

COMO VULGARIZA BERCEO SUS FUENTES LATINAS

Por *Gaudioso Giménez Resano*

El análisis comparado de una traducción con el texto original supone un óptimo punto de observación lingüística. Si la versión adquiere categoría de obra de arte —como en el caso que vamos a comentar—, lo será también de observación literaria. A pesar del interés evidente de tales cotejos, no abundan los trabajos en este sentido. Hoy quiero contribuir a paliar una situación tan lamentable con el ejemplo de Gonzalo de Berceo: cómo vulgariza sus fuentes latinas. Nos permitirá comprobar las posibilidades del castellano arcaico en una fase crucial de su desarrollo y constitución, y, al mismo tiempo, apreciar la huella que el ejercicio de traducir imprime en el lenguaje poético, en la técnica narrativa. Es decir, analizar el fenómeno literario a instancia de su naturaleza lingüística.

Puesto que los problemas de la versión se especifican en cada texto, habrá que partir de los mismos principios que dirigieron la labor traductora del poeta. Sólo para comprenderla mejor desde el primer momento —y sin ánimo de adelantar gratuitamente unas conclusiones— señalaré los siguientes, que son los que predeterminan su “modus interpretandi”: 1) el propósito de vulgarizar para el pueblo el “ençerrado latino”, de “romanzar el dictado”. 2) Su voluntad de permanecer fiel a la letra escrita, a las fuentes. Veremos que esta sumisión se detiene, sin embargo, en el tema, y se hace rigurosa, incluso, al precisar muchas veces los pormenores de las circunstancias que rodean el asunto. Pero Berceo rompe los moldes de la narración y libera la palabra de la aridez e inexpressividad del texto latino; esto es: 3) lo recrea poéticamente. Pasa de la prosa al verso. A un nuevo arte versificatorio, impuesto y regulado por los cánones del mester de clerecía, a diferencia del arte rudo de los juglares (al

menos de cierto tipo de juglaría). 4) El deseo manifiesto de no alargar los relatos. La “*brevitas narrationis*” ha sido vista como un rasgo característico de los recontadores de milagros marianos. Creo, no obstante, que no es exclusivo de esta clase de literatura, pues es una virtud que las Retóricas aconsejan para toda narración en general. Con ello, parecería que, de las dos formas como puede llevarse a cabo una traducción, según la *abreviatio* o la *amplificatio* del texto base, Berceo optara por la primera. Pero no nos engañemos. Se sujeta a la ley de la brevedad cuando traduce directamente. Mas su espíritu recreador le hace seguir el camino libre de la “*amplificatio*” cuando esquivia la versión literal.

Berceo no altera la sustancia narrativa del modelo, al que se atiene en lo fundamental: a) la *inventio*, porque el texto en latín le proporciona el asunto. b) La *dispositio*: la materia suministrada por la “*inventio*” aparece allí ordenada, más por vía “*natural*” que por vía del “*arte*”. Es en el tercer punto, c) la *elocutio*, donde se acusa la intervención personal del traductor, ya que necesita trasladar al romance lo que está escrito en latín, y, además, ha de introducir el ornato, el ropaje artístico con que su lenguaje se reviste.

Para cotejar el texto latino con su versión castellana, he elegido el Milagro XI (“El labrador avaro”) de los *Milagros de Nuestra Señora*. No hay razón alguna que lo predeterminara como objeto de análisis especialmente apto. Sólo he tenido en cuenta que es un relato corto —pues es poco también el tiempo de que disponemos—, aun a sabiendas de que ello nos va a deparar más dificultades que ventajas. Para los *Milagros* de Berceo, sigo la ed. de García Solalinde de *Clásicos Castellanos*. Hoy, gracias a Richard Becker, conocemos la fuente latina: se trata de la colección de milagros de la Virgen que contiene el ms. anónimo (signado Thott 128) de la Biblioteca Real de Copenhague. He utilizado una copia que del mismo existe en la Biblioteca de la Diputación de Barcelona.

COTEJO DE TEXTOS. COMENTARIOS

Berceo respeta la estructura de la narración en latín, la misma que la Retórica exigía en un relato épico: *exposición*, *núcleo* (acontecimiento, trama) y *desenlace*.

Ambos autores comienzan por exponer los antecedentes:

(I) *Erat quidam vir secularis
rurali opere deditus*

Era en una tierra un omne labrador

El traductor aísla la forma verbal *erat* —obviando la inclinación a la frase pasiva del participio—, como un pasado narrativo, impersonal y de temporalidad indefinida, que sumerge los hechos en la fantasía de una evocación lejana. El enfoque de la narración adopta la técnica de los cuentos (“había”, “era”, “érase una vez...”). Porque no otra cosa son, para Berceo, los milagros de la Virgen sino cuentos piadosos y edificantes, que nos hacen pensar en los que animaban las veladas de los peregrinos a las puertas de los conventos. La versión castellana acentúa el clima de vaguedad añadiendo, a la de tiempo, una referencia de lugar también impreciso: *en una tierra*. Para que la presentación del protagonista (*quidam vir = un omne*) no resulte insuficiente, hay que agregar algo más, porque ahí radicará su pecado: *secularis rurali opere deditus*. Encontramos aquí el primer síntoma del desvío del traductor en busca de la síntesis, la expresión directa y la construcción activa. El ms. Thott procede analíticamente por medio de un participio pasivo, cuya naturaleza semántica y sintáctica está, a su vez, integrada por un complemento de materia. Berceo reduce el mecanismo de la frase con el recurso más excelente de la economía gramatical: el morfológico. Una sola palabra, *labrador*, cuyos componentes mínimos bastan para producir una significación completa: el sufijo *-dor* actúa sobre la base lexemática y causa la idea de un sujeto agente, que revierte, claro está, en el sustantivo al que acompaña. *Un omne labrador = “que labra, que trabaja la tierra”*.

Sin embargo, este proceder sintetizador va compensado por una voluntad amplificadora cuando Berceo certifica la traducción con su personalísimo sello poético, porque tal vez encuentre secas las palabras, torpe el movimiento narrativo, estériles las situaciones del texto en latín. Así ocurre en el fragmento que sigue:

(II) *et aliis mundanis
studiis occupatus*

*Que usava la reia más que otra lavor:
Más amaba la tierra que non al Criador,
Era de muchas guisas ome revolvedor.*

Una segunda información viene a configurar la etopeya. El autor latino enlaza las dos partes (apartados I y II) con la copulativa *et* y compone un período binario de estructuras oracionales paralelas. El poeta, que ya había abandonado el modelo al traducir por un parti-

cipio-adjetivo, suprimir la cópula y da paso a una oración relativa, rompiendo así el circuito uniforme de la construcción, que gira ahora sobre el eje Sujeto + Verbo (*Un omne labrador*

usava
que $\begin{cases} \leq & \textit{amaba} \\ & \textit{era}. \end{cases}$

Thott caracteriza al hombre interior como "*deditus mundanis studiis*". Aunque la significación aparece clara, quizá no lo fuera tanto para los intereses del vulgarizador, quien, en su calidad de narrador propio, aprovecha cualquier ocasión para conectar con su público oyente. Esta postura marca una de las diferencias más notables con la fría e impersonal actitud narrativa de la prosa latina. El sentido de la traducción es más profundo. Aquélla enmarca el pecado dentro de una situación. Berceo lo remonta a la causa del mal: lo importante no es que el infeliz labrador estuviese ocupado en las cosas terrenas, sino que las sobrepusiese a las cosas de Dios. Idea que acomoda al contenido del relato con un recurso característico de su manera de narrar, distinta de la de Thott porque proviene de su modo de traducir: las *comparaciones* con aquello que un público campesino tendría ante sus ojos. De ellas se vale para hacer más comprensibles los conceptos o bien para dotar a la expresión de mayor fuerza y plasticidad. Sabe que provocan una sugestión muy rica en matices sensoriales y espirituales. Así, destaca la codicia del desventurado labriego con una imagen del todo familiar: *Usava la reia más que otra lavor*. E insiste en el verso siguiente (caso de "expolitio" ampliadora), trasladando al comienzo de la frase el morfema correlativo de la comparación: *Más amaba la tierra que non al Criador*. Es decir, en su constante preocupación catequética —ingerencia en la narración que jamás toleraría el narrador latino—, alude expresamente al primer mandamiento de la Religión, que dice: "Amarás a Dios sobre todas las cosas".

Una vez conocido el personaje, se llega a la segunda estructura, al núcleo del relato: qué sucede.

(III) *qui dum multis pravis
actibus esset intentus,
eciam, dum terram suam exa-
raret, quantum poterat terre
vicinis suis subtrahabat et
metas suas transgrediens
ingeribus suis aliorum terram
furtim sociabat*

*Fazie una nemiga, faziela por verdat,
Cambiava los mojonos por ganar eredat:
Fazie a todas guisas tuerto e falsedat,
Avie mal testimonio entre su vecindat.*

Esta parte queda subordinada a la anterior por el pronombre relativo *qui*, que reproduce de forma explícita el mismo sujeto, *vir*. Berceo, en cambio, ha prescindido de referentes y conectores sintácticos y entra abiertamente con una serie asindética de verbos con sujeto implícito. La versión romance aligera la carga de las apoyaturas gramaticales que pesan en el texto latino. La subordinada de relativo (*qui... subtrahebat...*) se interrumpe todavía por dos oraciones incidentales, insertadas a su vez por la conjunción “*dum*”, de sentido explicativo. La primera confirma la calidad del pecador (*dum multis pravis actibus esset intentus*); la segunda anuncia la naturaleza del pecado (*dum terram suam axararet*). Berceo las resume en una frase (*Fazie una nemiga*), que apunta a lo concreto, pues es ahora cuando puede descender a la anécdota, porque antes quedó enmarcada en la perspectiva general: la falta de relación espiritual con Dios, con lo que el relato adquiere una nueva dimensión. Comprime el lenguaje cuando traduce literalmente. Las oraciones se agolpan y se interfieren en la prosa latina. Emplea nada menos que cinco verbos, entre principales y subordinados, para decir en qué consiste el pecado (*subtrahebat, sociabat, exararet, poterat, transgrediens*), a los que hay que sumar el sobrepeso de los respectivos complementos. El poeta lo dice en un solo verso: *Cambiava los mojonos por ganar eredat*. No cabe más en menos palabras. Pero, como si, engañado por tanta abundancia verbal, hubiese dispuesto una estrofa entera para traducir el pasaje, y ésta se le quedara corta, aún recalca en los dos últimos versos lo manifestado en el primero. La proporción es, pues, exactamente inversa a la del texto de origen. Ahora bien, nos sirve la estrofa para obtener algunos datos de las operaciones lingüísticas del traductor: a) la simetría con que unas formas verbales homólogas encabezan las frases y los versos. b) Aparte del aspecto estilístico que esto comporta, interesa observar que las palabras más importantes se desplazan del final (lugar que ocupan en la construcción latina) al principio. Guarda un orden rectilíneo en que los términos regentes preceden a los casos de régimen, el pensamiento sigue su curso lógico en la exposición, según iba siendo norma en la lengua de la época. c) Ha traducido “*metas*” por “*mojon*”. Berceo corrige el descuido del autor latino respecto a la selección del vocabulario.

Nuestro análisis ha de incidir por necesidad en ciertos rasgos que vienen sucediéndose. Pero debemos buscar sobre todo el trato lingüístico que han recibido en la versión romance.

El desventurado labriego poseía una virtud: era devoto de Santa María:

(IV) *Hic tamen sanctam
mariam dei genitricem
sepius in mente habebat
et plerumque eam, ut
supra de aliis retulimus,
sicuti sciebat, devote
salutabat*

Querie, pero que malo, bien a Sancta
[*Maria,*
Udie sus miraculos, davalis acogia;
Saludavala siempre, diciela cada dia;
“Ave gracia plena que parist a Messia.”

El texto latino opone, mediante la adversativa “*tamen*”, aquellas secciones de la narración que refieren los hábitos malos y buenos. En el fragmento precedente quedó establecido que *subtrahebat et sociabat terram*. Ahora que, sin embargo (*tamen*), *habebat in mente sanctam mariam*. Berceo arranca del personaje. Dirige la adversativa a quien protagoniza acciones tan opuestas, y toma un matiz concesivo: esto es, la inclinación al pecado, su alejamiento de Dios —no precisamente el hecho del robo en sí—, permiten, a pesar de todo, alguna obra buena. La narración se humaniza poco a poco. De esta forma, el simple recuerdo de la Virgen (*sepius in mente habebat*) motiva una clara definición del amor en el texto romance (*querie bien a Sancta Maria*). Al ofrecer las señales de tal devoción, el autor latino se limita a decir que la saludaba (*salutabat devote*). Berceo especifica el saludo en la jaculatoria de uso ordinario: “*Ave gratia plena*”. Aún más, dejó de traducir el concepto de Maternidad Divina en su lugar correspondiente, según la letra del dictado (*sanctam mariam “dei genitricem” in mente habebat = querie bien a S. M.*; no a “S. M. Madre de Dios”). Pero —magnífica prueba de su habilidad de traductor-narrador—, lo traslada detrás de esta jaculatoria neutra de emoción, y, convertida en una oración de relativo impregnada de ternura maternal, le sirve, a su vez, para animar el tono formulario de la invocación que él había insertado: “*Ave gratia plena, que parist a Messia*”.

No se trata, pues, de rasgos aislados. En conjunto, son síntomas de una actitud consciente del traductor que recrea el original. Antes hemos aludido a su modo de introducirse, él y su público destinatario, en la narración. De nuevo aparecen aquí dentro del relato. Thott confirma el carácter unitario de la colección milagristica al aludir a otros relatos anteriores (*et plerumque eam, ut supra de aliis retulimus...*). Berceo prescinde ahora de este eslabón que compone la cadena de milagros para confirmar a sus oyentes las excelencias de su

labor, porque una de las pocas virtudes que poseía el labriego, lo que va a decidir la intervención eficaz de María, era que *Udie* sus milagros; esto es, lo mismo que ellos estaban haciendo.

(V) *Iste ergo cum esset
defunctus convenerunt demones
animam eius se rapere confi-
dentes*

*Finó el rastrapaia de tierra bien cargado,
En sogá de diablos fue luego cativado.
Rastravanlo por tienllas, de cozes bien
[sovado,
Fechavanli a duplo el pan que dio mu-
[dado.*

La versión castellana persiste en eludir la construcción indirecta, subordinada y pasiva: *Iste ergo cum esset defunctus* = *Finó*. También la expresividad del lenguaje distingue el arte de narrar entre los dos autores. El del ms. latino jamás incluye ninguna nota que perfilase la fisonomía de los personajes. El poeta sabe infundirles, de vez en cuando, un cálido aliento vital con soplos de humor, ironía, ternura, reprobación o desprecio. El demostrativo *iste* (*hic* en el párrafo anterior) ha sido animado jocosa, despectivamente, con un apodo, “*rastrapaia*”, que anuncia el realismo de la descripción que sigue. Aquél dicta los hechos. Berceo crea la escena. Asistimos a la representación —decorada con un léxico sugerente— en que el labrador es golpeado, conducido a empellones, arrastrado con sogas. En una palabra, ha puesto acción, movimiento, colorido, a la pética y opaca narración latina.

(VI) *affuerunt eciam angeli*

*Dolieronse los angeles desta alma mes-
[quina,
Por quanto la levavan diablos en rapina:
Quisieron acorrelli, ganarla por vecina.
Mas pora fer tal pasta menguabalis fa-
[rina.*

Affuerunt (“acudir”, “estar presente”). Pero Berceo, más que al movimiento físico, al hecho de la llegada, atiende al movimiento interior que la determina (*Dolieronse los angeles...*). Se llega al grado máximo de la tensión narrativa. Los capitanes del Bien y del Mal —ángeles y demonios— entablan una batalla dialéctica por la posesión del alma del desdichado labriego. Berceo escenifica con vigor poético y en estilo directo lo que en latín es sólo discurso indirecto, narración inanimada. Sabe que la victoria (el milagro que se ve venir) halla su valor en el esfuerzo de la lucha y concede, en consecuencia, mayor importancia a esta parte del relato. Así, pues, a partir de ahora traducirá con más libertad, acumulará los recursos estilísticos, alargará la narración. Porque, en realidad, no traduce al pie

de la letra. De una “letra” que le sirve de pretexto para la ampliación poética.

(VII) *qui cum proferrent
pauca bona ab eo facta, ceperunt
demones econtra proferre multa
mala*

*Si lis dizien los angeles de bien una ra-
[zon,
Ciento dicien los otros, malas que bue-
[nas non:
Los malos a los bonos tenienlos en ren-
[con,
La alma por peccados non issie de pre-
[son.*

He aquí una muestra más de cómo, en el texto latino, se engarzan las distintas partes de la narración, bien por medio de exponentes deícticos (demostrativos o relativos que inciden en algún elemento de las oraciones precedentes), bien por conjunciones que agrupan los sintagmas oracionales. El resultado forma —ya lo sabemos— una red, un bloque compacto, una estructura absoluta, que llegan a agobiar al lector. Comienza con una doble subordinación: la del relativo “*qui*”, que reproduce el sujeto *affuerunt*, “*angel*”, y la introducida por *cum* + subjuntivo (*qui cum proferrent pauca bona...*), propia de una narración oblicua, pendiente siempre del hilo del narrador. Preparada por esta circunstancia explicativo-causativa, surge la oración principal, que contiene la réplica, y se obtiene así un *période croisée*, cuyos miembros se oponen en antítesis (*ceperunt demones econtra proferre multa mala*). Al pasar el texto al romance, Berceo tomará sólo la figura, no el esquema de la construcción. Rehúye la expresión indirecta —la abandonará del todo en la estrofa siguiente— y evita el gerundio a que pudiera dar lugar el “*cum*” latino al traducir por una condicional, uno de los matices (junto con el de tiempo y el de causa) que coinciden en aquél. El orden lógico de la exposición es igual al del texto en latín. No consecutivo, en que el hecho precede a la consecuencia, sino al revés. Y este matiz se refleja mejor en la condicional de la versión castellana: condición (= causa) y después el hecho. Ambas redacciones emplean un mismo verbo como núcleo predicativo de los distintos sintagmas oracionales, pero varía la expresión temporal y, asimismo, el sentido del relato. *Cum proferrent* indica tiempo anterior al de *ceperunt proferre*, cuyo aspecto ingresivo abre el circuito de la narración frente al de acción continuada del imperfecto de indicativo de los verbos castellanos, que favorece, a su vez, a la impresión del movimiento de la batalla que se está librando. No hay inicio, sino sucesión, que se alarga además porque los efectos de la antítesis son más notorios. A

Thott le basta con marcar el contraste una sola vez. Lo imprescindible para decir —y no sugerir— lo que tiene que decir: *facta BONA / MALA*. La posible motivación estilística ha sido, incluso, reducida por la partícula opositiva “*econtra*”. La antítesis tiene un alcance más profundo en el texto castellano. Los ángeles argumentan con la razón de las “obras buenas”. Los diablos, con las de las “malas”, contrapuestas de nuevo a aquéllas a modo juglaresco: “*que buenas non*”. E insiste: los mismos adjetivos que han calificado las acciones del reo sirven, sustantivados por el artículo, para contraponer a los jueces: *los MALOS a los BONOS tenienlos en rencon*. Para indicar la cantidad, el autor latino lo hace con una pareja de indefinidos antitéticos, *pauca/multa*, de escasa elocuencia. Berceo —aunque hiperbólicamente— señala el contraste con un numeral mucho más expresivo: *una* razón de bien frente a *cien* razones de mal.

(VIII) *cumque ob hoc
exultantes putarent se vi-
cisse, intulit unus ex
angelis...*

*quod cum devocione solitus
esset salutare sanctam mariam*

Levantosse un angel, disso:

*“Io so testigo,
Verdat es, non mentira, esto que io vos
[digo:
El cuerpo, el que trasco esta alma con-
[sigo.
Fue de Sancta Maria vassallo e amigo.
Siempre la ementava a iantar e a cena:
Dizieli tres palabras: “Ave gratia plena”
La boca por qui essie tan sancta canti-
[lena.
Non merecie iazer en tal mal cadena.”*

En la prosa latina, la oración principal queda envuelta entre otras proposiciones. Totaliza una cláusula previamente subordinada y dispuesta por un “*cum*” causativo-explicativo. Luego, la principal va incrementada por una completiva, introducida por “*quod*”, que encauza el discurso indirecto. A partir de aquí, Berceo obvia el texto. No lo traduce propiamente: lo interpreta y lo recrea una vez más. Ha dado un giro total a la técnica de la narración. Las palabras brotan de la boca del ángel con la fuerza expansiva —y expresiva— del estilo directo. Pero la agilidad sería mayor, se abriría de par en par la perspectiva del curso narrativo, si hubiera sabido prescindir de las fórmulas introductorias del diálogo, que retardan el paso de la palabra del narrador a la de los personajes, y de unos a otros entre sí. Este enfoque distinto de la narración constituye una vía principalísi-

ma por donde pudiéramos advertir los rasgos estilísticos del poeta. Pero no son objeto de nuestro comentario si no provienen de la traducción en su sentido estricto. Y aún tenemos algo que añadir sobre ella. El “cuerpo” —dice— fue “vassallo e amigo” de Nuestra Señora. Resultaría difícil explicar esta incongruencia como un caso de sinécdoque —aunque poco afortunada—, pues a continuación excluye la otra parte del “compositum humanum”: el cuerpo, y añade: *el que trasco esta alma consigo*. Lo que importa después de la muerte es el alma evidentemente, y al alma se refiere siempre el ms. Thott a efectos del relato (*convenerunt demones se rapere confidentes*; una vez perdida la batalla: *relicta predicti hominis anima...; o sic anima illa erepta est...*). Berceo lo hace en las estrofas 6.^a, 7.^a y 10.^a. Pero sucede que había creado anteriormente una imagen somática en la escena en que el cuerpo es atenazado, golpeado y arrastrado por los demonios, y, en esta ocasión, es consecuente con tal modo de interpretar. Es el cuerpo zaherido, porque antes ha asumido las consecuencias del pecado, el que ahora merece la gracia del perdón. Como alude más abajo a que la “boca” *por qui essie tan sancta cantilena* es precisamente la que *non merecie iazer en tal mal cadena*.

(IX) *Hoc audientes
spiritus inmundi confestim
relicta predicti hominis
anima recesserunt confusi,
sic anima illa erepta est
ad adversariorum potestate
et perpetuam dampnationem
evasit largiente deo per sue
genitricis merita, que cum eo
in eternum sit benedicta,
amen.*

*Luego que esti nomne de la Sancta Reina
Udieron los diablos, cojieronse ad ahina,
Derramaronse todos como una neblina,
Desampararon todos a la alma mesquina.
Vidieronla los angeles seer desenparada,
De pienes e de manos con sogas bien
[atada
Sedie como oveia que iaze ensarzada,
Fueron e adussieron la pora la su maia-
[da.
Nomne tan adonado e de vertut atanta
Que a los enemigos seguda e espanta,
Non nos deve doler nin lengua nin gar-
[ganta,
Que non digamos todos: “Salve Regina
[Sancta.”*

Ningún participio aparece en la traducción, a pesar de que no escasean en el poeta riojano ni en la lengua de la época. Se ha decidido por las formas personales de los verbos, en que —encabezando las cláusulas oracionales— alternan por igual los distintos sujetos en una narración totalmente proporcionada en el contenido y en la forma.

Spiritus inmundi recesserunt confusi. El complemento predicativo latino ha dado paso a una magnífica comparación: *Derramaronse todos como una neblina.* Como lo es la de la estrofa siguiente. Esas comparaciones que ensanchan el lenguaje de la épica juglaresca, y, por otra parte, ponen al descubierto la inexpressividad del ms. Thott. Evidentemente, la traducción supera el modelo.

En resumen, creo que nuestro comentario confirma la sospecha inicial de que Berceo fuese más allá de la simple función del traductor de oficio, pues la prosa del dictado latino —al que es fiel respecto a la materia esencial de la narración— le sirve de pretexto para elaborar una personalísima vulgarización poética.

