo* es una adaptación del sermón de San Bernardo *De Lamentatione Beatae Mariae Virginis*, aunque el P. Germán Prado no acepta la atribución de dicho sermón a San Bernardo; otros autores remiten a otras obras de San Bernardo, fundamentalmente el *Trastatus Bernhardi de planctu beate Marie virginis*. Por su parte, Post, Carolina Mi-

(60) Vid. R. RICARD: *Estudios sobre literatura religiosa en España*, Madrid, 1964.

chäelis y Schack suponen que el *Duelo*, por su vivacidad dramática, debe proceder de algún misterio francés perdido. Más lejos van Francis Gormly y Diego Catalán (61) cuando ven en la obra que nos ocupa sensibles huellas de un conocido drama litúrgico, el *Ludus pascalis*.

En cualquier caso, el texto de Berceo sigue los textos evangélicos de Mateo y Juan, y aunque vivifica la narración e introduce muchas amplificaciones, no deja de seguir el modelo en lo fundamental (62). Respecto al modelo próximo, si es el sermón de San Bernardo, Berceo amplifica y, sobre todo, trae el tema a planteamientos realísticos.

El procedimiento empleado por Berceo, esto es, hacer expresar a la Virgen su propio dolor ante la pérdida de su hijo, parece muy extendido en los textos narrativos de la época; así, la obra de R. Lull, *De la passió de Jesuchrist e lo desconort que hac Nostre Dona de son Fill* tiene parte narrativa y parte dialogada, puesta directamente en boca de María; poco más tarde, Jacopone da Todi, autor probablemente del *Stabat Mater Dolorosa* y, sin duda, del *Laude de la Crucifixión*, utiliza el mismo recurso dramatizador; no he podido ver el *Planctus Mariae Virgine* de Gottfried von Breteuil.

Rompiendo la narración en primera persona aparece la cantiga de velador en un pasaje lírico del que luego me ocuparé. Más tarde, para cerrar el poema, vuelve a tomar la palabra San Bernardo con una invocación a la Virgen. El apasionamiento del relato, tan obvio por el punto de vista utilizado, resulta intensificado por la polarización y frecuencia reiterativa de determinados artificios, como pueden ser los encadenamientos interestróficos, anáforas, quiasmos, paralelismos (de simetría cruzada o parcial), etc. Recursos que si, efectivamente, aparecen también en otras obras de Berceo, nunca lo hacen con tanta frecuencia como aquí: de las 210 estrofas de que consta la obra, 29 van encadenadas, por ejemplo, encadenamiento con quiasmo expresivo es:

faciéndoli bocines judíos e paganos.
judios e paganos faciéndoli bocines

(49 d, 50 a)

(61) G. GORMLY: *The Use of the Bible in Representative Works of medieval spanish Literature*, Washington, 1962; reseña de Diego Catalán, HR, 1965.

(62) Vid. P. José OROZ RETA: "Paralelismo literario entre el *Duelo* de Berceo y el *De lamentatione* y los *Evangelios*", *Helmántica*, II, 1951.

Otros casos en 60-61; 79-80; 109-110; 110-111; 130-131; 132-133; 133-134; 139-140; 141-142; etc. Caso de paralelismo con anáfora es:

A los del nuestro vando miémbrelis esti día
día tan embargoso tan sin derechuría
día en que yo pierdo mi sol, Virgo María,
día qe el sol muere non es complido día.

(141)

Sobre la cantiga de velador son fundamentales los estudios de Henríquez Ureña, Pidal, Trend, Wardropper, Keller, Germán de Orduña, D. Devoto (63), etc. Hay que tener en cuenta también la nueva ordenación de las coplas propuesta de Spitzer en adelante, hasta B. Dutton; ordenación que no parece muy convincente; por otra parte, en el verso “que non vos furten el su díos” hay que leer efectivamente *díos*, si rima con *judíos* y es rima etimológica. En cuanto al estribillo, recordemos que Wardropper interpretó la exclamación *Eya* como grito de remeros; sin embargo, ya Pidal adujo al respecto un poema del IX, escrito en Módena, en espera del ataque de los húngaros. El poema, que tiene motivos clásicos y cristianos, dice:

O tu, qui servas armis ista moenia,
noli dormire, moneo, sed vigila

y en su cuarta estrofa:

resultet echo, *comes, eia, vigila*
per muros *eia* dicat echo *vigila* (64)

Pero el mismo grito se encuentra en una canción amorosa de Châtillon: “Imperio eya/venerio eya... in nemore eya/sub arbore eya.../pergladium eya/venerium eya...”. En el himno de los peregrinos a Santiago, según el *Codex Calixtinum*, se cantaba: “E ultreya, e sus eja, Deus adjuva nos”. En la fiesta de los locos o *asinorum dominus*:

Gregis pastor Tytirus
asinorum dominus
noster est episcopus
eia, eia, eia,
vocant nos ad gaudia...

(63) Vid. también las observaciones de Kirby sobre la copla 184 y ss. (según el nuevo orden), donde los judíos se dirigen sarcásticamente al enterrado. Apud. JOHN ESTEN KELLER: *G. de B.*, New York, 1972, pág. 188, nota 14.

(64) Puede verse en *Poetae Latini Aevi Carolini*, III, 703.

E, incluso, aparece en la prosa del *Tractatus Garsiae* o *Garcineida*: “Exhortabatur: Eia, eia, eia, filii Romanae Ecclesiae... Eia, complete oblationen vestram”.

MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA

Después de la edición que Solalinde realizó para Clásicos Castellanos han aparecido dos fundamentales, la de Brian Dutton, en la colección “Támesis” (Londres, 1971) y la de Daniel Devoto para “Otres Nuevos” de Castalia, en especial la sexta edición revisada (Madrid, 1973); Devoto realiza una modernización del texto muy afinada, en la que logra conservar el carácter primitivo del texto; sus notas y glosario son de gran utilidad y erudición. Propone una nueva ordenación de los milagros, de manera que el de Teófilo, con sus tres amenes, figure en último lugar, como acabamiento total (65).

B. Dutton lleva a cabo una puntualísima comparación del texto de Berceo con sus posibles fuentes, especialmente con el manuscrito Thott; respecto a las fuentes de Berceo, hay que tener muy en cuenta el artículo de Richard P. Kinkade, “A new latin source for Berceo’s *Milagros*: ms. 110 of Madrid’s Biblioteca Nacional” (66): este manuscrito, que ya había sido señalado, contiene, en su segunda parte, entre otros textos, 47 milagros de la Virgen que coinciden con los del ms. Thott de Copenhague, editados por Richard Becker en 1910. Realizado el cotejo por Kinkade, falta la Introducción de Berceo, el milagro 25 (la iglesia robada) y tampoco está el milagro de Teófilo que, sin embargo, figura en Hugo de Farsit (*Libellus de miraculis Beatae Mariae*). La disparidad de concordancias es una muestra más de lo numeroso de las copias y versiones en que circularon los milagros mariales; también ilustra sobre la dificultad de señalar un modelo exclusivo para la obra de Berceo.

Por otra parte, Dutton lleva a cabo un puntualísimo estudio del texto, aunque en algunos casos se podría añadir alguna explicación o precisar el contexto en ciertas voces, como ocurre, por ejemplo, en *ajumados* (409 c), *palma bien ajumada* (39 c), donde parece conveniente recordar que la palabra procede del árabe *al-jomma*, ‘cabelle-

(65) Hay que recordar ahora la tesis de Daniel DEVOTO sobre *La Música en la obra de Berceo*, París, 1955, magistral como suya.

(66) *RPh*, XXV, 2, 1971, págs. 188-192.

ra' (67); para explicar el verso 152 b, *yacer en vanno*, Dutton señala: "En Berceo es corriente encontrar la imagen del baño como símbolo de contento o placer, cpse. 448 d; 609 d; y *S. Oria* 131 d, donde los vannos son el Paraíso. Un apuro se llama *mal banno* en *S. Dom.* 152 d", se podría aducir también el valor simbólico que los baños, fuentes frías, etc., tienen en la literatura medieval o, como recuerda D. Devoto, el sentido pleno de 'felicidad' que tiene la palabra en la poesía provenzal. Tampoco habría que despreciar el típico "realismo" o aproximación de Berceo, pues en el cap. XXVI de la Regula de San Benito se lee: "Quibus fratribus infirmis sit cella super se deputata, et servitor timens Deum et diligens ac sollicitus. Balnearum usus infirmis quotiens expedit offeratur: sanis autem, et maxime iuvenibus, tardius concedatur".

La Introducción a los *Milagros* ha sido estudiada por Angel del Campo y G. Orduña, entre otros (68); no obstante, falta un panorama completo: un análisis de composición y estructura, y un estudio de fuentes riguroso, pues las propuestas hasta ahora no parecen muy acertadas (69). Hoy no contamos con un modelo seguro y no es probable que Berceo haya inventado la situación alegórica que se presenta inserta en uno de los tópicos literarios más manidos, el *locus amoenus*, definido por Papias: "Amoena loca dicta quod amorem praestant, iocunda viridia...", por el maestro Eckart: "delittiis plenus locus appellatur amoenus", Mateo de Vendôme, que enumera las notas propias del lugar, etc. En cualquier caso, el topos llega desde el mundo clásico; el vergel es usado desde el siglo XI como ambientación para escenas amorosas, tanto en latín como en vulgar y, en castellano, en el XII, doblado de un sentido alegórico enigmático en la *Razón feita d'amor*. La comparación vida-camino está en el Génesis, San Pedro, etc. En la obra de Berceo estamos ante una visión alegó-

(67) Vid. Américo CASTRO: "Mozos e ajumados", *RFE*, 1914.

(68) A DEL CAMPO: "La técnica alegórica en la Introducción a los *Milagros* de Berceo", *RFE*, XXVIII, 1944, págs. 15-57; y "La Introducción a los *Milagros* de Nuestra Señora", *Actas del segundo congreso internacional de hispanistas*, Nimega, 1967, págs. 447-456.

(69) No parece muy acertada la propuesta de Menéndez Pelyo cuando señaló el poema de Walter MAPES: "Metamorphosis Goliae Episcopi", en *Antología*, ed. nac., I, pág. 158, nota 1.

rica, pese a la convincente presentación en el plano realístico, señalada, entre otros por E. Orozco (70).

Tampoco contamos con un estudio riguroso del milagro como género literario, pese al gran número de ellos que ofrece la literatura medieval. Habría que empezar rastreando los orígenes del género hasta llegar, por lo menos, a los milagros de los Evangelios canónicos y apócrifos. Los repertorios de milagros marianos deberían ser sometidos a un análisis formal (a la manera de Propp) y a un análisis estructural sistemático; se podría partir, por ejemplo, del *Index miraculorum Beatae Virginis Mariae* de Albert Poncelet (71), pues no parece suficiente el estudio de Bertolucci ni el de Hans-Robert Jauss (72); algo más hay, referido a Berceo, en los estudios de Carmelo Gariano (73).

Lo que parece claro es que Berceo no inventa el tema, pues conocemos —y él los señala— sus modelos: “Leemos de un clérigo” (101 a), “De un clérigo otro nos diz la escriptura (116 a), “sant Ugo lo escripso de Grunniego abbat” (182 c), etc. Tampoco inventa nuestro autor el juego de fuerzas, basado en contrastes y oposiciones, tipo Virgen/demonios. En rigor, estamos ante un cuento para admirar (no es casual que *miraculum* derive de *mirari*). Como cuento, tiene un doble planteamiento temporal basado en la forma narrativa verbal: el aoristo narrativo *era*, *había* y la actualización conclusiva de pasado, *hizo* (74). También, como corresponde al género, el milagro gravita hacia un efecto culminante, único y próximo al final; excepción a la

(70) “Creemos que en esa visión de paisaje no actúa sólo la intervención alegórica —aunque sea la esencial— ni el peso de unas expresiones o símbolos ya objetivados en la literatura que le sirve de modelo, sino que se suma también el reflejo de un sentimiento estético de la Naturaleza, y que ello no debería ser extraño en el ambiente monástico en que vivía el poeta, el coincidir del doble valor y sentimiento: el físico o próximo y el trascendente”. *Paisaje y sentimiento de la Naturaleza en la poesía española*, Madrid, 1974, pág. 25; vid. también J. ARTILES: *Paisaje y poesía en la Edad Media*, La Laguna, 1960.

(71) *Analecta Bollandiana*, 1902, págs. 241-360.

(72) BERTOLUCCI: “Contributo allo studio...”, *art. cit.*; H. R. JAUSS: “Littérature médiévale et théorie des genres”, *Poétique*, 1, 1970, págs. 79-101.

(73) “Aspectos estructurales en los milagros de Berceo”, *BERCEO*, XX, 1965, págs. 169-184; artículo reelaborado en *Análisis estilístico de los Milagros de Ntra. Sra. de Berceo*, Madrid, 1971; M. MORREALE: “La lengua poética de Berceo: reparos y adiciones al libro de Carmelo Gariano”, *HR*, XXXVI, 1968, págs. 142-151.

(74) Para el juego de tiempos, puede verse, aunque no siempre valga para el español, Harald WEINRICH: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, 1968. Más próximo, el acertado análisis de las formas verbales realizado por J. M. ROZAS: “Composición literaria y visión del mundo: *El clérigo ignorante de Berceo*”, *Homenaje al Dr. Lapesa*, III, Madrid, 1975, págs. 431-452.

organización señalada, es el milagro de la abadesa preñada, donde encontramos un efecto segundo, aunque atenuado, me refiero a que el hijo criado en secreto llega a suceder en su sede al obispo, mucho después de que la abadesa resultara exculpada gracias a la Virgen (75).

En los *Milagos* de Berceo, el cuerpo del relato se articula mediante ciertos elementos que se repiten con regularidad; uno de estos elementos es la localización que —cuando se nos da— viene acompañada de fórmulas ponderativas y desrealizadoras:

- En Toledo la magna un famado lugar
.....
En Toledo la buena essa villa real
(47 b, 48 a)
- En Toledo la noble qe es arzobispado
(413 a)
- En Colonna la rica cabeza de regnado
(160 a)
- Enna villa de Pisa cibdat bien cabdalera
(330 a)
- Enna villa de Borges una cibdat estraña
(352 a)

Otro elemento es el tiempo, que remite a pasados narrativos:

- Era un omne pobre
(132 a)
- Era un ladrón malo qe más querié furtar
(142 a)
- Era un simple clérigo pobre de clerecía
(220 a)
- Era en una tierra un omne labrador
(270 a)
- Era un omne bono de granada fazienda
(750 a)

(75) Algo semejante ocurre en el exemplo del mancebo que casó con muger brava, cuando el padre trata de imitar a su hijo, lo que da lugar a una nueva anécdota.

Y no es raro que el extrañamiento que hemos visto en la localización aparezca también en el tiempo, con ese pasadismo característico de Berceo:

Ennos tiempos derecheros qe corrié la verdat
qe non dicién por nada los omnes falsedat
entonz vivién a buenas vinién e vege-dat
vidién a sus trasnietos en sétima edat.

(502)

que remite a una lejanía maravillosa.

Berceo, después de situar el relato lejos, en el tiempo y en el espacio, suele dar la caracterización del personaje que va a ser objeto de milagro. Los personajes son nombrados unas veces, caracterizados otras; hay muy pocos nombres: "Un fraire de su casa Guiralt era clamado" (183 a), "Uberto avié nomne" (287 c), "avié nomne Jerónimo" (306 b), y, por supuesto, Teófilo. La clasificación o adscripción a un tipo proporciona el único rasgo que interesa para el funcionamiento del mecanismo milagroso: "Un judío bien rico avié enna cibdat/non avié dél más rico en essa vezindat" (636 ab), un avaro, un ladrón, un ignorante... En ningún caso se da más que una sumaria caracterización social, falta el rasgo individualizador y tampoco describe Berceo el aspecto externo: se ignoran las apariencias físicas de los personajes, aunque sí hay atención para gestos y actitudes.

Tras el personaje, Berceo presenta, en pasado, el hecho que provoca la intervención milagrosa de la Virgen. En esquema, sería, por ejemplo, así: "Un monge beneito fue en una mongía... facié a la su statua el enclín cada día... cadió [en el río] e enfogose... Quando vino la ora..." (II); y lo mismo en III, V, VI, VII, VIII, IX, etc. Sin embargo, hay algunos milagros en los que apenas aparecen las generalizaciones y se entra directamente en situación; es lo que ocurre en IV, XIII, XIV o en XVIII, que dice:

En Toledo la noble qe es arzobispado
un día de gran fiesta por agosto mediado
festa de la Gloriosa Madre del buen Criado
conteció un milagro grande e muy señalado.

(413)

La extensión de los milagros varía: los más cortos son V, IX, XIII y XIV; el más largo el de Teófilo, que es también el más com-

plejo, aunque comience con una introducción en la que se elogia la brevedad: “de la oración breve se suele Dios pagar” (749 c).

En el interior del milagro suele alternar el relato y la toma de contacto con el oyente, tanto en admoniciones y reflexiones sobre lo narrado como en la orientación del relato, para lo cual Berceo se sirve de la *digressio*, por ejemplo:

Dessemos al obispo folgar en su posada
finque en paz e duerma elli con su mesnada
digamos nos qué fizo la dueña embargada
(513 abc)

En otros casos usa el *topos* del tiempo para pedir atención: quiere ser breve para no cansar a su auditorio, como en el XXII “señores si quisiéssedes mientras dura el día” (583 a), entre otros. Cuida mucho de puntualizar que cada milagro fue metido en escrito:

El precioso miraclo non cadió en oblido
fue luego bien dictado en escrito metido,
mientras el mundo sea será él retraído
(328 abc)

pero si se compara la versión que nos ofrece Berceo con el modelo latino se ve que, fiel a su manera, amplifica y actualiza mediante una presentación más realística que la del original. Así, por ejemplo, en el milagro XIV (incendio e imagen salva) la versión del manuscrito Thott, dice: “Ipsam vero ymaginem quasi expavescens omnino intactam reliquit ita ut ecian velamen candidum quod gesta at in capite odore fumi non valeret aliquatenus obscurari. Evasit eciam ab igne alia una scopa de pennis pavonis iuxta flabellum dependens, quoniam erat innixum ipsi ymagini”. Berceo, desde la copla 319, describe la imagen con velo (*impla*) e interpreta:

Colgava delant ella un buen aventadero
en el seglar lenguaje dizenli moscadero,
de alas de pavones lo fizo el obrero
luzié como estrellas semejant luzero
(321)

donde puede notarse el doble nivel lingüístico que Berceo acusa entre *aventadero* y *moscadero*; el *obrero*, que actualiza y da realismo, parece haber sido motivado por servidumbre de la rima, lo mismo que la manera de presentar en pasado el *luzié como estrella*. Todavía

continúa la amplificación en las estrofas 322 a 326 con el uso de anáforas:

nin plegó a la dueña nin plegó al ifant
nin plegó al flabello [aquí aparece la voz latina]
nin li fizo daño...

Nin ardió la imagen nin ardió el flabello
nin prisieron de daño...

.....
ni'l nució más que nuzo yo al bispo don Tello.

(324 b-325 c)

Más interés tiene, a mi parecer, otra amplificación, la que se produce en el Milagro II, que nos servirá para tratar un aspecto de la lengua de Berceo —y de su ideología— no suficientemente estudiado, me refiero al sentido jurídico en su obra (76). En este milagro, cuando los diablos reclaman a la Virgen el alma del pecador, el texto latino dice: “Ut quid huc advenistis? Nil in hac anima habetis, quoniam propter mala opera quae gessit, iure concessa est nobis”. Ese *iure* hace que surja el sentido jurídico de Berceo, quien precisa mucho más:

De la otra partida recudió un *vozero*
un *savidor* diablo sutil e muy *puntero*:
“Madre eres de Fijo *alcalde derechero*
que nol plaze la *fuerza* nin es end *plazentero*.
Esripto es qe omne allí do es fallado
o en bien o en mal por ello es *judgado*,
si esti tal *decreto* por ti fuere falssado
el *pleit* del Evangelio todo es descuajado.

(90-91)

donde las palabras subrayadas son tecnicismos jurídicos: *vozero* vale por ‘acusador’ (cfr. “Deseredó a muchos por mala *vozería*”, 245 a); *savidor* es ‘jurista’, recordemos que el Cid era sabidor en derecho y recordemos, en *San Millán*, “Dixéronli los viejos qe eran *savidores*” (SM, 401 a); y acaso *puntero* haya que tenderlo aquí en un sentido

(76) Vid. Niceto ALCALÁ ZAMORAS “Nuevas estampas procesales de la literatura española”, *Rev. de Derecho Procesal Iberoamericana*, abril-junio, 1969; y J. L. BERMEJO CABRERO: “El mundo jurídico de Berceo”, *Rev. de la Universidad de Madrid*, XVIII, II, 1969-70, págs. 33-52.

más restringido, próximo a 'casuista'. Daniel Devoto, en su ejemplar edición, no ha señalado estos términos y parece que, notando otros usos de este tipo, no considera este campo semántico; al menos es lo que parece deducirse del párrafo siguiente: "Teófilo, una vez recordada su 'carta firma' por la intercesión de la Virgen, 'confesó [al Obispo] su proceso tardío e temprano' (*Milagros de Nuestra Señora*, 833 d). *Proceso* es sinónimo de *pleito* y *pleitesía*, que salvo casos muy especiales (el emplazamiento ante la Virgen, 205 b; la indecisión del obispo que no quiere pronunciarse ante un caso que escapa a su jurisdicción, 900 a) carecen de connotación jurídica y vale simplemente por 'asunto' o 'querella, materia de disputa" (77); quizá por esto Daniel Devoto interpreta en otro sentido estos versos del milagro XVII:

La Réina de Gloria tóvose por *prendada*

.....

demonstrógelo luego que lis era *irada*

(384 a y b)

donde yo no creo que *irada* sea, aquí, irritada; en mi opinión se trata de un tecnicismo jurídico, es la 'ira jurídica' (no la *inimicicia*), como en el *Cid*, donde *airar* significa 'retirar la gracia' (78). *Prendada* es, según Hinojosa, término jurídico en los siglos XII y XIII con el valor de 'tomada en caución', es la acción que ejercita el querellante sobre la persona del acusado.

También en el milagro XVII escribe Berceo:

iva sancta María prendiendo sus derechos

(386 d)

como sancta María ovo de ellos *rencura*

(406 d)

creo que, en este contexto, *rencura* no es 'rencor', sino 'queja, base y origen de una querella' y con este sentido aparece en *San Millán* y en *Santo Domingo*, aunque Teresa Labarta de en su glosario "lamento, aflicción, pena". El mismo campo semántico encontramos en: "pechado lo avemos el escot que comiemos" (392 d), y en la estrofa 395:

(77) DEVOTO: *Textos y contextos*, Madrid, 1974, pág. 52.

(78) Vid. una distinción clara en José María RAMOS LOSCERTALES: "Relatos poéticos en las crónicas medievales. Los hijos de Sancho III", *Filología*, II, 1951, págs. 45-64.

La dueña piadosa qe fue ante irada
fue perdiendo la ira e fue más amansada,
perdonolis la saña qe lis tenié alzada
toda la malatía fue luego abadada.

Cuando en el Milagro del romero engañado por el diablo encontramos: “Valió esta sentencia fue de Dios otorgada” (209 a) estamos, otra vez, dentro de la misma área semántica, pues *otorgar* tiene aquí el sentido de ‘fallar’. En el milagro XXIII aparece la voz *retar* en dos ocasiones:

Díssoli el judío “Yo bien los tomaré
yo otros fiadores non te demandaré,
mas si tu me fallieres a ellos reptaré
e qual lealtad traes sabient la faré

(652)

Señor, andava eri pobre e adebdado
so oï por tu gracia rico e abonado
a tí di por fiança mas fizlo sin grado
por mi serié grand tuerto que tú fuesses reptado

(656)

Devoto interpreta *reptado* como ‘reprendido’, pero, en mi opinión, significa ‘demandar en juicio’.

En el verso 742 a, “Mas pongo tal sentencia que sea acotado”. hay que entender *acotado*, como hace B. Dutton, en el sentido de ‘expulsado de coto o jurisdicción’; así lo indica el contexto, lleno de pre-ocupación jurídica:

non es nuestro clérigo nin de nuestro bispado,
por nos non es derecho que sea condenado:
judguelo su obispo su mercet, su peccado.

Por el bispo de Avila se es él aclamado
clámase por su clérigo e de su obispado,
judgar ageno clérigo por lei es vedado
podría yo por ello después ser reptado.

(70 bcd, 741)

Otros casos semejantes:

ficieron los diábolos luego muy grand querella
qe suya era quita qe se partiessen d'ella.
Non ovieron los ángeles razón de vozealla,
ca ovo la fin mala e así fue sin falla;

(86 cd, 87 ab)

“es de toda nemiga maestro sabidor... es diablo fino de mal sosacador” (187 b y d); “vocero” (202 a, 206 a, 245 a); etc. Hay que recordar, a este respecto, los numerosos documentos jurídicos en que figura Berceo, sus relaciones con García Gil, como testamentario, y su probable colaboración con Fernandus en la falsificación de los Votos. Todo esto nos lleva a fijar la atención en algunos aspectos de la obra de Berceo que concuerdan con cierto sentido jurídico, de pensamiento ejercitado en la aplicación del derecho. A ello habría que añadir los principios y esquemas religiosos de bien/mal, pecado/gracia, premio/castigo, etc., tan característicos de la concepción que Berceo tiene de la realidad, resuelta en vida y trasvida y que no están muy alejados de los correspondientes planteamientos jurídicos, del tipo tuerto/derecho, con los que se corresponden en su oposición tensiva. Esto parece claro en los *Milagros* donde al condenado le queda siempre posibilidad de apelar a Sancta María, abogada de pecadores. Sin embargo, los términos jurídicos no se limitan a esa obra; en *S. Domingo*, por ejemplo, tenemos:

Yo no lo mereciendo, Rey, so de tí maltrecho,
menaçasme a tuerto yo diciendo derecho

.....

Monge —dixo el Rey— sodes muy raçonado
legista semejades ca non monge trovado

(SD, 145 ab, 146 ab)

y, luego, para defender sus derechos:

El rey del buen tiento fabló con sus barones
con los mayores príncipes e con los sabidores (79)

(SD, 201 ab)

(79) T. LABARTA, en el glosario de su edición, da, para *sabidores*, 'astuto' (434a), 'sabidora' (683a); de 201b no dice nada.

Otros casos: “Irado fo el rey” (80) (SD, 156 a), “e fue a muy grand tuerto de la casa echado” (SD, 168 d), “señor, dixo, tu debes esta cosa iudgar/tuya es la verguença piensa la de vengar” (SD, 425 cd), “el mortal enemigo pleno de mala saña/cueydó aver derecho, vengarse de sue saña” (SM, 262 cd); “sobrepónesme furto, un pecado mortal./Yo nunqua alcé proprio nin fiz cosa atal/adugo por testigo al Padre Spirital” (SD, 178 bcd).

LA LENGUA

LATINES Y LATINISMOS

En numerosas ocasiones se ha señalado que el estilo de Berceo es llano, familiar, que se propone hablar en román paladino a sus oyentes y que ha romanizado los textos latinos para hacerlos asequibles a los no letrados. Al mismo tiempo, se ha notado también los frecuentes latines o latinismos insertos en su romance (81). Creo que hay que distinguir dos tipos de latinismos; por una parte estarían los que llamaremos latinismos plenos (los más estudiados) y, de otra, los latinismos “residuales”. Esta distinción supone dos planos de lengua que corresponden a dos tonos o niveles significativos: en los primeros reproduce Berceo fórmulas o sintagmas latinos que suelen remitir a unos modelos fijados, en himnos, salmos, rezos, etc. Frente a estos, los residuales son el resultado de una contaminación por el uso habitual del latín en la vida monástica y remiten a esa vida o a determinados usos más que a modelos literarios o textos concretos.

Del primer tipo tenemos, por ejemplo, frases procedentes de pasajes litúrgicos bien conocidos:

cantando *Tibi Laus* fiço grand processión
desende *Iste Sanctus* aprés la oración

(SD, 672 bc)

(80) Cfr. *Cid*: “Airolo el rey Alfonso, de tierra echado lo ha” (v. 629); “Ya me exco de tierra, ca del rey so airado” (v. 156).

(81) Especialmente en *El sacrificio de la misa*, por efecto del tema litúrgico: capítulo (223 y passim); almas fideles (223, 224); e faze gran gemito (229); silveque (235), etc. Vid. Jesús BUSTOS: “Contribución al estudio del cultismo léxico medieval”, *Anejos RAE*, 1973. B. DUTTON: “Some latinism in tthe spanish Mester de Clerecía”, *Kentucky Romance Quarterly*, XIV, 1967, págs. 45-60.

que remiten al himno que se cantaba en el retorno de cautivos y a la antifona del común de los santos (aquí Berceo sule a Grimaldo). Del rezo “Tu autem, Domine, miserere nobis” proceden estos casos:

si la lección durasse *Tu autem* non diriemos
(SD, 752 d)

y fizieron *Tu autem* mala muerte prisieron
(Mil., 429 c)

dezir *Tu Autem Domine* la lección acabar.
(SM, 482 d)

donde *Tu autem* vale por ‘acabar, morir’ de acuerdo con el contexto en que aparece y con el origen del rezo. Del salmo 90 y del 118 proceden, respectivamente, estos versos:

guárdate ne ad lapidem pedem tuum ofendas.
(SD, 141 d)

Beati immaculati... bien bueno de rezar.
(Mil., 262 d)

Entre los latinismos que llamo “residuales”, recordaré el caso de la *Vida de Santo Domingo*, ya citado arriba, *nomine* (por *nomne*), acaso error de copista, pues rompe la regularidad del verso. Indudable es: “de la comunicanda Domni Dios nos defenda” (Mil., 373 c) B. Dutton, parece que no muy convencido y siguiendo a Devoto, anota: “*comunicanda*, según Du Cange, es un latinismo que significa ‘comunió’n” (p. 128), creo que quizá signifique todo lo contrario, esto es, *excomunió’n*, lo que hace buen sentido. La forma *Domni Dios* recuerda el tratamiento enfático que aparece en las *Glosas Emilianenses*, “nuestro duéno dueno Christo”, pero seguramente procede del capítulo XXXV de la *Regla* de San Benito: “Domine Deus, quia adjuvisti me, et consolatus me;”, como muchas de las oraciones usadas por Berceo proceden de los rezos marcados en la *Regla*.

Ecos de la formación clerical de Berceo, de la vida del monasterio o de escuela, pueden ser estos casos:

La oración devota fue de Dios exaudida
(SD, 199 a)

en Pancorbo diez casas ca parcir non li quiso
muchos otros logares que en carta non miso
(SM, 391 bc)

dizié el su oficio de suo corde toto

(Mil., 285 d)

Esto es sumum bonum servir atal señora

(Mil., 304 a)

O, en *Milagros*, “continens et contentum”, “daba non habentes”, “pauperes et potentes”, etc. En esta obra debe tener efectos cómicos, desde presupuestos escolares, la referencia al codicioso senador romano: “avié en *prendo prendis* bien usada la mano” (Mil., 238 d). E indudable sabor de vida monástica cotidiana tiene:

Si ad opera manum los mandaba exir

bien sabié el omne en ello abenir

(SD, 89 ab)

Es natural que la lengua de cultura, religión y de la vida monástica impregne el estilo de Berceo; no es fácil precisar qué grado de intencionalidad tienen esos usos ni hasta qué punto pensaría Berceo en oyentes o lectores cultos o ignorantes, aunque éstos estarían también familiarizados con la fraseología latina en su participación como feligreses; salvo que se busque un efecto a lo *Divinas Palabras*. Sea como quiera, hay que señalar —una vez más— la tensión, en este caso entre cultismos latinos o latinizantes y lengua vulgar.

COMPARACIONES

Ya Cirot, entre otros, notó la frecuencia de comparaciones referidas a la vida en sus formas más elementales: frío, calor, trabajos del campo, etc. Quizá el campo semántico de la comida haya sido menos atendido y notado, me refiero a su uso tanto en comparaciones como tratado directamente; se puede pensar que este interés resulta significativo de la preocupación de Berceo por llegar a su auditorio, refiriéndose para lograrlo a las experiencias habituales de su parroquia. Seguramente esto es cierto, no hay que olvidar, sin embargo, que el mundo y las experiencias del propio Berceo son muy semejantes a las de sus vecinos e incluso se puede suponer que, en algunos casos, la “vulgarización” o popularismo de Berceo arranca mucho más de sus vivencias personales, subjetivas, que de una adecuación artificial al mundo seglar. En este sentido, recordaremos que el cap. XXXV de la *Regla de San Benito* manda que todos los mon-

jes, sin excepción, trabajen en la cocina y el XLVIII está dedicado a la “obra de manos”. Sea esto así o no, notaré algunos ejemplos característicos de la atención que Berceo dedica a estos menesteres, presentados con detalles realistas, en contraste con los latinismos:

Los pueblos de la villa páuperes et potentes
fazién grand alegría todos con instrumentos,
adobavan convivios davan ad non habentes
sus carnes, sos pescados salpresos e recientes.
Andavan las redomas con el vino pimient
conduchos adobados maravillosament;

(Mil., 698-699 ab)

De forma directa, los alimentos representan valores generales: “comiendo pan e agua non anguila nin trucha” (SM, 145 d), y se convierten en representaciones, como es el caso del pan de trastrigo, o la Virgen, que es “Madre del pan de trigo”; otros casos: “que avié a comer pan de otro molino/ e non serié a luengan en San Millán vecino” (SD, 162 cd). Si en los *Milagros* Berceo pondera:

¡Grado a la Gloriosa que es de gracia plena!
fuera so del lazerío essido de so pena,
caí en dulz vergel cerca de dulz colmena
do nunqua veré mengua de yantar nin de cena

(Mil., 298)

en el *Duelo*, tenemos:

Estava estordida non podía falar
con la rabia del Fijo non podía folgar
ca era un mal muesso pesado de tragar
más que la sierva cruda que es un mal manjar.

(Due., 35)

o bien, “dexaron eredat bien d'estonz los abuelos/de que combrán agraces siempre los netezuelos” (Due., 53 cd), “todos corrién a elli como puerco a landes” (Mil., 771 c), etc.

Más problemas plantean estos casos:

Empeçóla â lidiar muy denodadament,
quebrantar las adarves por llegar a la yent
darles mala pitañça non sabroso present

(SM, 290 abc)

pitança aparece también en *Milagros* (246 c, 312 d, 746 d) y es comentada así por D. Devoto en su glosario: "*Pitanza* 'alimento', es la 'porción que se da a cada uno en las comidas de las comunidades religiosas'; esta acepción se mantiene hasta el siglo XIV (aparece atestigüada desde 1131), pero desde mediados del siglo XIII la hallamos en un sentido más general, como 'regalo' [...] compárese con otras formas usadas por el poeta: "diéronles yantar malo" (429 b); "dar por ofrenda" (v. *ofrenda*); todas ellas entran en la categoría del "alimento" metafórico (v. *bocado*), y compárese: "Si es a vuestro sabor esta nuestra leyenda/tenedla por yantar, esperad la merienda" (*Sacrificio*, 83 ab) y "Quien oírlas quisiera [las cosas que San Jerónimo refiere] tenga que bien merienda" (*signos*, 2 d)".

Independientemente del uso metafórico de *pitanza*, hay que notar que la elección de ese término por Berceo parece una referencia o una contaminación inconsciente de la vida monástica; en el mismo sentido, el ejemplo del *Sacrificio*, citado por Devoto, nos recuerda (lo mismo quizá que el de *Signos*) que, en el refectorio, el lector semanero come después de acabar la lectura, de manera que mientras lee está viendo comer a los demás. Es posible que sea el recuerdo de la situación descrita lo que provoque en Berceo esas comparaciones, proyectando sobre sus oyentes lo que experimenta habitualmente como lector semanero. Si a esto añadimos que la *Regla de San Benito* permite al lector, antes de empezar a leer y para que no desfallezca, un vasito de vino, quizá hayamos explicado el vaso de bon vino que Berceo reclama por su lectura, no ya como juglar, sino como clérigo lector (82).

FORMULAS

Generalmente, las comparaciones y asociaciones de Berceo suelen configurarse a modo de oposiciones, creando esa oposición tensiva, ya señalada al estudiar otros aspectos de la obra. Estas oposiciones no se basan solamente en diferencias externas, perceptibles por los sentidos; también se organizan teniendo en cuenta campos de va-

(82) Caput XXXV et XXXVIII. Y cfr. "que la fe non botasse la fez del su mal vino" (SD, 77d) y cap XL, donde se advierte el peligro de apostatar a causa del vino.

lor. Así, por ejemplo, cuando S. Domingo cura a Xemena de Tordómar una de sus manos paralíticas, Berceo señala:

semeja la seca, paja, e la sana, bon grano;
la seca, al ivierno, la sana, al verano

(SD, 617 cd)

analogías y oposiciones que se constituyen tanto sobre la forma como sobre los valores que se atribuyen a los términos segundos, a las impresiones y sensaciones que de ellos tenemos: todavía *seca* y *paja* pertenecen a un mismo campo semántico (al menos por las connotaciones de la segunda); más lejana es la relación que se establece entre *sana* y *bon grano*; lo mismo se puede decir de la pareja que corresponde a *ivierno* y *verano*.

Hay muchos tipos de oposiciones; lo más frecuente es que se organice la oposición dentro de los límites de un verso: “ont oï ellos ploran e ríen los christianos” (Duelo, 33 d); “nos velamos ca vos dormides segurados” (Mil., 602 d); “nin entre los estraños nin entre sue natura” (Mil., 630 d); “tolgamos la corteza al meollo entremos” (Mil., 16 c); “non querié el meollo prender por la cordeza” (SD, 39 d); oposición interior/exterior más directa todavía en “que oímos la lengua mas el cruer non sabemos” (SD, 95 d). “Menáçasme a tuerto yo diciendo derecho” (SD, 145 d); “unos cantavan laudes otros dicién canciones” (SD, 270 d); etc. En otros versos encontramos cuatro términos opuestos dos a dos: “por valles e por montes por tierras e por mares” (Mil., 585 b); “nin frío nin calura nin viento nin elada” (Mil., 611 c); “Granadas e menudas por poblar e pobladas” (SM, 477 a); etc. También son frecuentes las oposiciones organizadas sobre dos versos, normalmente como simple acumulación: “a los bonos da trigo a los malos avena/los unos van en gloria los otros en cadena” (Mil., 374 cd); “nos somos en tristicia e vos en alegría/nos cuidamos fer seso e fiziemos follía” (Mil., 603 cd); aunque no faltan casos en que un verso se opone a otro: “qe saves a los malos dar mala sorrostrada;/sabes onrrar los buenos como bien enseñada” (Mil., 744 bc).

En un desarrollo más amplio, el mismo sentido que las oposiciones señaladas tiene la que en ocasiones enfrenta *locus amoenus* y *locus eremus* (83). Se trata de dos visiones esquematizadas de la realidad que responden a fines alegóricos, más como fórmulas apren-

(83) Vid. C. FOREST: “Esquemas descriptivos y tradición en G. de B. (*locus amoenus-locus eremus*)”, *Filología*, XV, 1963.

didas que observadas directamente; recordemos la Introducción a los *Milagros* o los *loci* descritos en las vidas de *San Millán* y *Santo Domingo*, ambos pasados por la experiencia del yermo.

La anáfora se presta a momentos de especial entusiasmo: quizá por ello es frecuente en el *Duelo*:

A los del nuestro vando miémbrelis esti día
día tan embargoso tan sin derechuría
día en que yo pierdo mí sol, Virgo María
día en qe el sol muere non es complido día.
Día en que yo pierdo toda mi claridat,

(Duelo, 141, 142 a)

aunque aparece también en otras obras:

Nin nieves nin eladas nis ventiscas mortales
nin cansedat nin famne nin malos temporales
nin frío nin calura nin estas cosas tales

(SM, 50 abc)

¡Beneíta la claustra que guía tal cabdiello!
¡Beneíta la grey que ha tal pastorciello!

(SD, 125 ab)

Allí verremos todos en complida edat
allí verá tu Fijo con la su magestat
allí verá la Cruz a la umanidat
allí's partrá siempre mentira e verdat.

(Loores, 170)

El motivo de los Gozos aparece en el *Milagro IV*, cifrados en cinco, que se comparan con las cinco llagas de Cristo y los cinco sentidos corporales; es quizá la primera aparición del tema en castellano:

Gozo ayas? María que el ángel credist
gozo ayas, María qe virgo concebist
gozo ayas, María qe a Christo parist
la ley vieja cerresti e la nueva abrist.

(Mil., 119)

Recuerdo de la antífona *Sancta Maria, succurre miseris, juva pusillanimes...*, parecen estos versos:

Acorri a los vivos ruega por los passados
conforta los enfermos converti los errados
conseja los mezquinos visita los cuytados
conserva los pacíficos reforma los irados.

(Loores, 227)

aunque aquí, más que anáfora rigurosa, hay paralelismo con tendencia a la oposición entre términos. El paralelismo es también muy frecuente en la lengua de Berceo:

vidieron palombiellas de so la mar nacer
quantas fueron los muertos tantas podrién seer,
Vidieron palombiellas essir de so la mar

(Mil., 599 cd, 600 a)

que sirve como encadenamiento formal y de sentido entre dos estrofas. Este engarce tiene su máximo desarrollo en el *Duelo* que, como vamos viendo es, en este sentido, la obra más trabajada:

ruégote qe'm condones esto qe yo te digo.

Ruégote qe'm condones esto que yo te pido

(Duelo, 79 d, 80 a)

no li membró del dicho del su santo Esposo.

No li membró del dicho del su Esposo santo

(Duelo, 109 d, 110 a)

ploren bien los mis ojos non cesen de verter.

Bien ploren los mis ojos non cesen de manar

(Duelo, 111 d, 112 a)

ca nunca parió madre fijo de tal natura.

Fijo de tal natura de madre non nació

(Duelo, 60 d, 61 a)

La organización del alejandrino propicia la simetría dentro de los límites de un verso; por ello hay muchos paralelismos semánticos y sintácticos organizados sobre ese esquema: "anciano de seso mancebo de edat" (SM, 39 b), de rigurosa simetría, pero hay muchas variaciones, quiasmo, apanástrofe, etc.: "el niño muy fermoso fermosa la ponzella" (Mil., 327 d); "homilloso en fechos en dichos verdadero" (SD, 84 d); "non comiendo pan bueno nin vistiendo buen paño" (SD,

56 d); “de noche era pobre rico a la mañana” (SD, 106 c); “faziendo gestos feos dichos fablando” (SD, 690 d); “llorando de los ojos los inojos fincando” (SD, 610 b), verso que aparece de origen épico (84).

Como hemos ido viendo, el hemistiquio, por su limitada unidad rítmico-semántica, condiciona la realización lingüística. De aquí proviene, quizá, que en muchos de los hemistiquios aparezca algo muy próximo a las “formulistic dictions” señaladas por Parry y Lord a propósito de la épica. Aquí empleo la palabra “fórmula” con un sentido cercano al tecnicismo acuñado por Albert Lord en *The Singer Tales* (Cambridge, Mass., 1960) al estudiar las fórmulas orales en la épica yugoeslava. En Berceo quizá no se den los condicionamientos orales, pero sí se da el condicionamiento impuesto por las rígidas unidades rítmicas de su verso; en este sentido, fórmula vale por “grupo de palabras que se emplea regularmente en las mismas ocurrencias métricas y que expresa contenidos semejantes; contribuye a fijar la atención del oyente, produciendo una memorización más segura en el receptor”.

Así, partiendo, por ejemplo, del sintagma *Sancta María*, dos sílabas más proporcionan las siete del hemistiquio; en consecuencia, fórmulas como *madre Sancta María* o *Fijo de la Gloriosa* aparecen con gran frecuencia a lo largo de toda la obra de Berceo: solamente en el milagro de Teófilo encontramos las siguientes variaciones formularias: *e con sancta María* (801 a); *si non Sancta María* (806 c); *fabló sancta María* (832 a); *disso'l sancta María* (850 a); *Madre sancta María* (856 a); *e a sancta María* (870 c, 886 c); *a la Madre gloriosa* (809 b, 891 d); *la Reina de la Gloria Madre sancta María* (856 a); *disso la Gloriosa* (864 a); *la Reina preciosa* (864 c); *vinoli la Gloriosa* (867 c); *si la madre Gloriosa* (907 a) *e la Virgo Gloriosa* (909 a); *la Madre Gloriosa de los cielos Reina* (910 a); *Señora benedicta Reina coronada* (818 a); *Señora benedicta Reina principal* (845 a); *Señora benedicta entre todas las mugieres* (848 a); *Reina poderosa* (874 a). Abundancia de fórmulas que quizá se explique porque en el milagro abundan los pasajes con preces y oraciones a la Virgen; impresión reforzada por la frecuentísima colocación de las fórmulas en el primer verso de la estrofa. Sin embargo dicha explicación no vale en otros casos, como en estos, también de *Milagros*: *al trufan renegado* (648 a, 670 b); *un trufán renegado* (880 a); *el trufán entergado*

(84) Otros casos de simetría en Santo Domingo: 290, 294, 355, 356, 375, 389, 403, 432, 452, 455, 467, 488-489, 544, 558, 560, 617, 702, 761, 764, etc.

(671 d); *del trufán desceído* (672 d); *del trufán renegado* (678 d); *del trufán diablado* (772 c); *el trufán alevoso* (679 a); *fincó el trufán malo* (695 d); *el trufán tridor* (780 a).

Por otra parte, en la Introducción a los *Milagros* (76-105) hay una serie de calificaciones referidas a la Virgen en forma enumerativa, lo que también se da en *Loores*. Algún comentarista ha apuntado la posibilidad de que Berceo utilizara la letanía que se recita al final del Rosario; sin embargo, dicha letanía aparece por primera vez en el *Misal* de Maguncia (s. XIII) y se incorpora al Rosario en el Santuario de Loreto; oficialmente no lo hace hasta 1587 bajo Sixto V (85).

En otro tipo de fórmulas, los hemistiquios se articulan en contraposiciones que unen opuestos, como en estos casos de *Santo Domingo*: *las noches e los días* (217 a); *a grandes e a chicos* (217 d); *nin fembra nin barón* (538 d); *con él noches e días* (629 a); *los tíos e las tías* (629 c); *vecinos e vecinas* (643 d); *o mugier o barón* (731); etc., que en alguna ocasión se amplían mostrando una contraposición conceptual —no sólo retórica— que opone vida y trasvida: “más vale que enfermo a paraíso vayas/que sano e valient en el infierno cayas” (SD, 432 ab).

Uno de los formalismos más frecuentes en el estilo de Berceo es, sin duda, la ponderación mediante negación de contrario. El recurso, que ha sido documentado por Patch en la literatura patrística, lo utiliza Berceo en pasajes de marcada relevancia; relevancia que, naturalmente, la ponderación contribuye a crear. Por ejemplo, en la Introducción a los *Milagros*, las frutas son *non podridas nin azedas* (4 d), las aves no *torpes nin roncas* (8 d) y los amparados bajo el manto de la Virgen no sufrirán *por calor nin por frío*, etc. En la *Vida de Santo Domingo* encontramos que *avién los compañeros grand rencura, non poca* (293 d); etc.

Acaso por reminiscencia de fórmulas épicas aparecen en algunos casos alusiones perifrásticas: “el que al philisteo dio la mala pedrada” (Misa, 36 a); “mas el que a David guió en el salterio” (Misa, 241 c); etc. En general, se han señalado los lugares en que Berceo utiliza expresiones que pertenecen al campo de los cantares de gesta. y cómo los santos son caracterizados mediante rasgos de guerreros

(85) Vid. Angelo DE SANTI: *Les Letanies de la Ste. Vierge*, París, 1900, y DEVOTO en la ed. de *Milagros*.

(86). Sin duda, una cierta influencia de los cantares de gesta debió sufrir Berceo, a pesar de su distanciamiento —en algunos casos desprecio— respecto de juglares y cazurros; sin embargo, la coincidencia no es un capricho derivado solamente de su gusto personal o de la “presión inconsciente” ejercida por la forma literaria más desarrollada en romance. Como en otros casos, aquí también aprovecha Berceo lo que concuerda con su condición clerical: no hay que olvidar que es San Benito quien, en el primer capítulo de su *Regla*, y al describir las diferentes clases de monjes, compara el monasterio con un castillo militar y los monjes son soldados que aprenden allí a combatir contra el demonio; los anacoretas (como son los santos de Berceo) serían soldados (monjes) especialmente avezados, cuyo aprendizaje en el monasterio les capacita para convertirse, después, en caballeros solitarios, ya que pueden (gracias a la experiencia adquirida durante su vida en comunidad) combatir individualmente al demonio.

Naturalmente, San Benito proporciona la base, la posibilidad y quizá el planteamiento general, pero es Berceo quien elige las expresiones o formulaciones concretas y acude a la épica romance:

Señor Santo Domingo el natural de Cañas
que nació en bon punto pleno de bonas mañas
y binié cabdellando essas bonas compañías
faciendo captenencias que non avrién calañas.

(SD, 273)

Maguer era la gota contraria de sanar
el confessor caboso óvola a sacar
ca non quiso el campo elli desamparar

(SD, 416 abc)

guiava bien so pueblo el pastor derecho
non como mercenario nin como soldadero.

(SM, 95 cd)

El obispo del Milagro XIII, “guiava bien su grei non como soldadero/mas como pastor firme que está bien facero” (Mil., 314 cd). En

(86) Guerrieri Crocetti ya señalaba la frecuencia con que Berceo emplea las imágenes del santo caballero, “La lingua di G. de B.”, *Studi Medievali*, XV, 1942, pág. 184; del mismo, *G. de B.*, Brescia, 1947. También J. MICHAEL: “A comparison of the use of Epic Epithets in the *Poema de Mio Cid* and the *Libro de Alexandre*”, *BHS*, XXXVIII, 1961; B. DUTTON: “G. de B. and the *ÇCantares de Gesta*”, *BHS*, XXXVIII, 1961, y en su ed. de San Millán, págs. 178 y ss.

otros casos aparece “El rei don Remiro un noble cavallero/que no l’venzrién de ésfuerzo Roldán non Olivero (SM, 412 ab). En la *Vida de Santo Domingo* el rey don García es “un firme cavallero noble campeador” (127 c), y Fernando I “essa fardida lança” (264 a); lo mismo que “David, tan noble rey una fardida lança” (29 c). El Centurión del *Duelo* es presentado así: “Estonç disso Centurio un noble cavallero” (119 a); etc.

No parece que se pueda aducir, como reminiscencia del lenguaje de los cantares épicos, la voz *gesta*, ya que si en alguna ocasión puede tener esa resonancia no ocurre lo mismo en otras: “el que primeramente la gesta escrivió” (SD, 571 d), donde se refiere al milagro que realiza el santo en el ciego de Espeja.

EL HUMOR

Muchos son los críticos que se han preocupado del humor en la obra de Berceo (87); todos coinciden en señalar una cierta ironía, un quiebro que, en un momento dado, descarga la tensión narrativa: de la misma manera que en la rima se produce a veces la consonancia inesperada del cuarto verso, en el relato puede darse un esquema semejante:

El confessor precioso que es nuestro vecino
San Millán, el caboso de los pobres padrino,
andando por los yermos y abrió el camino
por ond subió al cielo do non entra merino.

(SD, 58)

puntada contra la autoridad próxima que vuelve a repetirse: “do ladrón nin merino nunca puede entrar” (Mil., 581 d) (88). La misma animosidad irónica adopta el poeta frente a los obispos, por lo menos ante algunos. En otros casos la burla se dirige contra los demonios:

aun agora quieres fer otro poblamiento
¡bien me ten por babieca si yo te lo consiento!

(SM, 116 cd)

(87) CIROT: *Op. cit.*

(88) Sobre *merinos*, vid. DUTTON: *Milagros*, pág. 171.

derramáronse luego qisque por so vallejo
por buscar fajas secas o vereço añejo.

(SM, 214 cd)

La ironía contextual se da cuando, tras describir el yermo horrendo en el que hace penitencia San Millán, comenta Berceo: “era por en gran siesta un bravo logarejo” (SM, 28 d); o en la reticencia alusiva de “non quisimos la villa en escrito meter/ca non es nonneziello de muy buen parecer” (SD, 613 cd) donde, en el texto de Berceo, falta la clave interpretativa (89) que es semejante a esta: “fizo a la essida una grant villanía/dezir non vos la quiero ca vergüença avría” (SM, 197 cd), caso en que Berceo atenúa el eufemismo del modelo, que dice *odore teterrimo*.

El efecto cómico se basa en lo argumental cuando los ladrones que han querido robar los puerros de Santo Domingo sólo consiguen barbechar la tierra; el santo, por ello, les invita a comer y les advierte: “mas tales trasnochadas mucho non las usedes” (SD, 382 d); o en el episodio en que los peregrinos piden ropas a Santo Domingo y obtienen las mismas que habían escondido. En ambos casos, el efecto humorístico gana si se considera dentro del ambiente monástico.

Dejando ahora los casos y procedimientos concretos, hay que señalar que el tema de lo cómico y la hilaridad preocupaba, como problema teórico, a los monjes y era asunto estudiado y discutido desde antiguo. En general, la actitud ante la risa es negativa, como corresponde a la sentencia bíblica “Stultus in risu exaltat vocem suam. Vir autem sapiens vix tacite ridebat” (Ecclesiastes, XXI, 23); San Benito reproduce en su *Regula* la primera parte de la cita (caput VII, *decimus humilitatis gradus*) y en el caput IV escribe: “Multum loqui non amare. Verba vana aut risui apta non loqui. Risum multum aut excussum non amare”. A la misma conclusión llega Juan de Salisbury, aunque admite, de vez en cuando, una “modesta hilaritas”; Hugo de San Víctor concede: “aliquando plus delectare solent seriis admixta ludicra”. Gautier de Chatillon se pregunta si los clérigos pueden bromear.

Creo que, precisamente, en la *modesta hilaritas* y en el *tacite ridebat* se basa el humor de Berceo. Y es una norma aceptada por nuestro autor de manera consciente y explícita, lo que queda bien claro

(89) Vid. Teresa LABARTA: *Santo Domingo*, pág. 180, nota al verso correspondiente.

en su elogio de Santo Domingo, ejemplo, en esto como en todo, del monje perfecto:

por nula jonglería no lo farién reyir
nin liviandad ninguna de la boca decir. (90)
(SD, 89cd)

la contención, presentada como disciplina, se percibe en la reacción de San Millán cuando contempla cómo los diablos andan a la greña:

El confessor precioso siervo del Criador
levantó la cabeça cató en derredor
ví esta rebuelta entendió el fervor
por poco se non riso tant ovo grant sabot.
(SM, 222)

También son significativos, en el sentido que venimos viendo, los pasajes en que Berceo sale de los planteamientos teóricos de sus modelos latinos para concretar en un rasgo puntual con el que, al mismo tiempo, alcanza un alto grado de realismo y de vivacidad; por ejemplo, en la *Vida de Santo Domingo*, Grimaldo dice, en forma general y desvaída, que, siendo niño, el Santo va temprano a la escuela; sin embargo, Berceo comunica así el madrugón espontáneo:

Vinié a su escuela el infant grand mañana
non avié a decírgelo nin madre nin hermana
(SD, 37ab)

(Cfr. *Regula*, caput IV, núm. 37, 38). Como vamos viendo, el humor de Berceo se basa en un realismo que podríamos llamar selectivo; me refiero a que no acentúa los rasgos ni recurre al hipérbaton que provoca la hilaridad, la risa incontinida; por el contrario, me parece que Berceo logra captar los rasgos característicos y definitorios, de manera que dándolos tal como aparecen (realismo), limita la descripción a un solo aspecto (selección expresiva), que vale por el conjunto. Ejemplos de este procedimiento, se encuentran a lo largo de toda su obra; algunos casos concretos podrían ser éstos: “molió todos los fierros con essi dulz madero/non moldrié más aína ajos en el mortero” (SD, cd); la descripción de Xemena de Tordómar, la que no quiso ir a vísperas:

(90) Cfr.: “De risos nin de juegos avié poco cuidado / a los que lo usavan aviéles poco grado / Maguer de pocos días era muy mesurado” (SD, 11abc) y *Regula*, cap. IV, núms. 52, 53, 54, 55; cap. VI y cap. VII.

mas quiso fer su massa delgaçar e premir
ir con ella al forno su voluntad complir.

(SD, 559cd)

y de otra mujer llamada María:

mas sábado a viésporas facié uno eál:
lavaba su cabeça e varrié su corral,

(SD, 677bc)

la ponderación para presentar a un paralítico: “non ixié solamientre del lecho al corral” (SD, 591d). La modorra de los asistentes a misa, expresada en su sobresalto:

Quando la voz exalta el preste revestido
que despierta al pueblo que siede adormido

(Misa, 249ab)

o la presentación de los ciegos: “metiéron grandes voces ca tal es sue natura” (SM, 225a).

Con todos los riesgos y ambigüedades que comporta el término *realismo*, creo que se puede hablar del sentido de la realidad como experiencia vivida; sin embargo, las fronteras no son claras y parecen especialmente confusas en las descripciones por comparación: “non moldrié más aína ajos en un mortero” (SD, 659d); o la muerte de Cristo: “tornó plus amariello qe la cera colada (SM, 380c). En cualquier caso, habría que incluir, dentro de la visión “realista”, algunos aspectos menos estudiados; por ejemplo el sentido del tiempo, de la duración, relacionada con una parte del decurso al que sitúa pues, normalmente, la precisión temporal se da en el primer verso de la estrofa: “cerca era de gallos media noche trocida” (SD, 652b); “Un sábado la tarde las viésporas tocadas” (SD, 558a); “Más era de meidia nona querié estar” (SD, 454a); “Cuando vino la noche del sábado ixient” (SD, 565a); “Los maitines cantados la prima celebrada” (SD, 566a); “La noche escorrida luego, a los alvores” (SD, 588a); “Miércoles era tarde las estrellas salidas” (SD, 707a).

