

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/268872958>

Gonzalo De Berceo- el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas.

Chapter · January 2000

CITATIONS

0

READS

384

2 authors, including:



Luisa Isabel Rodríguez-Bello

Universidad Pedagógica Experimental Libertador

56 PUBLICATIONS 55 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Retórica [View project](#)



Educadores venezolanos [View project](#)



Homenaje a
Aura Barradas de Tovar
e
Isabel Boscán

TÓPICOS DE LITERATURA ESPAÑOLA I

Luisa Rodríguez Bello
Compiladora

Tabla de contenido

	Páginas
PRESENTACIÓN Omar Hurtado Rayugsen	7
PALABRAS PRELIMINARES Luisa Rodríguez Bello	9
EL POEMA DE MIO CID María Isabel Martín de Puerta	11
GONZALO DE BERCEO: EL LENGUAJE DE LOS MILAGROS, ESTILO E INFLUENCIAS CLÁSICAS E ISLÁMICAS Luisa Isabel Rodríguez Bello Rosario Suárez	43
EL CID CAMPEADOR BAJO EL SIGNO DEL ROMANCERO Raúl Millán	75
AMADIS SIN TIEMPO Ivette Marina Briceño	93
LAS COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE DE JORGE MANRIQUE: EL POEMA IRREFUTABLE Prof. Einar Goyo Ponte	111
LA CELESTINA: EL ESPEJO DE UNA CRISIS HISTÓRICA Héctor León	129
FRAY LUIS DE LEÓN María Alejandra Arias Escalante	143
EL MISTERIO CONFIRMA EL MISTERIO: SAN JUAN DE LA CRUZ Ernestina Salcedo Pizani	159

SAN JUAN DE LA CRUZ Y SUS LUGARES : LO PERDIDIZO Y LO GANADO Magaly Salazar S	178
UNA VISIÓN ACTUALIZADA DEL QUIJOTE Ernestina Salcedo Pizani	188
FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS CONCEPTISMO Y SÁTIRA Denzil Romero	206
LOPE DE VEGA Y EL ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS Isabel Boscan	217
TEATRO DEL SIGLO DE ORO: PARADOJA Y ESPLENDOR DE LA PALABRA Einar Goyo Ponte	247
GUSTAVO ADOLFO BÉCKER: RIMAS Y LEYENDAS Lourdes Pérez	277
BENITO PÉREZ GALDÓS Y MARIANELA Yajaira Palencia Olmos	295
NOTAS SOBRE LA REGENTA DE LEOPOLDO ALAS -CLARÍN Aura Barradas de Tovar	307
LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE: VANGUARDIA Y TRADICIÓN Italo Tedesco	329
ACERCAMIENTO A LA POESÍA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA María Antonieta Flores	341

Gonzalo De Berceo: el lenguaje de Los Milagros, estilo e influencias clásicas e islámicas

Luisa Isabel Rodríguez Bello

Rosario Suárez

ALGO SOBRE LA LITERATURA EN LA EDAD MEDIA

La Literatura medieval abarca un conjunto de tendencias, géneros y fenómenos los cuales configuran nudos temáticos que deben ser plenamente diferenciados y definidos para evitar perdemos en los tiempos y en los espacios de su complicada textura discursiva, eco de las complejidades propias de una época marcada por contrastes de luz y sombra, de lo bajo y lo elevado, de pobreza límite y riqueza suntuosa, de lo simple y lo rebuscado.

En el medioevo se escribe literatura en Latín (lengua culta) y se escribe en las lenguas vulgares o vernáculos (siglos XI y XIII) en concordancia con el nivel de desarrollo evolutivo que alcanza el Latín en diferentes zonas geográficas. Los contrastes de la Edad Media se dejan sentir en esa doble funcionalidad del fenómeno lingüístico. El Latín y las lenguas vernáculos dan entrada a lo viejo y a lo nuevo, a temas crípticos y comunes, a la secta y al pueblo, a la transparencia y a la obscuridad, a la emoción vibrante que se forja en los contrastes de la pasión del hombre medieval, pasión que nace en la miseria o en la suntuosidad del castillo, en el sumo tormento o castigo pavoroso que se fragua bajo el pecado o en el sumo premio de la resurrección que nace del misterio de la fe. Ambos extremos bajo un aura de emotividad y lágrimas sentidas. El "**sunt lacrimae rerum**" virgiliano.

Los que escriben en Latín o en lenguas vulgares están influidos por los tratados de retórica clásica que se encarga de difundir la iglesia.

Se estudia a los autores clásicos latinos con el fin de encontrar documentos que soporten el sistema curricular, las investigaciones, creencias religiosas. Reconocen a Ovidio como "maestro del amor" o como recopilador de mitos, a Séneca como preceptor moral, a Virgilio como maestro, autor que pasa a encarnar el ideal del sabio, del profeta, del hechicero, del maestro de retórica, además de astrólogo, síntesis del devenir del hombre: pastor, agricultor, guerrero, que se expresa a través de obras como **Las Geórgicas**, **Las Bucólicas** y **La Eneida**.

Los géneros narrativos, como la epopeya y la novela cortés, tienen un extenso desarrollo. Las epopeyas románticas son los *cantares de gesta*, de trasfondo histórico, compuestas para ser escuchadas y recitadas por juglares en castillos y romerías. El **Cantar del Mio Cid** (siglo XI) es la obra más representativa de los cantares de gesta castellanos. Asimismo, se desarrolla la poesía lírica tanto en su vertiente cortesana y culta, como en la de tradición oral, a partir de la cual árabes y hebreos crean las jarchas (siglo X). Por otra parte, durante la Edad Media se incrementa la producción de leyendas sobre la vida de los santos y los milagros de la Virgen.

La cristiandad es uno de los fenómenos ideológicos unificadores de las distintas facetas del arte medieval. La cristiandad se organiza "como defensa y se jerarquiza como sociedad" (Riquer y Valverde, 1968, p. 197). La sociedad abarca tres estamentos: "el de los que trabajan, el de los que rezan, y el de los que guerrean (ibid.), los cuales consolidan instituciones como la de la caballería y la de los clérigos. En la primera, la figura del caballero pasa a encarnar el ideal de hombre perfecto en mente y cuerpo, amoroso, fiel a su dama, piadoso, justo, cortés, diestro en las armas. Al clero corresponden los desafueros y las virtudes del hombre, la letra divina y humana, el viaje a un más allá infernal o celestial.

EL LENGUAJE EN LA LITERATURA RELIGIOSA MEDIEVAL

Gonzalo de Berceo, escritor hagiográfico español, desarrolla su actividad literaria en la primera mitad del siglo XIII europeo,

época en que las literaturas escritas en lenguas romances y germánicas van apareciendo, a pesar del extenso predominio del Latín como lengua oficial de la cultura.

Después de la desmembración del imperio con las invasiones bárbaras, el Latín, proveniente de las clases cultas del imperio, pasa a ser transmitido por la iglesia. Esta controla la cultura por medio de las instituciones educativas y por los documentos de la antigüedad que posee, los cuales se preservan en su lengua original. En la creación literaria pervive, al mismo tiempo, el latín culto de los textos clásicos conservados y el latín medieval utilizado para la expresión de los nuevos textos que se producen en la época. A la diversidad lingüística señalada, hay que agregar el poder de las distintas lenguas romances en desarrollo.

La Edad Media es un largo y rico período histórico que dura mil años (Siglos V al XV). En él coexisten culturas tan diversas como la bárbara, la cristiana, la islámica y la grecolatina. Durante ese milenio, son los monasterios los lugares donde la vieja cultura clásica pagana, grecorromana, se mantiene en pie, pues, conjuntamente con la labor religiosa que se despliega en ellos, se transforman en centros de cultura al atesorar y copiar manuscritos de obras clásicas para sus bibliotecas. Esta actividad genera un movimiento que agrupa a intelectuales de diferentes países y formas de pensamiento, y favorece la transmisión de productos culturales que perviven en la actualidad.

El hecho de que el Latín sea la lengua literaria de un pueblo cuyo idioma materno es otro, ocasiona que lo vulgar se filtre, penetre lo literario. Lo romano cede paso a lo provinciano. Por ello, en las narraciones de vida de santos escritas en Latín, Auerbach precisa la existencia de un nuevo estilo que usa de lo clásico, pero con un tono apropiado al lenguaje vulgar, por la necesidad de predicar con sencillez.

Entre los primeros textos escritos en las llamadas lenguas romances figuran las poesías religiosas y hagiográficas, destinadas a ser oídas por una gran masa que incluía, además, a príncipes y grandes señores que no leían Latín. Estas poesías religiosas habían tenido ya un

extenso desarrollo en lengua latina, sin embargo se difunden en lenguas romances por el interés de la iglesia en propagar la religión en la lengua propia del pueblo.

Auerbach (1969) considera que la primitiva literatura cristiana usa un lenguaje humilde y sencillo, lleno de vulgarismos, para comunicar con realismo, una temática elevada y sublime. Explica que se mezcla lo alto (elevado) con lo bajo con el fin de difundir la religión, al mismo tiempo que se revive una retórica pagana, que lucía desgastada, agotada, "anquilosada".

La temática cristiana marca el lenguaje sencillo y humilde con una virtud, le aporta la **gravitas** (la solemnidad). Esta situación, la de un **sermo humilis** unido a la gravitas de un tema cristiano, se va consolidando a lo largo de la Edad Media y su expresión literaria más madura y acabada es la **Divina Comedia** de Dante. La mezcla de lo **humilis** con lo **gravis** no tiene espacio dentro de los modelos rigurosos de la estética clásica. Aquí ve Auerbach un punto de disgregación de lo medieval con lo clásico, al mismo tiempo que observa un punto de unidad respecto a lo que definiría el estilo medieval.

También apunta este escritor cómo la **passio**, considerada por la moral estoica como una agitación que destruye la calma del sabio, es sustituida en la Edad Media por una mística de la pasión. Es una pasión anhelada, vivida, cantada, pues gracias a ella se sufre y se posibilita la unión con Cristo. La **passio** es un método de conocimiento. Sin ella no hay **Gratia**.

La secuencia de Santa Eulalia (siglo IX), es la más antigua muestra románica de una literatura referida a la vida de santos y milagros de la Virgen. La adaptación al romance de este tipo de obra abunda en el siglo XII. En el siglo XIII, Gautier de Coincy en Francia y Gonzalo de Berceo en España escriben sobre milagros realizados por la Virgen María, coincidentalmente, ambas obras se titulan **Milagros de Nuestra Señora**.

GONZALO DE BERCEO: EL MESTER DE CLERECÍA

Gonzalvo fue so nomne qui fizo est tractado,
en San Millán de suso fue de niñez criado,
natural de Berceo, ond Sant Millan fue nado.
(Vida de San Millán, copla 489)

Gonzalo de Berceo, como reza en todos los manuales de Literatura Española, es el primer poeta castellano de nombre conocido. Poco se sabe de su vida, él mismo afirma ser "natural de Berceo", pueblo ubicado en la Rioja, del cual toma el poeta su nombre. Fue educado en el monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla, "en San Millan de suso fue de niñez criado". Convive en el monasterio de Santo Domingo de Silos. Probablemente nace a fines del siglo XII y muere, a mediados del XIII. La obra literaria de Gonzalo de Berceo, investigador hagiográfico, incluye:

- a- Tres biografías de santos (**Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de San Milán de la Cogolla, Vida de Santa Oria**).
- b- Tres tratados religiosos (**Sacrificio de la Misa, De los signos que aparecerán antes del Juicio y Martirio de Sant Laurencio**).
- c- Tres obras dedicadas a la virgen (**Loores de Nuestra Señora, Planto que fizoo la Virgen el día de la pasión de su Fijo Jesu Christo y Milagros de Nuestra Señora**)

El Mester de Clerecía incluye un tipo de literatura escrita en lengua nacional, ya no en Latín, pero producida por un autor culto. Es literatura nacida originalmente en los monasterios, en cuyas bibliotecas reposaban libros de distintas materias y en distintos idiomas que los clérigos se dedicaban a traducir y a poner en las lenguas vernáculas.

Al Mester de Juglaría, de contenido popular y métrica irregular, se "opone" el Mester de Clerecía, de carácter monástico, culto y letrado. Ambos mesteres usan un mismo idioma y se dirigen a un mismo público (Alborg, 1970). Los representantes del mester de clere-

cía cuentan con una cultura latina de carácter eclesiástico que les permite escribir una poesía erudita, inspirada en textos escritos en latín, con una versificación rígida. Entre los más afamados poetas del mester, destaca Berceo. Con él "entra definitivamente en nuestra literatura la nueva manera de hacer versos pausados, sujetos a medida, llenos de perfección erudita, aunque antes de él pudiera haberse escrito algún poema de este género" (Solalinde, 1964, p. xi). Berceo es para este autor el poeta más culto del siglo XIII y el más fácil y perfecto versificador del mester de clerecía.

Berceo emplea con rigor el tetrástrofo monorrímo o "cuaderna vía", estrofa de cuatro versos alejandrinos de 14 sílabas, con una sola rima consonante, divididos por dos hemistiquios con cesura en el medio.

Enna villa de Borges,/una cibdat estranna
Cuntió en es si tiempo/ una buena hazanna
Sonada es en Francia,/ si faz en Alemanna,
Bien es de los miraclos/ semeiant e calanna.

Lo estricto del patrón de versificación asumido por Berceo le permite asentar una visión del mundo "precisamente sobre cimientos de firmeza, de seguridad, y este ritmo contribuye a transmitir lo que están manifestando las palabras. De esta suerte, el orden tan obvio de la cuaderna vía refleja paso a paso el orden continuo de la Creación bajo la mirada de Cristo y la Gloriosa" (Guillén, 1972, p. 14).

Ramón Menéndez Pidal (1945) afirma que la poesía romance de los clérigos no nace en pugna con la poesía de los juglares. Esta más bien les va a servir de modelo. Además añade que los juglares eran los propagadores de la literatura y que los clérigos tenían que pensar en ellos al escribir. Alborg (1972) habla de una coexistencia entre ambas escuelas narrativas, sin que una se confundiera con la otra; no obstante, señala que pese a las diferencias de los narradores, en muchos de los casos no era fácil distinguirlas dado que tanto el mester de clerecía como el de juglaría se dirigían a un mismo público, empleaban el mismo código y, en reiteradas ocasiones, el Mester de Clerecía se valía de "temas extraídos de la cantera popular o de la épica, al menos como elemento accesorio", ya sea para

nutrir su trabajo o para acercarse al público que bien podría disputarse con el mester de juglaría. Mirta Aguirre (1977) niega la tesis de que el público del Mester de Clerecía fuese reducido y docto, pues "para obtener el rendimiento buscado era preciso que el público fuese numeroso y que, incluso, juglares ambulantes contribuyeran a difundir las biografías berceicas".

BERCEO Y SU AUDITORIO

Predicador y poeta, Gonzalo de Berceo escribe su obra con un propósito didáctico moralizante. Responde perfectamente a preceptos de la retórica clásica, en especial, a aquel horaciano que recomienda que la poesía debe ser "dulce et utile", vale decir, deleitar al mismo tiempo que enseñe y transmita un saber. El conocimiento que desea transmitir Berceo en **Los Milagros** es el de las virtudes y poderes de la Virgen, para popularizar y extender su culto dentro de un auditorio iletrado, que no tiene acceso a la escritura, pero que sí está acostumbrado al canto del juglar. A ese auditorio le habla y le escribe Berceo en su propia lengua, en romance castellano.

De allí que parte del deleite que nos ofrece la obra de Berceo es consecuencia de las posibilidades expresivas que puede encontrar en un castellano con escasa tradición escrita, pero que le sirve de canal de comunicación con su auditorio:

Quiero fer una prosa en román paladino
en cual suele el pueblo hablar con su vezino.
(Santo Domingo, 2)

Escribe Berceo en romance castellano, de una manera sencilla, como habla el Pueblo con el vecino, es decir, en un lenguaje familiar, popular, que evoca costumbres del hombre rústico, que habla un sermo vulgaris. "El clérigo creyente cumple con su deber piadoso. El juglar consume su obra con irreprochable congruencia. En estos albores de la poesía castellana, el idioma se mantiene al nivel más básico: común a la comunidad del público, y fiel a la esencia poética. Esencia alumbrada si se le nombra bien" (Guillén, 1972, p. 28).

LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA

Los **Milagros de Nuestra Señora**, única de las obras de Berceo que incluiremos en el estudio, fue escrita en el año de 1246, según Solalinde, aunque Gonzalo Menéndez Pidal afirma que lo fue en 1252. Elaborada con el propósito de divulgar los milagros de la Virgen, incluye una introducción y veinticinco historias breves, cada una de las cuales relata un milagro de la Virgen (1). Entre las características más resaltantes de estos milagros destacan las siguientes:

a- Los **Milagros** de Berceo cuentan historias de pecadores terrenales que salvan su alma gracias a la devoción que profesan a la Virgen María, para quien no existen imposibles.

b- En cada relato, al personaje principal se le presenta un conflicto o carestía (de reconocimiento, de ayuda) que se resuelve mágicamente por medio del milagro. En algunos casos, como en el milagro primero, la Virgen sólo otorga una gratia al personaje, le regala una casulla, cosida sin aguja, obra de ángeles, al arzobispo de Toledo, en otros, concede la incorruptibilidad del cuerpo después de la muerte ("El clérigo y la flor"). También los milagros se traducen en resurrecciones insólitas para librar a almas pecadoras del infierno, como en los milagros: "El sacristán impúdico", "El monje y san Pedro", "El romero de Santiago", "Los dos hermanos" y "El labrador avaro". De allí que se presente una lucha marcada entre Infierno y Cielo. Cada uno de estos mundos tiene su organización característica, con su Dios o Diablo, con ángeles o demonios que libran combate entre ellos por el privilegio de un alma:

Miente que los diablos la traíen com a pella,
vidieronla los angeles, descendieron a ella,
Ficieron los diablos luego muy grand querella:
Que suya era quita, que se partiessen della. (II, 86)

c- Resuelto el conflicto o después de haber la Virgen otorgado la **gratia** a sus seguidores por medio de un **deus ex machina**, hay un deseo expreso del narrador de que se publique el milagro y de que el lector/oyente aprenda la lección:

Amigos a tal madre aguardarla devemos:
 Si a ella sirvieremos nuestra pro buscaremos,
 Onrraremos los cuerpos, las almas salvaremos,
 Por poco de servicio grand galardón prendremos.
 (Y,74) .

d- Hay en los milagros una actitud de veneración hacia la virgen y hacia la dama, lo cual es un rasgo común de la época. A la Virgen se le considera como la "dueña"

"Madre eres del Hijo alcalde derecho,
 no le gusta la fuerza ni es de ella placentero" (II,
 79)

e- En la obra hay personajes humanos y personajes que pertenecen a una esfera mágica, sobrenatural, donde coexisten simultáneamente demonios

f- Hay una lucha en la que se deduce la intención catequista y moralizadora del autor.

g-Rechazo a los judíos.

Los **Milagros de Berceo** son tomados de diversas fuentes escritas en Latín.¹ En el siglo XIII, por toda Europa se expande el culto mariano y abundan manuscritos que narran los milagros de la Virgen, al mismo tiempo que en la poesía provenzal se exalta la figura de la mujer. Los nombres atribuidos a María son tomados de la Biblia o del mismo culto, por lo cual no son creación original de Berceo. Sin embargo, lo que le da calidad literaria a su obra, no es la invención de los temas, puesto que la originalidad temática no es una meta de la convención literaria de la época de Berceo, sino el estilo en el cual el mensaje es transferido.

ORIGINALIDAD DE LA OBRA DE BERCEO

Por la circunstancia de haberse registrado dentro de una línea literaria-investigativa de la Literatura medieval, la originalidad de la obra de Berceo ha sido cuestionada a lo largo de la historia, por ignoran-

¹Gariano, 1965, refiere el trabajo comparativo que hace Richard Becker entre los Milagros de Berceo y el manuscrito Thott 128

cia, creemos, de las convenciones que rigen lo literario, lo cual se ha definido de manera diferente en todas las épocas.

En la antigüedad clásica, griega y romana, no existen las leyes del copyright. La originalidad de la materia no es apreciada. Presentar temas tradicionales con novedad era una de las pruebas del talento del escritor. La literatura romana crece como tal vertiendo al Latín géneros, temas, versos y poemas completos griegos. En sus versos 128-135 Horacio afirma que es más seguro manejar un tema tradicional, - aunque no en forma esclavista- pues es difícil expresar de una manera particular una materia común. **Difficile est proprie communia dicere** (Es difícil expresar apropiadamente temas comunes), (*Ars poetica*, v. 128). También Quintiliano expresa que existen vías innumerables de presentar un mismo mensaje, "**nunc vero innumerabiles sunt modi, plurimaeque eodem viae ducunt**" (*Institutio oratoria*, X) (Ahora hay en realidad modos innumerables, muchos caminos conducen a lo mismo). Prevalece el principio de la **retractatio**, palabra latina que traduce "revisión", "corrección", "retoque".

Durante la Edad Media la reelaboración de una misma materia poética es una norma pues la creación de unas nuevas ofrece poco interés. Esto explica que un mismo título sea asignado a obras de diferentes autores, como sucede con los **Milagros de Nuestra Señora** del español Berceo y del Francés Gautier de Coincy. La originalidad se mide por los recursos artísticos del escritor, por la coherencia en el desarrollo del tema, por el diseño de la obra y por la relación entre los valores o visiones de mundo que se deseen transmitir con tales recursos.

LA INTRODUCCIÓN DE LOS MILAGROS ...

Si importante en la obra es la narración de los veinticinco milagros, mucho más importante es la Introducción o proemium. En ésta se aprecian las convenciones literarias vigentes, entre las cuales es posible delimitar tres líneas de influencias. Por una parte, está el aporte pagano, de orden formal, visible gracias al uso de la preceptiva retórica de las poéticas clásicas y cuya expresión más evidente está en el reiterado uso de los **loci comunes**, **topoi**, lugares comunes.

Por otra parte, se percibe el aporte de la Literatura religiosa en relación con una temática de procedencia bíblica y del Islamismo en relación a ciertos principios místicos visibles en esta introducción.

LOS TOPOI

La función del **proemium**, según la retórica, es ganarse la simpatía del público hacia el tema del discurso, es lograr que el público se comporte **benevolum, docile, attentum**. La atención del público, lo **attentum**, se logra evitando el **taedium**, (fastidio), por diversas vías (Lausberg, 1983, p. 246). Cada una de estas vías se traduce en el uso de un tópico diferente:

- Solicitar la atención del público en forma expresa:

Amigos e vasallos de Dios omnipotent,
si vos me escuchas sedes por vuestro consiment,

- Indicar la **rerum magnitudo**, es decir, la grandeza e importancia de los temas: Berceo afirma que contará un suceso extraordinario:

Querria vos contar un buen avveniment (estrofa 1)

- Afirmar la realidad de los hechos a ser narrados:

Terrédeslo en cabo por bueno verament.

Para activar la benevolencia del público, lo **benevolum**, es necesario para que el discurso genere en el lector una **voluptas** (un deleite, un placer). La **voluptas** puede lograrse mediante la "descripción epidíctica de un objeto bello (naturaleza, primavera, etc)" (Lausberg, p. 247). En este caso, la descripción del prado que hace Gonzalo de Berceo, es memorable, actualiza el **topus** del **locus amoenus**, paisaje ideal que equivale en parte el **beatus ille** horaciano:

...en un prado
 Verde e bien sencido, de flores bien poblado,
 lugar cobdiçiaduero para omne cansado.
 Daban olor soveio las flores bien olientes,
 refrescaban en omne las caras e las mientes,
 manavan cada canto fuentes claras corrientes,
 en verano bien frias, en Yvierno calientes.
 Avie hi gran abondo de buenas arboledas,
 milgranos e figueras, peros e mazanedas,
 e muchas otras fructas de diversas monedas;
 mas non avie ningunas podridas nin azedas.
 la verdura del prado, la olor de las flores,
 las sombras de los arbores de temprados sabores
 refrescaron me todo, e perdí los sudores:
 Podrie vevir el omne con aquellos olores.
 (estrofas 2-5)

La descripción de este **locus amoenus**, tópico universal, está también pleno de imágenes visuales, auditivas, táctiles, sinestésicas; metáforas; comparaciones que hacen que en el lenguaje prevalezca la función poética. En relación con el prado de la Introducción de los **Milagros**, para los efectos de este trabajo, se hablará de dos tipos de prado, uno místico que está pleno de gran lirismo, y otro racional de carácter alegórico.

Según Lausberg, la docilidad del público, **docile**, se logra gracias a la enumeración concisa de la materia a tratar. Después de que Berceo nos deleita profusamente con la descripción del prado, advierte que debe dejar de contemplarlo para poder escribir sobre lo que representa, es decir, la Virgen, y sobre sus Milagros:

Quiero dexar con tanto las aves cantadores
 Las sombras e las aguas, las devant dichas flores:
 Quiero destes fructales, tan plenos de dulzores, f
 er unos pocos viessos, amigos e sennores.
 (44)
 Quiero en estos arbores un ratiello sobir,
 e de los sos miraclos algunos escribir.
 (45)

Además de los **topoi** registrados, se palpa el uso del **topus** de la humildad, cuando afirma que él no podrá cumplir con su promesa de escribir, si la misma Gloriosa no lo ayuda en esta misión, gracias a un milagro, que le es concedido a este escritor de la vida y de los milagros de la Virgen, por su profunda religiosidad.

TÉCNICAS EN LA POESÍA CRISTIANA

Una de las influencias religiosas en Berceo deriva de una tradición judeo cristiana con antecedentes dentro de la propia región española. La poesía cristiana estuvo sometida a las necesidades de la iglesia, adapta técnicas de la literatura clásica pagana a sus necesidades expresivas, a sus nuevos ideales. Sus primeros documentos literarios tienen una naturaleza apologética, de defensa de la religión cristiana contra los ataques de enemigos, y una exegética, de explicación de las Sagradas Escrituras.

Dentro de la poesía hispanolatina, distintos autores cultivan diferentes géneros. Juvenco (siglo IV) ejercita la epopeya bíblica. Prudencio (siglo IV y V) escribe himnos para contar la vida y la muerte de famosos mártires y compone la primera obra épica alegórica. Sedulio (siglo V) con su poema épico en verso, "Paschale Carmen", pone su conocimiento retórico al servicio de la verdad de Cristo. Paulo Osorio (siglo V) cuenta historias contra paganos. San Isidoro de Sevilla (siglos VI y VII), hombre de vasta cultura y de grandes obras, considera que la poesía surge para cantar y alabar a los dioses. San Eulogio (siglo IX) redacta historias de santos y de mártires.

Los autores leídos en las escuelas medievales, Marciano Capella (fl. 410-429) y Boecio (480-524) promueven la alegoría como método de interpretación con fines pedagógicos. El cristianismo rechaza las disertaciones teóricas y las sustituye por interpretaciones de orden alegórico. Berceo utiliza el recurso de la alegoría en su obra.

La alegoría, discurso que permite entender otro, se formaliza entonces como un método de interpretación que se aplica por extensión a trabajos seculares. También Santo Tomás utiliza una hermenéutica

que asume que el mundo es un símbolo sujeto a interpretación. Para él las verdades espirituales se pueden enseñar por medio de figuras tomadas del mundo corporal. Su sistema de interpretación abarca dos niveles: un sentido literal y otro espiritual que se subdivide en tres otros sentidos: el alegórico, el moral y el anagógico (universal), lo cual permite el hallazgo de varios sentidos dentro de la obra estudiada. Dante en la Epístola a Can Grande, también desarrolla la teoría de los cuatro significados, la cual se extiende a toda la Edad Media. Los grandes mitos paganos son objeto de alegorización, también lo son los temas religiosos.

De lo anterior se deduce que la influencia religiosa cristiana en los Milagros de Berceo se puede apreciar: en una temática de carácter religioso, donde la protagonista es la Virgen, en el propósito moral de la obra, orientada a la propagación de la fe y del dogma, en el uso del milagro como género narrativo, en el estilo y en la alegoría como método de interpretación.

LA ALEGORÍA EN BERCEO

Hay alegoría cuando los hechos narrados refieren a otra estructura de hechos o eventos, cuando el significado básico del texto se suprime para referirlo a otro nivel de sentido. En la "Introducción" de los Milagros, en el prado alegórico, la tendencia es explicar el mensaje obscuro "Palabra es oscura, exponerla queremos" (Estrofa 16). Gracias a la alegoría, Berceo identifica, primero, a la Virgen con el prado, luego va identificando elementos constituyentes del prado con objetos religiosos:

Prado= Virgen
Fuentes del prado= cuatro evangelios
Arboles del prado= milagros
Flores= nombres (atributos) que le asignan las escrituras a la Virgen.

La alegoría, expresa Lausberg (1976,II, 895), es una metáfora continuada. En efecto, después de hacer una larga descripción del prado, **locus amoenus**, a partir de la estrofa 19, pareciera que Berceo quisiera hablar de otro prado, no del primero donde él expone su experiencia mística, sino de otro buen prado que es la Virgen. Consi-

deramos que Berceo alude a otro prado porque comienza con otra apelación al auditorium donde le informa su determinación de explicar la palabra oscura: "Sennores e amigos, lo que dicho avemos, /palabra es oscura, esponerla queremos". También alude a otro prado por introducirlo con un indeterminado (En esta romeria avemos un buen prado) y luego por el uso detdeíctico "éste", que refiere a un objeto cercano al locutor, opuesto a aquél:

Esti prado fué siempre verde en onestat c
a nunca ovo macula la su virginidat,
post partum et in partu fue Virgen de Verdat,
iIlesa, in corrupta en su entegredat.
(estrofa 20)

De esta manera comienza un tejido alegórico que se va armando por la simbiosis entre los atributos de cada uno de los objetos poéticos: virgen y prado:

Las cuatro fuentes claras que del prado manavan,
los quatro evangelios esso significavan.
Ca los evangelistas quatro que los dictavan,
quando los escrivien, con ella se fablaban.
(estrofa 21)

Los arbores que facen sombra dulz e donosa,
son los santos miraclos que faz la Gloriosa,
ca son mucho más dulzes que azucar sabrosa,
lo que dan al enfermo en la cuita ravisosa.
(estrofa 25)

Las flores son los nomnes que li da el dictado
A la Virgo Maria, madre del buen criado"
(estrofa 31)

En la alegoría, el significado que se le atribuye al objeto se logra mediante una identificación plena del objeto poético (prado) con el significado que se quiere representar (virgen), que es convencional dentro de un sistema de orden místico religioso, aunque no a los

ojos de otro sistema, donde tal vez luzca paradójico, imaginativo o arbitrario. La alegoría en Berceo es directa, él no se preocupa por esconder el artificio retórico, más bien lo muestra, "palabra es oscura, exponerla queremos". Sin embargo, esta actitud catequista del maestro que quiere explicar lo sagrado no lo aparta del camino de la poesía para entrar en una discursividad expositiva, porque combina la alegoría ("Los arbores que facen sombra dulz e donosa,/son los santos miraclos que faz la gloriosa") con otras figuras retóricas, como por ejemplo, con la comparación ("Ca son mucho más dulzes que azúcar sabrosa, La que dan al enfermo en la cuita raviosa"). Es una comparación que acerca objetos de distintos campos semánticos, uno pertenece a un contexto sagrado (milagros), otro a un contexto profano (azúcar). Lo alto con lo bajo, lo **gravis** con lo **humilis**. El producto literario se define entonces por el uso individual del lenguaje que genera un estilo.

EL ESTILO DE BERCEO

Otro aporte de la tradición judeo cristiana en Berceo estaría determinado, entonces, por un estilo. En la Edad Media se rompe el equilibrio clásico cuando los cristianos usan un **sermo vulgaris** para la expresión de un tema sublime. Auerbach (1969,) habla constantemente de un manierismo retórico en la Edad Media:

... se había perdido la idea clásica de un estilo elevado, grande, sublime y lleno de pasión, con la retórica sólo como elemento auxiliar. Todas las declaraciones de los teóricos muestran que el estilo elevado se identificaba con el estilo rico en ornamentación. A través del estancamiento de la actividad escolar, el estilo elevado se convierte definitivamente en manierismo retórico. (Subrayado nuestro)

Vimos en Berceo cómo la técnica de la alegorización se combina con el uso de abundantes recursos retóricos tradicionales como la citada comparación, epítetos, metáforas, imágenes. A estos elementos habría que añadir la selección del lenguaje, la cual no sólo posi-

bilita la convivencia de lo sagrado con lo profano, sino que pone a coexistir sueño (paraíso) con la realidad más cotidiana v(azúcar, cuita rabiosa).

Asimismo es posible apreciar cómo parte del estilo de Berceo en la Introducción se configura mediante la combinación de órdenes discursivos. Allí el orden narrativo, usado por el yo lírico para contar su experiencia, se combina con un orden descriptivo cuando va detallando sus percepciones, sus sensaciones. Posteriormente asume un modo expositivo al alegorizar el prado, sin abandonar, los otros órdenes discursivos, pero, a partir de la estrofa 33 se produce un cambio, porque lo que se presenta podría interpretarse como un himno a la Virgen por la larga enumeración de sus virtudes gracias al uso de sintagmas descriptivos, epítetos, apósitos.

El himno, canto en honor a los dioses, como género discursivo tuvo su desarrollo en Grecia, poco en Roma. Los antiguos hebreos llamaron a sus himnos Cánticos y Salmos. San Hilario de Poitiers (siglo IV) fue el primero en introducir el uso del himno en la iglesia cristiana, seguido por San Ambrosio de Milán. Prudencio y Sedulio son escritores de himnos en Latín. Por lo tanto hay una tradición de Literatura cristiana a la cual Berceo responde. Además, si el tema de la obra es la narración de los milagros de la Virgen, se justifica la inclusión del himno como parte de la Introducción, el cual, en cierta manera, funcionaría como una invocación (ampliada) a la musa tal como ocurría en el proemio clásico. Aunque el himno supone una interpretación coral, los versos que se citan a continuación conforman un himno:

La bendicta Virgen es estrella clamada,
estrella de los mares, guiona deseada,
es de los marineros en las cuitas guardada,
ca quando essa veden, es la nave guiada.

Es clamada, e eslo de los cielos, reyna,
tiemplo de Jesu Cristo, estrella matutina,
sennora natural, piadosa vezina,
de cuerpos e de almas salud e medicina.

Ella es vellocino que fué de Gedeon,
 en qui vino la pluvia, una grand vission:
 ella es dicha fonda de David el Varon,
 con la qual confondió al gigant tan fellon.

Ella es dicha fuent de qui todos bevemos,
 ella nos dió el cevo de qui todos comemos,
 ella es dicha puerto a qui todos corremos,
 e puerta por la qual entrada atendemos
 (...)

Es dicha vid, es uva, almendra, mal granada
 que de granos de graçia está toda calcada;
 oliva, cedro, bálssamo, palma bien aiumada,
 hiértega en que sovo la serpiente alzada.
 (estrofas 31-39)

El himno como canto a los dioses se ubica en una tradición grecorromana, también en unajudeocristiana. Se practica en Egipto, en la India. El himno es canto universal de creyente: "Berceo cree como respira, y esta respiración de creyente se identificará con su inspiración de poeta (Guillén, p. 15).

INFLUENCIA ISLÁMICA

Finalmente, creemos percibir en Berceo una influencia islámica, producto de la conquista de la Península Ibérica por los musulmanes en el año 711 de nuestra era. Juan Liscano (1995) precisa cómo la cultura hispánica es el resultado de la conquista árabe y de su aporte civilizador. El hispanismo es "conjunción de cultura árabe y fe cristiana". Destaca Liscano en su artículo cómo el cristianismo recibe influencia de la literatura sufi la cual "engendró una vertiente poética genial y rica que usó símiles mundanos para expresar la unión del alma con Dios" (p. 130). Los sufi usan de una imaginería erótica para cantar el éxtasis del amor divino. En Berceo se percibe un aire místico oriental, de origen probablemente musulmán, en la presentación del primer prado, donde acaece por primera vez el yo lírico, que lo lleva a quitarse la ropa para estar ligero de peso y sentir en cuerpo y alma la atmósfera del prado y los sonos modulados. Este prado es descrito con naturalidad, con la sublimidad que merece ser narrado un episodio de altura y de ascenso individual, de allí

su encanto, su frescura y libertad escénica plena de una imaginaria variada, es el estilo **gravis** o **sublimis**, muy distinto al estilo del parado racional, alegórico. Entre los elementos derivados de la mística sufi, los más resaltantes serían:

a-La forma natural en que el poeta describe su trance, gracias al cual de una manera maravilloso acaece en un prado.

Yo maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado
Iendo en romeria caeçi en un prado
verde e bien sencido, de flores bien poblado,
logar cobdiçiaduero pora omne cansado.
(Estrofa 2)

b- El sensualismo derivado del uso rico y variado de imágenes visuales, ("daban olor soveio las flores bien olientes"), táctiles (refrescaban en omne las caras e las mientes"), cromáticas, sinestésicas.

c- El erotismo del yo lírico al despojarse de las ropas para sentirse más ligero ("Descargue mi ropiella por iacer mas vicioso").

d- La intensificación del trance gracias a los efectos de una música perceptible por un oído superior al físico, es la música de los elegidos. "Un notable Sufi, Hazrat Inayat Khan dice que el universo físico es todo música y fue creado por la música" (Johnson, 1993). La música primigenia vibra por todas partes. Esa música está en el universo y es un llamado a los que reciben la gracia:

Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados
Odí sonos de aves dulces e modulados:
nunqua udieron omnes organos más temprados,
nin que formar pudiessen sonos más acordados.

Unas tenían la quinta, e las otras doblavan,
otras tenien el punto, errar lo las dexavan,
al posar, al mover todas se esperavan,
aves torpes nin roncas hi no se ecostaban.
(estofas 7-8)

Expresa Johnson (1993, p. 418) que los sufíes llaman al sonido abstracto Saute Sumardi y que todo el espacio está lleno de él. Fue este el sonido que oyó Mahoma en la cueva de Gar-e-Hira, el mismo que oyó Moisés en el Monte Sinaí, el que oyó Cristo en el desierto y Shiva en los Himalayas: "Es la fuente de toda revelación para los Maestros. Cuantos han seguido los acentos de este sonido han olvidado todas las distinciones terrenales (...) En comparación con él, los sonidos del mundo son como comparar un silbato con un tambor" .

Non serie organista nin serie violero,
 nin giga, nin salterio, nin mano de rotero,
 nin estrument, nin lengua, nin tan claro vocero,
 cuyo canto valiesse con esto un dinero. (estrofa 9)

FINALMENTE

Después de la Introducción, se procede a la narración de 25 historias, los milagros que evocan no sólo el contexto literario del autor, sino también los contextos de la época.

En cada milagro hay un personaje central el cual va a recibir la **gratia** (milagro) de la Virgen. La **gratia** no es presentada como algo que le sobreviene al individuo gracias a sus virtudes o excelencia personales. No, la **gratia** es el producto de la **passio**, que, en el contexto de los Milagros, equivale a pecado. De allí que los pecadores sean la mayoría y estén en el centro de la escena. Esta situación, mutatis mutandis, recuerda mucho el esquema de la tragedia clásica donde el personaje gracias a su **hybris** (desenfreno) comete una acción (**hamartía**), que motivaría su caída o desgracia. El héroe trágico no tiene salvación, su hamartía,- palabra que los cristianos luego tradujeron como pecado- era su final. La compasión la sentía el auditorio. Al protagonista de los Milagros sí salva la compasión y **gratia** que les concede la Virgen, la cual "no se atraviesa para sacar las cosas de quicio sino para restaurarlas en su propio ser" (Guillén, 1972, p. 16)

Esa recompensa y **gratia** dada por la Virgen es también el modo doble en que Berceo reproduce a la madre. Por un lado observamos a la Santísima actuando como la Madre de Cristo, piadosa de cuantos la soliciten en buena manera y vigilante de los devotos (Milagro XVI "El niño judío"). Por otro lado, el poeta nos deja ver en la Gloriosa a la madre terrenal que acepta sin menoscabo a sus hijos. En el recorrido por los veinticinco milagros se cuentan innumerables ejemplos de los motivos que conmueven la vena maternal-terrenal de la Virgen, por los cuales llega, incluso, a obviar lo que por la misma Ley de su hijo, el Creador, está penado. En "El sacristán impúdico" actúa como la madre que sabe a lo que se dedica su hijo, no obstante, el hecho de que él la salude, le pida su bendición a la entrada y a la salida, la reconforta. "La Virgen y la boda" es un claro ejemplo de los celos y de la posesión que siente una madre por su hijo fiel, único o predilecto; "Los judíos de Toledo" es un espejo del sufrimiento de cualquier madre ante el escarnio de un hijo; "El clérigo embriagado" traduce en la Santísima a la madre consentidora y sobreprotectora; "De como una abadesa fue preñada" muestra la comprensión de la madre ante la caída de una hija, incluso, de cómo muchas madres le buscan solución a las consecuencias del "loco amor". En fin, no hay ninguna virtud de la *mater mortalis* que, consciente o no, Berceo haya dejado escapar. En consecuencia, tanto el protagonista de los milagros como el lector se ven beneficiados por partida doble, pues al recibir las bondades de una madre íntegra concentran en su experiencia el contacto con la esencia de lo di vino y lo terrenal.

NOTAS

1. Se presenta a continuación un breve resumen de cada uno de los Milagros de Berceo:

El primer milagro, "La casulla de San Ildefonso" está centrado en dos grandes servicios dedicados a la Gloriosa: un libro que habla de su virginidad y una fiesta que el personaje de este relato, un arzobispo llamado Ildefonso, cambia de fecha (de la cuaresma a la Natividad) con el objeto de que todos veneraran a la Virgen con alegría. Por los servicios del arzobispo, la Virgen realiza el milagro: le regala a Ildefonso una casulla que éste utilizaría en la fiesta dedicada a ella y, posteriormente, en la de su hijo.

"El sacristán impúdico", el segundo de los Milagros, narra cómo un monje devoto de la Virgen que fue guiado por el "mal" hacia el camino del fornicio, logró salvar su alma luego de que su Dueña, a quien no olvidaba hacer referencia y dedicar un Ave María en cada salida y entrada del convento, disputara con el demonio su salvación. La Virgen no sólo rescata su alma, sino que le otorga al monje el milagro de la resurrección y éste, a cambio, le ofrece su vida.

En el tercer milagro, "El clérigo y la flor", Berceo recrea la historia de un clérigo "fieramente embebido en los vicios del siglo" que fue muerto por sus enemigos y enterrado entre sus riberos. Al igual que en el milagro anterior, este clérigo no salía ni entraba de su convento sin antes saludar a la Virgen. A cambio de su devoción ésta le otorgó el milagro: se le apareció a otro clérigo del convento, le indicó donde estaba enterrado su devoto y ordenó que su cuerpo fuese sepultado cerca de la iglesia. Señala Berceo en este relato un doble milagro, pues el cuerpo del clérigo, a pesar de tener treinta días enterrado, estaba fresco y con una flor en la boca, hecho que da título al milagro.

El personaje del cuarto milagro, "El premio de la Virgen", es otro clérigo, pero a diferencia del anterior éste no tomaría el camino del pecado. Se trata de un fiel que dedicaba a diario cinco plegarias o motes a la Virgen, en los cuales se destacan sus gozos. El clérigo fue preso de una terrible enfermedad y la Virgen se le apareció prometiéndole culminar su dolor; no obstante éste muere y la Gloriosa se encarga de llevar su alma al cielo. En efecto, la promesa fue cumplida pues la culminación del dolor a la que se refería la Madre de Dios no consistía en el alivio del cuerpo sino en el descanso de su alma.

"El pobre caritativo" es el título del quinto milagro presentado por Berceo. En él se relatan las acciones de un hombre cuya pobreza no le impedía compartir lo poco que tenía con los que eran más pobres que él, con la intención de alabar "a la que mucho amaba". Como recompensa a su servicio, a la hora de su muerte se le presentó la Virgen y delante de todos, dejó testimonio del ascenso de su alma al cielo.

En el sexto milagro, "El ladrón devoto", la Virgen intercede en dos oportunidades ante un ladrón condenado a muerte. El personaje de este relato es un hombre que sostiene a su familia con el producto de sus hurtos y aunque no asistía a la iglesia por dedicar su tiempo a cometer actos delictivos, jamás olvidaba saludar con el Ave María a la Gloriosa. Cuando fue condenado a la horca, ésta lo sostuvo por sus pies para que la soga no tocara su cuello y luego, al tercer día, cuando lo encontraron a salvo y decidieron degollarlo para cumplir la sentencia que le había sido impuesta, la Virgen introdujo sus manos evitando su muerte. Al presenciar lo ocurrido, todos comprendieron el milagro y el ladrón, apartándose de la "folía" culminó su vida en el tiempo que Dios le tenía estipulado.

"El monje y San Pedro", séptimo milagro que presenta Berceo, ofrece un panorama no muy común en relación con los otros milagros. El personaje que recibe la gracia no es el devoto de la Virgen. Se trata de un monje del Monasterio de San Pedro que lleva una vida licenciosa y que, a causa de sus pecados, muere "de fiera ocasión". Como todo pecador, su alma es tomada por los demonios. San Pedro se apiada de él e intercede ante Dios con el argumento de que el monje se formó en su monasterio; no obstante, los ruegos del santo no fueron suficientes para lograr la salvación del pecador. Luego de la negativa, San Pedro apela a la madre de Dios y es ésta quien logra que el alma del monje fuese liberada y que su hijo le diera el don de la resurrección para que éste tuviera la oportunidad de arrepentirse de sus pecados y ganarse el cielo que sólo por la virtud podía alcanzarse.

El octavo milagro, "El romero de Santiago" es un relato que, según Berceo, fue escrito por San Hugo, un abad de Cluny. En él se cuenta cómo Giraldo, el personaje que recibe el milagro de la Virgen, es salvado de ser llevado por los demonios. Al igual que en el milagro anterior, la Gloriosa llega a cumplir una gracia a través de un intermediario, en este caso, el Apóstol Santiago. Giraldo es un fraile que decide ir a la romería de Santiago sin guardar penitencia:

en vez de hacer vigilia se acostó con su amiga
y metió se en camino con esta mala ortiga

Aprovechando la debilidad del fraile y la devoción de éste por Santiago, el demonio tomó la forma del santo y lo incitó a cortar sus genitales para que pagara penitencia. En consecuencia Giraldo muere y los demonios toman su alma. Al percatarse del hecho, Santiago intenta rescatar a su devoto, pero "el mal" tiene los argumentos suficientes para llevárselo: murió excomulgado y, además, por su propia mano. El Apóstol acude a la Virgen y ésta al ver cómo ocurrieron los hechos realiza el milagro: dicta sentencia a favor del fraile, le otorga la resurrección y éste puede culminar sus días de buena vida y penitencia en la abadía de Cluny.

Berceo relata en el noveno milagro, "El clérigo ignorante", cómo la Virgen hace que un capellán que es acusado ante el obispo Lozano de ser "idiota y de mal clérigo probado" recupere su capellanía. Este clérigo, tal como señala el título del milagro es, en efecto, ignorante. La única misa que sabe cantar es la de la Virgen, motivo suficiente para que ella lo contara entre sus hijos. Después de que él es destituido, la Virgen realiza el milagro: se le presenta al obispo, le exige que el clérigo vuelva a su oficio y, que además, siga cantando las misas en su honor.

El décimo milagro, "Los dos hermanos", narra la vida de Pedro y Esteban, clérigo y senador respectivamente, quienes al morir reciben el justo castigo por sus pecados. Pedro, por avaro, va al purgatorio y Esteban, por codicioso, recibe peor castigo. Esteban fue en vida devoto de San Proyecta, a través de quien, junto con la Virgen, consigue una gracia de treinta días para regresar a la vida, arrepentirse de sus pecados y obrar bien. Esteban le refirió el milagro al Papa y le pidió que oficiara una misa por el alma de Pedro. Al cabo de los treinta días, el senador reparó sus pecados y murió con bendición.

"El labrador avaro", décimo primer milagro, cuenta cómo un labrador que vivía de la trampa y del engaño para obtener más de lo que ya tenía, se salva de ir al infierno. Al morir, su alma es reclamada por los demonios y, posteriormente es salvada por los ángeles quienes reconocieron que el labrador era fiel a la Santísima Virgen.

Berceo relata en el décimo segundo milagro, "El prior y el sacristán" la salvación de un clérigo que fue condenado al infierno y librado de su pena por la devoción que, en vida, sentía por la Virgen. A un año de la muerte del prior, éste se le aparece a Huberto, el sacristán y le refiere la gracia que la Gloriosa le concedió. Huberto cuenta el milagro y durante su vida rinde votos a la Virgen, hecho con el cual consigue que, a su muerte, ésta también lo guiará al cielo.

"El nuevo obispo", décimo tercer milagro, narra la forma en que Jerónimo, un clérigo de Pavía, fue elegido obispo gracias a su devoción por la Virgen. Al morir el antiguo clérigo, todos debatían sobre quién debía ocupar su lugar. La Virgen se le aparece a un cristiano y le pide que sea su mensajero. Le ordena que diga a los clérigos que Jerónimo debe ser el próximo obispo y señor de Pavía. La orden de la Gloriosa fue acatada y Jerónimo cumplió con diligencia el mandato de su Señora hasta el final de sus días.

En el décimo cuarto milagro, "La imagen respetada", Berceo relata la salvación de la imagen de la Virgen que se encontraba en el monasterio de San Miguel de la Tumba, el cual fue destruido por un rayo a causa de los muchos pecados que allí se cometían. El milagro se evidencia en la contradicción que existe entre lo que fue destruido por el fuego y la manera intacta en que quedó la imagen de la Virgen.

"La boda y la Virgen", décimo quinto milagro, narra en qué forma la Virgen recupera a uno de sus discípulos. El personaje de este milagro es un joven heredero que tiene como propósito dedicar su vida a la Gloriosa. A la muerte de sus padres, sus parientes le piden que consiga esposa y que procree. El se desvía de su objetivo inicial y a causa de la boda descuida el tiempo que dedicaba a su Dueña. El día del matrimonio la Virgen le reclama su devoción y le hace ver que es a ella a quien debe servicio. La boda se realiza pero el joven no llega a consumar la unión con su esposa, pues antes de que "fuese corrompido" la Gloriosa lo guió hacia un lugar que sólo ella supo.

El décimo sexto milagro, "El niño judío", relata cómo la Virgen salva de la muerte a un nuevo cristiano. El niño de este relato entró un

domingo de Pascua a una iglesia y comulgó como cristiano. Mientras lo hacía observó la imagen de la Virgen sobre el altar e inmediatamente quedó prendado de ella. Al regresar a su casa, el padre le reclamó la tardanza y éste le confesó lo que había hecho. Lleno de ira, el padre lo lanzó a un horno. En ese momento la Virgen realizó el milagro: el niño salió ileso y en paz. Todos preguntaron cómo se había salvado y él no dudó en referir que la misma señora que estaba en el altar, ese día lo había acompañado. A consecuencia del acto cruel cometido en contra del niño, el padre fue arrojado al horno sin piedad ninguna, ni de los hombres, ni de la Gloriosa.

En "La iglesia profanada", décimo séptimo milagro, se narra la forma en que la Virgen hace caer su implacable castigo contra quienes osan irrespetarla. Los desventurados personajes son tres amigos que matan a un hombre dentro de la iglesia levantada en honor a la Gloriosa y que luego son castigados por la Virgen con quemaduras en las extremidades. Los tres pecadores ruegan por el perdón y la Santísima, menos airada por la afrenta los escucha; sin embargo, no los alivia de las malformaciones físicas que sufrieron. Luego de comprender que la Virgen puede ser benévola e implacable a la vez, éstos dedicaron su vida a mostrar la devoción.

"Los judíos de Toledo", décimo octavo milagro, trata sobre un reclamo que, a viva voz, hace la madre de Dios. En una fiesta celebrada en Toledo, en honor a la Santísima, una voz que venía del cielo interrumpió la misa. Era la Virgen que denunciaba los actos que en contra de su hijo realizaba un grupo de judíos. A modo de reproducción, los pecadores habían hecho con cera una imagen de Cristo crucificado, prendido con grandes clavos "y gran llaga al costado". Animado por la afrenta a la Virgen y a su hijo, el pueblo capturó a los judíos y en el nombre del Creador los sentenciaron al inevitable castigo de la mala muerte.

"Un parto maravilloso" es el décimo noveno milagro en el cual se cuenta el modo en que una parturienta pudo salvar su vida y la de su hijo con tan sólo encomendarse a Dios y a su Santa Madre. El milagro ocurre en una isla donde se encuentra una capilla dedicada a San Miguel, en la que se quedó atrapada una mujer embarazada y de la cual era difícil salir cuando subía la marea, pues se inundaba de prisa y lo único que le esperaba a quien estuviese allí era la muer-

te. La mujer en medio de su desespero invocó el nombre de Dios y de la Virgen e inmediatamente fue socorrida por Ella, no sólo en el rescate sino también en el parto. Todos la creían muerta, pero al verla regresar salva y con su hijo en brazos, no dudaron del milagro que había realizado la Gloriosa.

"El clérigo embriagado", milagro vigésimo, cuenta cómo un monje ebrio, devoto de la Virgen se libró varias veces de ser atacado por el demonio. Luego de visitar la bodega del monasterio, el monje cayó en el vicio y fue tanta la embriaguez que apenas si podía andar. Sin embargo, se dirigió a la iglesia. El demonio vio que éste era presa fácil y se le presentó en tres oportunidades metamorfoseado en distintas fieras con la intención de matarlo. Pero la Virgen, que nunca abandonó a su fiel monje, en las tres oportunidades supo detener al diablo y librarlo de la muerte. Al ver la Gloriosa que su discípulo seguía bajo los efectos del vino, lo guió hasta su lecho y lo trató como a un hijo. Sólo le pidió a cambio de su caída en el vicio, una confesión con un hombre que ella le indicó. En adelante el monje "Amóla siempre mucho, hízola siempre honor".

"De como una abadesa fue preñada, y por su convento acusada, y después por la Virgen librada", es el milagro vigésimo primero. La buena abadesa, personaje de este milagro, cayó en pecado y cuando las demás monjas notaron el crecimiento de su vientre no dudaron en acusarla con el obispo. La noche anterior a su juicio, la abadesa oró ante la imagen de la Virgen y ésta la socorrió, atendió su parto, le eliminó todo vestigio de maternidad y llevó al niño donde un ermitaño. Al siguiente día no pudieron comprobarle nada y el castigo que a ella le correspondía sería dado a las monjas que la acusaron. No obstante, la abadesa confesó su pecado y el milagro que había alcanzado de la Santísima. Para probarlo el obispo mandó buscar la criatura. Todo fue resuelto de buena manera y el obispo reclamó al niño a los siete años para hacerlo cristiano. Cuando el religioso hubo muerto, fue el hijo de la abadesa quien tomó su lugar en el obispado.

El vigésimo segundo milagro, "El naufrago salvado", cuenta de qué manera un peregrino fue librado de la muerte con tan sólo invocar a Santa María. Camino a una romería, un grupo de peregrinos embarcó para la procesión del Sepulcro y de la Vera Cruz. Ya en ultra-

mar, se desató una tormenta y la nave sufrió una fractura. Para salvar a la tripulación, el marinero fue guiando a los romeros hacia la nave auxiliar. Uno de los peregrinos quiso ser más astuto e intentó saltar a la pequeña embarcación, lo recibió fue el mar embravecido. Al poco tiempo la gran nave se hundió y sólo una parte de los pasajeros pudo salvarse. Estos llegaron a tierra y mientras se lamentaban por la muerte de sus compañeros vieron que de entre los ahogados salía el peregrino que había saltado al mar. Este les refirió la manera en que pudo invocar a la Virgen y cómo la Gloriosa lo libró de la muerte.

"La deuda pagada", vigésimo tercero de los milagros, tiene como agraciado a un hombre rico y caritativo que cae en la pobreza. En medio de su infortunio acude a Dios a través de la oración y le pide consejo. El Padre penetra en sus pensamientos y lo lleva hasta un judío rico que de buena gana le prestaría lo que éste le solicitaba si, a cambio, le llevaba un fiador. El cristiano le ofreció como aval a su Padre Creador y a la Virgen Santísima, pues eran los únicos con quienes contaba. Después de un debate, el judío acepta y le da el préstamo. Fijaron una fecha de pago y la promesa, por parte del judío, de retar a los fiadores en caso de que el cristiano no pagara. Este agradece a Dios y se va a otras tierras a multiplicar el dinero. Cuando faltaba un día para el pago de la deuda el burgués se percató de que no iba a llegar a tiempo, cae en desesperación y nuevamente pide ayuda a Dios. Confiado de que su guía no le haría faltar a la promesa de pago, el cristiano introdujo en un saco la cantidad que adeudaba, lo arrojó al mar y le pidió a Dios que lo hiciera llegar hasta el judío. El día del plazo se encontró en las aguas un saco que se alejaba de todo aquel que quería tomarlo. No obstante, cuando el judío se acercó, las aguas arrastraron el saco que contenía el dinero de la deuda hasta él. Pero el judío truhán no se dio por pagado, recibió el dinero y lo escondió en su casa. Pasado algún tiempo cuando el cristiano sintió que sus días llegaban a término, regresó a su tierra y se encontró con el reclamo del judío. Libre en su conciencia, el hombre honrado invitó al judío a la iglesia para que el mismo Dios decidiera quién había sido engañado. En efecto, el Cristo habló, testificó a favor del cristiano e indicó el lugar donde el truhán había escondido la paga. Al ver el inmenso poder del Creador, el judío se convirtió al cristianismo.

El vigésimo cuarto milagro, "La iglesia robada", sucedió - como señala Berceo- en el tiempo de Don Fernando, nieto del Rey Alfonso. En él cuenta que dos hombres, uno clérigo y el otro "lego", fueron hasta Castilla, guiados por el demonio a cometer delitos. Primero llegaron a una celda y despojaron a una monja de un manto de gran valor. En vista de que no encontraron más que llevarse, entraron a una iglesia y robaron todo cuanto pudieron, incluyendo el manto de la Virgen. Esta, al verse ofendida, provocó que la impla (toca o velo), que la cubría se aferrara a uno de los ladrones. Luego éstos perdieron la memoria y al no poder salir de la iglesia, fueron capturados.

"De cómo Teófilo hizo carta con el diablo de su ánima y después fue convertido y salvo" es el vigésimo quinto y último relato presentado por Berceo en Milagros de Nuestra Señora. El personaje que recibe el milagro de la Virgen, es un hombre de buen vivir, apacible y caritativo, tanto así que a la muerte del obispo, siendo Teófilo el vicario, el pueblo solicitó que ocupara Su lugar. Sin embargo, el buen hombre no se sentía digno de tal nombramiento. En vista de su negativa en aceptar el cargo, fue nombrado otro obispo quien a su vez designó un nuevo vicario. El pueblo demostró en corto tiempo más admiración hacia el sustituto de Teófilo, por lo cual éste se sintió desplazado. Esto provocó en el antiguo vicario una gran envidia y lo llevó a recurrir ante un judío, enviado del demonio, al cual todos tenían por buen consejero. Solicitó consilium de éste para recobrar su antiguo cargo y, el falso profeta, con la condición de que no se arrepintiera de lo que pedía, le buscó solución. Lo condujo ante el mismo demonio el cual le hizo firmar una carta en la que renegaba de Dios y de la Santísima Virgen. Después del pacto, Teófilo recobró cuanto había perdido y más. En vista de la abundancia, el vicario tornó su carácter y pasó de la prudencia a la osadía. Dios le envió una terrible enfermedad, no sólo como castigo sino para que reflexionara sobre su equívoco. El vicario se arrepintió y, durante cuarenta días clamó por la Virgen quien finalmente accedió a su llamado, le reprochó su traición y, hasta cierto punto le negó la ayuda que él solicitaba. Pero Teófilo siguió insistiendo y la Gloriosa lo perdonó; sin embargo, no accedió a interceder por él ante su hijo. Por el contrario, le aconsejó que él mismo apelara a su bondad. Durante muchos días el cristiano arrepentido oró al Padre y le Manisestó su sed de perdón. Dios no se hizo sordo a sus ruegos y le dio la

oportunidad de enmendar 'su falta. La Virgen accedió a nuevas súplicas y luego de bajar al infierno recuperó la carta que lo condenaba, se la entregó en día domingo y éste, después de confesarse dio el papel que evidenciaba el fatal pacto al misacantano, quien purificó el pecado de Teófilo a través del fuego. Al recibir el Cuerpo de Cristo, el vicario pidió perdón al pueblo y pasados tres días murió en la gracia de Dios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alborg, I. I. (1970). **Historia de la Literatura Española**. Madrid: Gredos.

Auerbach, Erich (1969). **Lenguaje Literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media**. Barcelona: Seix Barral, S.A.

Berceo, Gonzalo de (1967). **Milagros de Nuestra Señora**. Madrid: Editorial Castalia, Odres Nuevos.

Gariano, Carmelo (1965). **Análisis estilísticos de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo**. Madrid: Edil. Gredos, S.A.

Guillén, Jorge (1972). **Lenguaje y poesía**. Madrid: Alianza Editorial, El libro de bolsillo.

Jhonson Julian (1993). **El sendero de los maestros**. Málaga: Radha Soami Satsang Beas.

Liscano, Juan (1995), "San Juan de la Cruz y el sufismo", **El verbo iluminado**: Caracas: Fondo Editorial Orlando Araujo.

Riquer y Valverde (1965). **Antología de la literatura española e hispanoamericana**. Barcelona: Edil. Vicens- Vivero

_____ (1968). **Historia de la Literatura Universal**. Barcelona: Editorial Planeta.

Rodríguez Bello, Luisa (2.000). Retórica y Estilo. ***Investigación y Postgrado***. Caracas: Upel.

Rodríguez Bello, Luisa (1997). "Topoi de lo preferible". **Topoi**. Caracas: IPC. UPEL.

Rodríguez Bello, Luisa (1994). "Argumentos por ethos, logos y pathos". **Estudios de lingüística aplicada a la enseñanza de la lengua materna**. Asovele (Homenaje a Minelia de Ledezma y Nelly Pinto)

Solalinde, AG. (Edición y notas) (1964).**Berceo. I Milagros de Nuestra Señora**. Madrid: Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe. S.A

Scarpa, Roque Esteban (1949). **Lecturas medievales españolas**. Santiago de Chile: Zig-Zag, S.A.

Valbuena Prat, A (1968). **Historia de la Literatura Española**. Barcelona. Edil. Gustavo Gili, S.A. '
