



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
(SUA)**

**LA VISIÓN DEL MUNDO DE GONZALO DE BERCEO  
EN EL MILAGRO XXV**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS**

**PRESENTA:  
JOSÉ LUIS F. TISCAREÑO**

**ASESOR :  
LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ**



**MEXICO, D.F**

**MAYO 2010**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Nota preliminar**

dedico este trabajo de tesis a mi madre (qpd) que me dio la vida, a mi hermano y su familia, la banda de tiscareños con quienes tanto cosas amo y comprendo;

agradezco profundamente su apoyo a Emilio Zen, a Margarita Vargas por la invaluable ayuda y sus consejos de honda raíz; y muy especialmente a la Banda trágica por su sabiduría literaria de incesante desfile poético. Saludos a todos mis amigos, los de siempre, siempre presentes.

*Lo importante es meditar sobre el significado de  
los hechos, no discutir su autenticidad*

SAN AGUSTÍN  
*CIUDAD DE DIOS*

## ÍNDICE

Introducción / 5

1. Antecedentes literarios a los *Milagros de Nuestra Señora*

1.1 Cronología de otros relatos / 13

1.2 Apuntes bibliográficos sobre “Teófilo” Milagro XXV / 28

2. Gonzalo de Berceo en persona y en su tiempo / 37

3. España y la Rioja: una visión de conjunto

3.1 España / 47

3.2 La Rioja / 48

4. Una breve nota sobre la mariología en Berceo / 52

5. Poesía y religión en los *Milagros* de Gonzalo de Berceo / 57

6. La poesía de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*

6.1 Generalidades / 62

6.2 Aproximación estilística al poema “Teófilo” Milagro XXV / 75

7. Conclusión / 87

Bibliografía / 90

## Introducción

Cuando decimos Gonzalo de Berceo, decimos dos cosas: una, el principio de nuestra lengua española y otra, la génesis de una tradición inconmensurable: la poesía. En ambas aparece el sentido social e ideológico como fondo y forma de su visión del mundo. Y en ésta hay un tejido, un texto construido de palabras, la narración poética perfectamente imbricada con la historia.

En principio sabemos que en la escritura de los *Milagros de Nuestra Señora*<sup>1</sup> están presentes la lengua vernácula, el castellano romanceado y sobre todo la materia poética manifiesta en el culto mariano. La fe en la Virgen Madre, redentora, es el argumento cristiano amoroso de salvación frente al conflicto profundo entre la vida material y la vida espiritual, en este primer tercio del siglo XIII en la zona norte de esta España medieval.

La totalidad de esta obra se organiza en relación con los valores líricos del mester de clerecía, bajo el estilo poético novedoso de su tiempo, en la comprensión de que estilo implica el uso de ciertos elementos lingüísticos y retóricos nacidos en la visión del mundo del poeta riojano.

Esta tesis quiere demostrar específicamente la visión del mundo de Gonzalo de Berceo, lo que implica comprender la existencia de una sociedad en profunda crisis. Era un mundo dividido por la materialización de la vida en oposición al mundo espiritual que predicaba la iglesia. Este crítico fenómeno social y religioso se debe a las herejías como las de los cátaros y los valdenses, a las protestas contra la vida mundana de los clérigos y a la corrupción del poder en todos los niveles sociales. Por eso Berceo creía en la derrota del mal mediante la unidad espiritual y en esencia, su visión era proponer un cambio radical mediante la palabra poética en los *Milagros de Nuestra Señora*, como ejemplo de fe. De éstos, aquí se verá en especial el Milagro XXV.

Lo que nos deja ver este comienzo del siglo XIII es que, por una parte, el mundo material pretende imponerse porque impera la acechanza del maligno; y por otra, está Dios y la salvación con la intermediación de Jesucristo y de la Virgen como Madre amorosa que

---

<sup>1</sup> La versión bibliográfica que se utiliza para este estudio es: Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, introducción y notas de Juan Carlos Bayo e Ian Michael. Madrid: Castalia, 2006. Pp. 500.

redime del pecado. Y en el centro de esta pesadumbre social se encuentra el hombre, cuya representación simbólica es Teófilo, protagonista de este último Milagro de la obra. En consecuencia, Berceo, como clérigo secular, está en medio de este conflicto y su intención es desterrar el mal que va ganando adeptos. Él quiere la unidad espiritual, que el mal sea vencido. Para eso escribe los *Milagros*, para ello narra el Milagro XXV, donde Teófilo representa esta posibilidad de unidad espiritual.

Desde este ángulo de mira es vital el culto mariano. Lo que vamos a desmontar es cómo el lenguaje de la poesía se expresa en función del sentido religioso. Por ello, este trabajo se centra en la visión del mundo de Berceo, en un contexto histórico donde el amor cristiano es fundamento de lucha constante contra las herejías. Media en este afán la Virgen María con su amor divino humanizado, no abstracto sino como experiencia viva, con el ejemplo narrado del mester de clerecía. Esta idea amorosa se concreta en el “Milagro XXV”, en el cual Teófilo realiza acciones clave para ser perdonado y recibir la salvación: arrepentimiento, confesión y penitencia. Sin duda, tenía que ser desterrado el mal que avanzaba rápidamente, representado en el aspecto material de la riqueza, las herejías, la sensualidad del cuerpo pecaminoso, el poder corrupto.

El poeta Gonzalo de Berceo consigna en Teófilo de manera simbólica la voluntad del hombre de acercarse con verdadera fe a la Virgen para ser salvado. Es un ejemplo a seguir. El poeta predica mediante la poesía antes que el discurso teológico. Por su parte, la estilística se encargará de dar cuenta del sistema de expresión poética, de la construcción del poema para verificar los elementos que se mencionan como tesis fundamental.

Berceo en su obra nos hace ver que la poesía no es para conocer la realidad teológica en su inmenso destino abstracto sino aprender el significado de lo que sucede en la vida diaria. Este aprendizaje se da siempre y cuando haya reflexión sobre la experiencia y una clara visión del mundo, apunta Dilthey<sup>2</sup>. Y el poeta riojano lo muestra en los *Milagros* que son ejemplo moral religioso de vida. En ellos habla de lo que sucede a su alrededor lo que le permite tener una concepción concreta de la vida. Y es la poesía la que le abre esta dimensión para conocer el mundo. En ella, la poesía, al construirla, se tejen las

---

<sup>2</sup> Esta idea aparece ampliamente definida en un ensayo sobre “Vida y concepción del mundo” en Wilhelm Dilthey. *Teoría de la concepción del mundo*. p. 139-141.

correspondencias vida y obra: Dios-(la Virgen-hombre). Es el ideal del amor cristiano con la misma posibilidad de existencia y de experiencia ideológica.

Desde el ámbito poético es su yo lírico el que posee esta mirada. Y ese “Yo, Gonzalo de Berceo, maestro”, es el que enlaza los sucesos entre el saber de la experiencia cotidiana y la conciencia de vida desde el plano religioso. La poesía da sentido a la palabra.

De este modo, los *Milagros* contienen un modo de pensar y sentir en relación con la figura de María, la Virgen, e implica ver la vida y valorarla de diversas formas. Berceo lo realiza desde su trabajo poético a través de la palabra y la enseñanza de la doctrina mariana con ejemplos, símbolos y desarrollos narrativos de la tradición además de lo novedoso del mester de clerecía.

Esto es lo que tiene prioridad en este estudio, a lo que se aúna que de la mirada poética referida a la doctrina mariana, derivan otras directrices como el tema fáustico, primera incursión literaria en lengua española en el centro de nuestra cultura occidental con este personaje Teófilo del “Milagro XXV”, puesto que representa, en su amplia dimensión, el triunfo del bien sobre el mal, en tanto que el protagonista decidió convertirse por arrepentimiento y voluntad consciente a la fe en la Virgen María, Madre protectora; y así se escenifica con detalle la lucha de Dios contra la perdición maligna, mediante la intercesión de la Virgen, capaz de vencer cualquier tipo de mal.

La sustancia ideológica de la época favorece los milagros narrados porque la Virgen es el único medio para llegar a Jesucristo y así los hombres son salvos del pecado. La forma poética pertenece al mester de clerecía que desarrolla la cuaderna vía o medio por el cual se conoce este relato culto de indudable orientación religiosa.

Para adentrarnos de la mejor manera, el método de análisis es la estilística, cuya función, aquí se entiende como el estudio de la construcción poética y expresión de la lengua. Por lo que se encarga de dar cuenta de la visión del mundo del poeta, porque desde ésta, él crea la obra de los *Milagros*. Amado Alonso nos dice que la estilística: “...estudia el sistema expresivo de una obra [...] Y sistema expresivo significa desde la constitución y estructura interna de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras y la eficacia estética de los juegos rítmicos”.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Amado Alonso. *Materia y forma en poesía*. p. 90.



Lo que se espera hipotéticamente, es indagar mediante el análisis de este modelo, cómo la visión del mundo se vuelve forma en la creación poética del mester de clerecía, puesto que la obra poética en su aspecto formal parte de la experiencia religiosa específica del culto mariano lo que implica una mirada poética de éste en el siglo XIII, el siglo de María. La estilística permite el estudio del culto mariano no como doctrina ideológica o pensamiento moral, aunque intervienen, sino como creación poética, es decir, el mester de clerecía en cuanto a forma y carácter literario.

La estilística entonces, nos permite acercarnos a la finalidad de Berceo que es comprender el mundo social en su crisis y así dar a conocer mediante la poesía, el ‘Milagro de Teófilo’ un ejemplo de asunción del poder de la Virgen, desde el argumento narrativo, para vencer el mal y lograr así la unidad espiritual. En la poesía encuentra el modo de incorporar la doctrina cristiana. En su análisis estilístico, Gariano nos dice: “La María de Berceo es un ser divino dotado de condiciones humanas”.<sup>4</sup> Por ello, Teófilo, la venera, se arrodilla cuando se le aparece y Ella lo regaña y luego lo perdona. La idea abstracta de lo divino se vuelve un hecho concreto, experiencia viva, tangible para Teófilo, aun cuando algo semejante sucede en otros milagros narrados como doctrina en su modalidad didáctica.

Y en esto radica el fundamento de los *Milagros*, en la unidad entre los planos ideológico-religiosos con la vida real y concreta. Lo significativo es cómo Berceo pone al servicio de la fe el conocimiento poético que posee; la Madre salva y lo vuelve experiencia viva en la medida de los recursos de la retórica. Son los valores religiosos el sustento del poema “Milagro XXV” y el poeta los conduce desde un plano poético más que teológico. Se trata de la salvación del alma, de la moral cristiana a nivel social.

A modo de introducción menciono sólo algunos de los recursos estilísticos de que se apropia Berceo para sustentar esta poesía y son por ejemplo, que enfatiza la figura del personaje Teófilo mediante el poliptoton o repetición de elementos léxicos: “bien lieve la mi fonta / bien la perdonaría” como sucede en la estrofa 829 b cuando la Virgen regaña a Teófilo por la afrenta. Otro ejemplo sería la refracción rítmica en que acentúa la rima interna en tiempo verbal futuro para dar efecto dramático, como en la estrofa 810:

---

<sup>4</sup> Carmelo Gariano. *Análisis estilístico de los ‘Milagros de Nuestra Señora’ de Berceo*. p. 48.

“Allí terré ieiunios, faré afflictiones,  
“ploraré de los oios, rrezaré oraçiones,  
“martiriaré las carnes, çevo de vervençones,  
“ca metrá en mí mientes en algunas sazones.<sup>5</sup>

Uno más sería el *excursus* que se relaciona con un efecto técnico como lo es la anáfora, así acontece en la estrofa 795 b y c:

comidió su fazienda, viósse mal tannido,  
comidió más adentro qué avié prometido<sup>6</sup>

Aquí el proceso narrativo evoca a través de la anáfora el momento central de la caída de Teófilo en el pecado por hacer caso del mal representado por un judío. Éstos, como algunos más, son ejemplos que se desarrollan más adelante en el análisis estilístico. Son rasgos que permiten en cada parte de la trama de la obra, determinar cómo la forma poética del mester y el ideal de los valores religiosos se compaginan hacia un mismo fin, en un estado de unidad poética perfecto de acuerdo con lo planeado por el poeta.

Para mostrar este camino Berceo utilizó elementos simbólicos y de retórica, puesto que con ellos sustenta su plan e intención de darle sentido a su obra narrada y convertirla en ejemplo de vida; que si bien, en realidad no era para el pueblo como tal, sí era para aquellos que se interesaban en temas religiosos y poéticos, como sacerdotes novicios del clero secular o estudiosos sobre el culto mariano y valores sacros.

Es así que la estilística abre esta perspectiva para analizar los conceptos poéticos y relacionarlos en función del interés didáctico-moral de Berceo por el carácter religioso, en la necesidad de la fe en la Virgen María y con ello la unidad espiritual.

Por estas razones, si algún elemento tiene grave contundencia para este estudio es la mariología en Berceo, que si bien, en esa época el estudio sistematizado apenas se vislumbraba, sí existían rituales de fe en el comportamiento cotidiano de esta Edad Media de principios del siglo XIII. Es entonces el culto mariano bajo el influjo de la mirada

---

<sup>5</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 309.

<sup>6</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 305.

poética, lo que sustenta el poema. Hay que apuntalar que Gonzalo de Berceo conocía el tema por la rama latina, y aunque lo cuenta con un sentido didáctico, la mayor propiedad religiosa radica en su visión del mundo. En realidad, no se puede entender el culto mariano ni el mito fáustico, representados en Teófilo, sin estas razones poéticas.

Es particularmente necesario para este trabajo realizar un comentario sobre esta transformación poético-religiosa, sin pretender un análisis teológico que no es la misión, del ‘Milagro XXV’, en lo referente a Dios contra el mal, a través de la Virgen Madre con el don divino que poseía por ser madre de Jesucristo.

A partir de los innumerables ensayos sobre la obra de Berceo bajo diversos matices, como los de Artilles, Gariano, Juan Carlos Bayo, Isabel Uría, entre otros que más tarde aquí se documentan, en este estudio se verán los aspectos más significativos de los *Milagros* de Berceo, de la siguiente forma.

De acuerdo con cada capítulo, el primero de estos aspectos, dispuesto en orden cronológico y de suma importancia es el que proviene del influjo de la rama latina, el texto de Eutiquiano del siglo VI que tradujo Paulus, Diácono de Nápoles: *La leyenda de Teófilo*; luego están *Las ocho leyendas* que data Hrotsvitha de Gandersheim cuyo valor estriba en que maneja el tema como la “Caída y conversión del vicario Teófilo”. Otro antecedente es Gautier de Coinci (1177-1235), prácticamente contemporáneo de Berceo, apenas una veintena de años mayor, educado en el Monasterio de Saint-Médard, al norte de Francia. Escribió sus *Miracles de Nostre Dame*, entre 1221 y 1228 cuando era prior.<sup>7</sup>

En un segundo capítulo, la figura de Berceo como poeta y clérigo, así como sus estudios en poesía, son los elementos a seguir. Un rasgo vital es la visión que tiene del mundo, el sentido humano de los milagros y la figura de Virgen, lo que le permitió escribir esta obra poética culta en el mester que llevó a la cúspide.

En el capítulo tercero se habla del contexto social e histórico y especialmente del lingüístico en la zona de la Rioja, en tanto que es la lengua vernácula en la que se concibe la escritura de los *Milagros*, con sus ritmos y formas lingüísticas. El romance castellano en este momento del siglo XIII está en pleno florecimiento.

En el capítulo cuatro se hace una esencial nota sobre la mariología, puesto que es el punto nodal de organización de los *Milagros* en general y del “Milagro XXV” en particular.

---

<sup>7</sup> Fernando Gómez Redondo. *Poesía española. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*. Vol. 1. p. 335.

Berceo tenía una profunda fe en la enseñanza del culto mariano como fundamento de la salvación del hombre y esta batalla nos la muestra en forma didáctica más que teológica.

El capítulo cinco expresa la relación entre poesía y religión en la medida que la lengua poética le sirve a Berceo para sustentar la idea religiosa de salvación y fe. De esta manera queda expresado ya el conflicto que parte de la visión del mundo de Berceo. Por una parte, el Prólogo sirve de base para establecer el planteamiento teológico y los milagros representan la forma práctica; por otra, es el acto en sí como ejemplo de vida en la fe. Lo referente a lo poético está en el desarrollo del mester de clerecía.

El capítulo sexto da cuenta sobre los aspectos poéticos en los *Milagros*, del uso de la retórica y sus figuras literarias, específicamente en el “Milagro XXV”. Se dice cómo el poeta mediante la *amplificatio* ha reescrito antiguas narraciones. Aquí lo primordial es la estilística como modelo de análisis que nos ha permitido distinguir los recursos utilizados por el poeta para el propósito de hacer de la poesía una experiencia viva y verídica dirigida hacia lo religioso, al culto mariano. Los elementos poéticos y retóricos nos permiten distinguir la visión del mundo de Berceo y su deseo de unidad espiritual. Se visualiza el mundo medieval representado en este Milagro XXV, puesto que Teófilo encarna un acto de fe por la Virgen que lo salva del pecado.

La estilística como método de análisis sugiere un modo de aproximación que permite analizar desde diversos ángulos la obra en cuanto el poder de unidad que posee, los elementos que la constituyen, la relación con el ámbito social de su tiempo y en especial el sentido de la obra en tanto construcción poética además de la didáctica que representa, es decir, en su sentido estricto, el ideal de la fe del hombre cristiano salvado por el amor de Dios y de la Virgen que ha vencido el mal.

De acuerdo con la estilística según lo menciona Dámaso Alonso, lo imaginativo, lo afectivo y lo conceptual son el objeto de estudio de la estilística, es decir, se trata de: “El estudio de los elementos afectivos en el lenguaje literario”.<sup>8</sup> Lo afectivo es lo que envuelve al texto, es su atmósfera, está en la dramatización del personaje y en los diálogos directos que funcionan para dar concreción y presencia de los significados de la obra en su totalidad.

---

<sup>8</sup> Dámaso Alonso. “Tercer conocimiento de la obra poética”. En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. p. 482.

Por eso es que el “fermoso hablar de clerecía” no es otra cosa que la forma de la poesía, que en su contenido posee los elementos poéticos y simbólicos sustanciales y que se analizan para aproximarse a su significado. La forma y la materia de la poesía de Berceo son el asunto que atañe a este estudio.

La metodología que se utiliza aquí centra este objeto de estudio con el fin de que los valores poéticos y los valores religiosos tengan plena diferenciación y categoría. El orden que guardan los capítulos ofrece una mirada que va de lo general a la particularidad de centrarse en el poema del “Milagro XXV”.

La conclusión a la que se espera llegar radica en verificar cómo el lenguaje poético refiere en todo momento la visión del mundo de Berceo, puesto que está en función de la idea de que la Virgen como Madre redime a los hombres por amor. En este sentido, la idea se basa en sustentar al protagonista Teófilo como verdadero ejemplo de unidad espiritual, porque ha decidido arrepentirse y ser perdonado. Así, es vencido el mal en todas sus modalidades ideológicas y materiales. Se intenta que se vean los valores poéticos como medio distintivo, que de otro modo sería solamente una actitud de catequesis tradicional y no la experiencia viva en la lengua poética que pretende Berceo. El mester de clerecía es la forma literaria, narrativa, en que sustenta su versión convertida en ejemplos milagrosos sobre hechos que en su origen provienen de narraciones de la rama latina.

## 1. Antecedentes literarios a los *Milagros de Nuestra Señora*

### 1.1 Cronología de otros relatos

Las leyendas que han sido fuente de este relato y que en el siglo XIII eran ya conocidas provenían de los viejos relatos como el de Simón el mago, el cual hacía un cierto uso perverso de la magia para contrarrestar a sus enemigos o desviar a los hombres de bien. La lucha de éste contra san Pedro en la corte del emperador Nerón y la destrucción del mago por el triunfo de la religión parece un claro motivo de herencia tomado por los clérigos del siglo XIII.<sup>9</sup>

El tema fáustico desde la antigüedad ya era visto como el acto humano de un hombre que pretendía rebasar los límites de su propia naturaleza y Reuter Jas añade a este cúmulo de tradiciones que en la Edad Media pasó por el tamiz de lo religioso y la necesaria implicación del culto mariano. Para Jas el tema fáustico se presenta con asombrosa continuidad debido a que: “...lo peculiar de la tradición fáustica, o sea la venta del alma, es un símbolo poético de una situación humana general, es decir, de una situación constitutiva u ontológica del hombre”.<sup>10</sup> Cabe añadir a esta aseveración de Jas que la figura del hechicero, nigromante y misterioso hombre, se consolidó como el Fausto histórico en el siglo XVI con el *Volksbuch* en 1587, esto es, la leyenda popular del doctor Faustus.

Como se mencionará en el desarrollo de este estudio, Berceo le otorga carácter poético al tema religioso, especialmente mariano que sustenta su obra. En todo momento habla de la Virgen, como cuando dice: “Sus grandes mercedes, ¿qui las podrié contar? Y en el Prólogo invita a un: “Buen aveniment”, como principio del significado primordial en cuanto a la redención de la humanidad para ser liberada del pecado, gracias a la Madre Gloriosa.

En la estrofa 529 que del Milagro XXI “La abadesa preñada”; Berceo crea este elemento esencial, donde pone de manifiesto la intención de su propósito didáctico:

---

<sup>9</sup> “Fuentes de la herencia medieval”. En Miguel Martínez López. *Y seréis como dioses*. p. 82-83.

<sup>10</sup> Jas Reuter. *Fausto, el hombre*. p. 7.

Dios lo obrava por la su piedat  
appareció'l la Madre del Rei de Magestat.<sup>11</sup>

Estos versos hacen constar que por ella fueron escritos estos *Milagros*; y se enfatiza en este breve estudio el de Teófilo, el Milagro XXV.

Un tema subordinado pero no de menor valía es que Gonzalo de Berceo sugiere un Teófilo que va más allá de la leyenda latina, en este caso se trata de un hombre que ha querido rebasar los límites de su naturaleza, comete pecado, luego se arrepiente y María lo salva. Gariano explica: “El otro aspecto de María [...] destaca aún más su figura, pues se la ve como la mujer que logra el premio para el hombre que a ella se dedica”.<sup>12</sup> Se toma como base el culto mariano que se vuelve existente y adquiere sentido cuando participan el pueblo y los clérigos, con ello se fortalece la idea de Berceo y se crea el ámbito didáctico que tanto anhelaba puesto que era parte de la formación ideológica en la Edad Media, especialmente en lo espiritual y temas de orden religioso.

Bajo esta perspectiva, de la poesía de Gonzalo de Berceo y en especial los *Milagros de nuestra Señora*, sobresale en su discurso poético el modo de decir en la forma y el lenguaje del mester culto, además del estilo o aquello relacionado con la visión del mundo que tenía. También influyó la transmisión del conocimiento junto con los aspectos retoricistas de la tradición literaria de la rama latina y los valores cristianos del siglo XIII.

Gonzalo de Berceo, primer poeta en lengua vernácula, primicia de la lengua castellana, inició este juego verbal simbólico y metafórico, tanto en la obra hagiográfica, luego en los textos doctrinales como sucede en los *Milagros de Nuestra Señora*.

Los símbolos que utiliza Berceo en estos *Milagros*, refieren a la Virgen María, Madre de Jesucristo; y los enuncia desde el Prólogo, en la estrofa 23, al mencionar el prado, los árboles y la sombra, en forma alegórica:

La sombra de los arbores buena dulz e sanía,  
en qui ave repaire toda la romería,  
si son las oraçiones que faz Sancta María.

---

<sup>11</sup> *Op.Cit. Berceo*. p. 243.

<sup>12</sup> *Op.Cit. Gariano*. p. 49.

que por peccadores rruega noche e día.<sup>13</sup>

En esta estrofa 23 del Prólogo aparecen estos primeros símbolos, el prado inmaculado que corresponde a la Virgen y la sombra de los árboles que son los milagros, los versos contienen en su profunda intención verdadera luminosidad, porque ahí mismo el hombre se libera del peso de la vida y descansa debido a su fe y esperanza; figura que solamente el oxímoron permite en cuanto que es una sombra que edifica desde su luz y sana. Los versos de la estrofa 25 aclaran esta alegoría:

Los árboles que fazen sombra dulz e donosa  
son los santos miráculos que faz la Gloriosa<sup>14</sup>

Es así que esta simbología poética se encuentra ligada por completo al sentido del poema que es su aspecto espiritual, esto es, su intención y sentido resaltan el carácter didáctico de la poesía con el fin de hacer relevante la historia de un hombre que peca contra la Dios y su Madre la Virgen y de esta manera se propone alegóricamente lo milagroso de la Virgen en símbolos naturales que son los árboles, el prado, la sombra, lo que significa que son comprendidos por los oyentes o partícipes; así en el momento en que salva a Teófilo, se cumple este propósito y se manifiesta poéticamente como sucede en el “Milagro XXV”, y en el conjunto total en la obra. Por primera vez se alcanza la salvación mediante la fe desde una figura femenina, divina y humanizada.

Es importante señalar que los relatos que se conocen con el tema fáustico, son posteriores a Berceo, excepto el de Coinci en Francia que es apenas un par de décadas anterior. El más contundente por su fuerza dramática ha sido el del *Doctor Faustus* del siglo XVI,<sup>15</sup> en Alemania y el más famoso sin duda, el *Fausto* de Goethe, que los románticos engrandecieron como actitud heroica.

Antes del comentario crítico y documentado cabe señalar que la perspectiva estilística permite, mediante los recursos poéticos: metáforas, figuras, imágenes, ritmos, diferenciar al “Milagro XXV” como experiencia viva de autenticidad y credibilidad con

---

<sup>13</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 95.

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> *Op. Cit. Martínez López.* p. 82. Señala el proceso histórico de esta leyenda en Alemania como parte de la tradición europea.



respecto al que sólo parece anecdótico de la misma leyenda en la rama latina. Por ello, ésta distingue en la poesía de los *Milagros*, las fuentes y las tradiciones, asimismo, nos acerca a la visión que tenía Berceo de su mundo del amor cristiano, las ideas sobre la magia, la crisis de valores y en materia religiosa la devoción a la Virgen y la salvación es lo primordial.

Gonzalo de Berceo ha escrito el “Milagro XXV” bajo el influjo de la retórica del mester de clerecía, tema que la literatura contemporánea lo llamará fáustico, pero tiene en esencia lo que Berceo le otorga en su carácter religioso como milagro de la Virgen en favor de Teófilo. Está inmersa su visión del mundo como experiencia de vida en lo que narra. Hay en esta intención un planteamiento moral didáctico porque Teófilo debe ser ejemplo vivo de fe y conversión y la Virgen María un ejemplo de verdad que redime.

Los sucesos histórico-literarios que se relacionan con el nacimiento de la poesía en lengua escrita en la España medieval con Berceo, en los *Milagros* y en especial “Teófilo”, el “Milagro XXV”, ofrecen múltiples sentidos y coincidencias con quienes precedieron a este poeta riojano, no sólo por el influjo de la rama latina a partir del Manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague sino también con el texto de Eutiquiano del siglo VI que tradujo Paulus, Diácono de Nápoles: *La leyenda de Teófilo*. También sucede con una de *Las ocho leyendas*<sup>16</sup> obra que no debe pasar inadvertida.

En función de cierto orden cronológico los antecedentes que se manejan aquí, están divididos en breves periodos para dejar claro hasta dónde llega la aportación de algunas obras anteriores de modo directo en la obra de Berceo.

En primera instancia se presenta aquí un fragmento del documento Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague y en seguida, solamente el comienzo de la “Caída y conversión del vicario Teófilo” que pertenece a *Las ocho leyendas* de la tradición antigua latina. Desde otra circunstancia temporal se expone el antecedente histórico inmediato que es Gautier de Coinci (1177-1235), prácticamente contemporáneo de Berceo, apenas una veintena de años mayor, poeta que provenía de familia noble, educado en el Monasterio de Saint-Médard, al norte de Francia. Este autor escribió sus *Miracles de Nostre Dame*, entre 1221 y 1228 cuando era prior. Los libros que escribió sobre este tema mariano comienzan con un prólogo seguido por siete canciones y de inmediato aparecen los poemas, treinta y

---

<sup>16</sup> Hrotsvitha de Gandersheim. *Las ocho leyendas*. (Trad) Luis Astey V.

cinco en el primero y veintitrés en el segundo conjunto de milagros. Uno de éstos relacionado con la figura de Teófilo, del que hablará más adelante.

Inmediatamente después se habla sobre Rutebeuf quien a sí mismo se llamaba en sus versos como deforme, borracho y terriblemente desdichado tanto en amores como en el juego. Rutebeuf según algunos críticos y biógrafos es considerado el patriarca de los poetas de la miseria de la mitad del siglo XIII. Se cree que nació en 1230 y murió en 1280 aproximadamente. En el capítulo “El teatro religioso en el siglo XIII” del libro *Literatura cristiana medieval*,<sup>17</sup> se asevera que este género poético de la dramaturgia floreció en lengua vulgar gracias al trabajo de los trovadores; agrega que de las obras más notables está *El milagro de Teófilo*.

En una tercera mención y a manera de epílogo, se expone la narración en prosa de Eutiquiano, como lo expresa Luis Astey quien realizó este trabajo bajo esta premisa:

En su lengua de origen, el griego, de la leyenda de Teófilo, compuesta en la segunda mitad del siglo VII o ya en el VIII, se conservan, cada una con sus propias variantes, dos versiones. La más tardía y más extensa de ellas, que en los colofones de tres manuscritos se atribuye a sí mismo alguien que dice tener por nombre Eutiquiano y haber sido familiar del protagonista, clérigo y escribano en su iglesia y testigo presencial de los hechos, en el siglo IX fue traducida al latín por un diácono de Nápoles llamado a su vez Paulus, quien dirigió la obra a Carlos el Calvo, último de los emperadores carolingios. Con fundamento directo o indirecto en esa traducción, hasta el año de 1500 la leyenda conoció entonces difusión y amplio desarrollo en el ámbito cultural de Occidente.<sup>18</sup>

La intención última de estas presentaciones textuales, solamente es mencionar las versiones cercanas a Berceo, para que los criterios formulados en este estudio cumplan su objetivo que es asentar la visión del mundo de Berceo desde el carácter poético a partir de la intención religiosa del culto mariano que esta obra fáustica posee en lengua vernácula.

De acuerdo con lo mencionado, como primera parte de los antecedentes y nada más para dar a conocer los rasgos más característicos de las diversas leyendas de Teófilo, se muestra en forma breve un fragmento de ‘*Miracula Beate Marie Virginis*’ según el

---

<sup>17</sup> Este tema lo amplía Gustave Cohen en *Literatura cristiana medieval*.

<sup>18</sup> Este texto ha sido tomado de: [biblioteca.itam.mx/estudio/letras/41/texto1/texto1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudio/letras/41/texto1/texto1.html)

Manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, de indudable importancia histórica:

Factum est autem, priusquam incursio fieret in romana re publica exsacrando persarum gentis, fuisse in una civitate ciliciorum secunda regione quendam vicedomnum sancte Dei ecclesie, nomine Theophilum, moribus et conversacione precipuum, qui quiete ac omnimoda moderacione pertinencia ecclesie et Christi racionabile ovile obtime regebat, ita ut episcopus eius alacri sobrietate repausaret in eo ab omni disposicione ecclesie et universe plebis. Unde a majore usque ad minorem omnes gracias illi agebant et diligebant eum. Nam orphanis et viduis atque egenis providenter commoda ministrabat. [...] Ad hec Theophilus respondit: "Eciam Domina mea semper benedicta, eciam domina, que protectrix es generis humani, eciam domina, que es portus et sinus ad te confugiencium. [...] Beatus vero Theophilus in eum locum quo illam beatam viderat visionem declinans tanquam fixus perstitit in eo per triduum. Post triduum autem omnibus fratribus valedicendo, osculum retribuens omniaque sua prius egenis pauperibusque obtime distribuens animamque suam sancte Trinitati et beatissime Marie, sue liberatrici, commendans, ultimum huius vite diem in ipso, quo viderat visiones, loco feliciter complevit beatoque fine ad eternam gloriam prestante Domino transmigravit.<sup>19</sup>

Estos fragmentos pertenecen al comienzo, la parte central y el final de esta leyenda. Se remarca que la Virgen forma parte esencial, aunque aunque con otro matiz del don divino de salvación. Se cuenta como una leyenda, sin el proceso de vivencia poética de Berceo.

El siguiente espacio es para el comienzo de *Las ocho leyendas* que traduce Luis Astey V. y que titula: “Caída y conversión del vicario Teófilo”, en prosa, si vale decirlo, versificada. La descripción del ámbito natural de Teófilo en el obispado denota el propósito de desvío y aunque se impone cierto drama, en realidad carece del valor religioso que plantea involucrar al público como sucede posteriormente con Berceo; además, lo que sucede en el texto se cuenta como algo que vislumbra únicamente el trasfondo de una

---

<sup>19</sup> *Miracula Beate Marie Virginis* según el Manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague. Se adoptan en estos textos las correcciones de Brian Dutton, que van en letra cursiva, las cuales fueron hechas por él a la luz del Liber de Miraculis Sanctae Dei Genitricis Mariae en la edición de Thomas F. Crane, Ithaca, Nueva York, Cornell, 1925 y los *Miracula Sanctae Virginis Mariae* en la edición de Elise F. Dexter, Madison, Wisconsin, University of Wisconsin 1925. Nota tomada de MIRACULA BEATE MARIE VIRGINIS (Ms. THOTT 128 de COPENHAGUE). [www.vallenajerilla.com/berceo/miracula.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/miracula.htm).

cultura determinada en su aspecto religioso pero carece de la esencia de la fe hacia María la Virgen como fuente de salvación, como se narraría posteriormente en el siglo XIII. Ésta es la narración:

Después de que la luz de la fe, incrementándose por las regiones del mundo,  
hubo liberado a Sicilia de las oscuras tinieblas del error,  
vivió en aquellas comarcas un varón en sumo grado ilustre,  
poderoso por su nobleza, refulgente por el esplendor de sus merecimientos:  
fue llamado éste con el nombre de Teófilo  
cuando fuera impregnado con e! agua sagrada de! purificante bautismo.  
A él, el atento cuidado de sus progenitores  
congruentemente desde sus primeros años lo asignó al servicio divino  
y, preocupándose conforme a su deber por su tierno descendiente,  
ellos lo encomendaron a cieno obispo extremadamente sabio  
para que lo educase instruyéndolo en estudios fructíferos  
y regara el noble prado de su mente  
con las corrientes que manan de la séptuple fuente de la sapiencia.  
Y cuando en ella hubo sido extinguida suficientemente la sed de este Joven, a continuación  
paso a paso avanzando en honor merecido  
llegó hasta la dignidad, para él suficientemente adecuada,  
que, sabemos, en la lengua de! vulgo se llama 'vicario'.  
Aun cuando ésta se hallaba asociada a suntuosidad de gran esplendor,  
él siempre se comportó como súbdito ante el obispo y modesto delante del clero  
así como piadoso y benigno con respecto al pueblo todo,  
y con empeño vivificante se hallaba al frente de la grey que se le había encomendado.<sup>20</sup>

Acerca de esta traducción del latín medieval, Mauricio Beuchot comenta: “Son relatos llenos de religiosidad muy profunda”.<sup>21</sup> Se trata de una obra que da cuenta perfecta del manejo de la doctrina religiosa en un contexto histórico-cultural muy determinado. En este relato, aparece la Virgen que salva a Teófilo pero no se le menciona como la Madre capaz

---

<sup>20</sup> *Op. Cit Gandersheim.* p. 23- 27.

<sup>21</sup> Hrotsvitha de Gandersheim. *Las ocho leyendas.* p. 17.

de todo por su hijo, bajo el poder divino; incluso, carece del dramatismo del pacto de sangre y de la salvación final por la fe total de Teófilo.

La diferencia con Berceo es que él quiere ser didáctico y además convence, tiene la mira en el público. Que se acerquen con conciencia y fe. Aquí todavía la Virgen no es la redentora, no tiene la fuerza esencial como Madre de Jesucristo, sustancia divina de Dios, que el poeta le otorga para lograr la salvación de Teófilo, es decir, ejemplo de los hombres que han pecado o desviado su camino.

En lo que respecta a la siguiente propuesta de estos antecedentes toca el turno a Gautier de Coinci, cuyo prólogo a *Les miracles de Nostre Dame* toma radical importancia histórica y lingüística por la forma de abordar el tema. Desde el Prólogo hay distancia en la manera de abordar los símbolos, para el poeta francés, el parado y las flores son para exaltar el nombre de la Virgen María. La nota nos la proporcionan Jesús Montoya y Riquer:

Des floretes de mon parel  
S'ele santé me donne et livre<sup>22</sup>

(*Con florecillas de mi prado, si ella me concede y da salud, querría florear en este libro*). En Gonzalo de Berceo que coincidirá temáticamente con él más tarde, dos o tres décadas, el procedimiento tiene otra naturaleza, el prado no es un lugar ameno, de descanso solamente sino que simboliza a la Virgen, es decir, refiere un asunto vital del culto mariano. En Coinci no hay “cosiment” ni “aveniment”, en Berceo sí, lo que le da sustancia por el sentido de existencia y realidad por la relación con el público, jóvenes novicios allegados a la región de La Rioja, clérigos peregrinos. En los *Miracles de Nostre Dame*, de Coinci recopila y traduce parte de las leyendas marianas muy difundidas en la Edad Media, como la “Leyenda de Teófilo”. Al parecer comenzó el libro en 1218 y durante diez años envió sus manuscritos a Robert de Dives.

Gustave Cohen nos habla de las semejanzas entre los *fabliaux* con respecto a los *Milagros de la Virgen* de Gautier de Coinci, prior de Vic-sur-Aisne. Acerca de este hecho comenta que Coinci: “...encontró el modelo de su obra en la abadía benedictina de Saint-

---

<sup>22</sup> Jesús Montoya Martínez e Isabel de Riquer. *El prólogo literario en la Edad Media*. p. 230.

Médard-lez-Soissons, a la que había pertenecido”.<sup>23</sup> De hecho, Gautier nos habla de un abad de Cliugni y escribió con el registro de una medida obligada por su nivel de sonoridad y maestría en la medida:

Un bel miracle vos veil dire  
Qu'en son tempoire fist escrire  
Sains Hue, l'abbes de Cliugni,  
Por cer con n'el metre en obli  
Brievement le veil en rime metre.<sup>24</sup>

*(Un bello milagro les voy a decir / que en su momento fue escrito / por Sains Hue, abad de Cliugni, / fue hecho con el metro obligado / brevemente lo pongo en rima maestra).*

Las semejanzas pueden ser notables pero lo son más ciertas diferencias del discurso. Para Gautier el poeta quiere decir algo en rima maestra, lo que implica elegancia, el tema le llega de otro escritor; para Berceo son los amigos y vasallos de Dios a quienes se dirige. Los que por fe se convierten por esta prédica. El sentido cambia, el matiz religioso es sustancial, los *topoi* religiosos están siempre presentes aunque el matiz cambia. Coinci, habla de un ‘hermoso’ milagro con lo que adjetivación ofrece otro sentido al concepto ‘bello’. La adjudicación también cambia poderosamente.

Sennores e amigos por Dios e caridad  
Oid otro miraclo fermoso por verdat  
Sant Ugo lo escripso, de Grunniero abbat,  
Que cumtió a un monge de su sociedad

*(Señores y amigos de caridad / oíd otro milagro hermoso de verdad / lo escribió san Ugo abad de Grunniero / sobre lo que cometió un monje de su sociedad).*

Tan sólo el hecho de poner la mirada en un origen diverso hace que estos poemas, si bien proceden de una misma fuente, el sentido sea diferente. Este prólogo incita a pensar el

---

<sup>23</sup> *Op. Cit. Cohen.* p. 32.

<sup>24</sup> Gautier de Coinci. *Miracles de Nostre Dame.* Frederic Koenig. Geneve: Librairie Droz, 1970. Las versiones al español están a mi cargo.

conocimiento de causa que tenía Berceo sin soslayar que el sentido de enseñanza transforma sustancialmente la narración.

En un estudio sobre la literatura francesa medieval, Frank Lestrigit explica que en el curso del siglo XIII los textos cristianos sobre la Biblia y temas acerca de milagros de la Virgen poseían un declarado modo de expresión con otra búsqueda a la utilizada por los trovadores cuyos temas eran de la corte y ahora eran temas clericales que revestían enorme importancia, para Lestrigit: “...ces documents sont transposés en langue romance et en vers. La version poétique détermine un changement de destination des textes en même temps que la nouveauté d’un style”.<sup>25</sup> (Estos documentos son trasladados a la lengua romance y en verso. La versión poética determina un cambio de destino de los textos al mismo tiempo que la novedad de un estilo). El género poético entonces tomó un aire dramático en Coinci aunque más en el sentido estilístico que hacia una intención de penetración moral comunitaria.

El tema de los milagros marianos en Francia no tuvo tanto auge en lo profundo del comportamiento social, lo que para ellos era la “liberté de l’imagination” los condujo por otras veredas. Según lo comenta este mismo autor: “Le miracle ne resume pas à lui seul littérature narrative et dramatique honorant la Vierge”.<sup>26</sup> (El milagro solo no resume esta literatura narrativa y dramática que honra a la Virgen). Para Francia en este momento esa libertad de la imaginación requería también agregar las escenas de la Virgen en presencia como sucedía en el Nuevo Testamento, donde cada milagro era lenguaje, escenas y la palabra de Jesucristo coronando los hechos. En cambio en España, Berceo sí arraigó de lleno porque la sociedad estaba más apegada al cristianismo, tanto como al pensamiento mágico, en la esperanza de una verdad, más aun en la zona centro y norte de la Península, lo que incluía a la Rioja.

En este sentido la tarea de Coinci al parecer estaba bien definida como lo expresa la historia en palabras de este investigador, para él:

Gautier de Coinci prend l’initiative de la contrafacture lyrique vers 1220. Ses poèmes recueillis forment aux manuscrits un ample prologue à sa collection de miracles. Le

---

<sup>25</sup> Lestrigit, que dirige esta *Histoire*, lo refiere como un dato de la microhistoria medieval, aunque se ha perfilado como parte de los acontecimientos sociales de orden colectivo. La nota se localiza en: *Histoire de la France littéraire*. p. 463.

<sup>26</sup> *Ibidem. Histoire*. p. 464.

principe du genre est de louer la Vierge avec les moyens du discours amoureux: imiter la chanson courtoise ou lui opposer un contrepoint religieux, en reprenant éventuellement la mélodie qui accompagnait le texte du modèle : convertir, en un mote, la chanson courtoise en une élégante oraison.<sup>27</sup>

*(Gautier de Coinci toma la iniciativa de la contrafactura lírica hacia 1220. Sus poemas recogidos forman en los manuscritos un amplio prólogo en su colección de los milagros. Lo principal del género es alabar a la Virgen con los medios del discurso amoroso: imitar la canción cortés u oponerle un contrapunto religioso, repitiendo eventualmente la melodía que acompaña al texto del modelo: convertir, en una palabra, la canción cortés en una elegante oración).*

Esto es lo que sustenta las semejanzas y diferencias, Coinci ofrece un significado más del mundo social, en cambio Berceo sabe que hay una labor didáctica, comunitaria, parte de una situación de crisis social y se dirige a un público esperanzado en la fe cristiana. Es la unidad espiritual lo que le importa. En Coinci hay “un breve discurso en rima maestra”, en Berceo un acercamiento con el consentir de la gente, son ellos a quienes habrá que adoctrinar. A diferencia de otros, para el riojano, Teófilo es ejemplo moral, un modo de ser que conlleva el significado de una ideología religiosa como es el culto mariano visto desde la poesía en la urdimbre vital como experiencia viva. Simboliza el triunfo del bien, la unidad espiritual, de fe y esperanza en la Virgen salvadora.

Una condición se agrega si se toma como punto de partida la extensión del texto “Teófilo”, el de Coinci es de 2090 versos y el de Berceo de 657; en otro aspecto, en Coinci la narración se construye con estrofas de ocho versos con rima binaria consonante, así describe a Teófilo en la estrofa 17:

Un evesques eut un doz et propice  
En la contree de Celice

*(Un acontecimiento del cual decirlo se propició / en el poblado de Cicilia).*

---

<sup>27</sup> *Ibidem. Histoire.* p. 465.



Dar a este suceso una población específica lo diferencia de Berceo. La forma versificada ya se ha mencionado, Coinci utiliza estrofas de ocho versos; Berceo en cambio, lo sitúa de otra manera, como ya sabemos, utiliza la forma monorrima de la cuaderna vía y lo describe así para hablar de las cualidades morales de Teófilo en la estrofa 752:

Era en sí meísmo de buena contenençia,  
sabié aver con todos paz e grand abenençia;  
omne era temprado, de alta conosçençia,  
era mui bien condido de sen e de çiençia<sup>28</sup>

En cuanto al contenido, Coinci sitúa al personaje en la vida cotidiana con escenas descriptivas, mientras que Berceo lo lleva al contraste de sus actos, se enfatizan los dos momentos culminantes, su quehacer antes de cometer el pecado nefando y después como vicario, por lo que son dramatizados los hechos y así se crea mayor resonancia. El poeta Berceo está más interesado en la reacción de la comunidad, en el aprendizaje de lo expuesto por él hacia un fin específico, la devoción al culto mariano, derrotar al mundo material pecaminoso. El amor devoto por la Gloriosa como el vasallo a su reina. Lo que hace suponer también que cuando se contaba esta leyenda ciertas frases tenían un efecto atemorizante, en el estricto sentido del significado desde los significantes parciales como lo explica el análisis estilístico. Por ello, para el poeta riojano no es solamente un acontecimiento histórico digno de ser contado, sino algo más profundo y simbólico.

Otro rasgo característico de Teófilo como personaje es que Coinci lo dibuja como el ideal del hombre sencillo que siempre está en peligro de caer en la tentación, de ir más lejos de su condición humana y ser salvado por Jesucristo por intercesión de la Virgen. Parece sólo el acto humano del que cae y se arrepiente; no obstante, en este estudio se enfatiza mostrar que es más profunda la intención de Berceo, si no, no habría iconicidad ni lectores ni escuchas. La materia religiosa es esencial, la mirada poética desde la retórica es la forma en que se destaca la redención, a través de la figuras de construcción.

El Teófilo de Berceo no es un dibujo sino un ser de carne y hueso cuyas virtudes morales se ven conflictuadas por el mal, la venta del alma, el pacto de sangre como asunto

---

<sup>28</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 295

de suma gravedad. El arrepentimiento en su caso tiene carácter de mayor definición por el dramatismo que ofrece el contraste del conflicto. Habría que adherir como dato que esta misma leyenda aparece en la poesía de Alfonso X el Sabio, en las *Cantigas de santa María*, escritas en gallego-portugués, en éstas Teófilo se comporta como un siervo frente a su Dama, a la usanza del amor cortés, de tal suerte que consigue ser perdonado por una falta que acaba con la sentida penitencia. La estrofa de la *Cantiga tres* lo muestra:

Mais nos faz Santa María  
a seu Fillo perdõar,  
que nos per nossa folia  
Il' imos falir e errar.

[.....]

Pois ar fez perdon aver  
a Theophilo, un seu  
servo, que fora fazer  
Per consello dun judeu  
Carta por gaar poder<sup>29</sup>

*(Nuestra santa María a su hijo perdonó por lo que a nosotros sabrá perdonarnos nuestras fallas y errores. Perdonó a Teófilo su siervo que hizo mal por consejo de un judío quien tenía que entregar la carta).*

Ésa es la enseñanza fundamental en coincidencia con las *Cantigas a santa María*, el perdón porque somos sus siervos y no nos dejará perdersenos. Berceo propone la salvación del alma como acto amoroso de fe.

No debe perderse de vista que aquí se escribe uno de los momentos culminantes de la obra porque María la Virgen decide bajar a los infiernos, rescatar la carta del pacto y devolvérsela a Teófilo para que se sienta salvado. Ella lo hace con poder infinito y por aceptación de Jesucristo. En Berceo es la fe el lugar de esta presencia cristiana, es la esperanza de quien le ruega a la Virgen y ella le ayuda. Y precisamente en relación con el

---

<sup>29</sup> Alfonso X, el sabio. *Cantigas de santa María*. p.61.

nudo temático que sustenta este Milagro, Coinci habla de manera general sobre el enemigo que pierde a las almas inocentes. Berceo describe al judío de manera alegórica con grave tono antisemítico, se le describe como el malhechor que pierde a Teófilo. Coinci comparte este mismo asunto pero matiza diferente el tono. Muestra al judío adulator y sugestivo para hacer caer en tentación al hombre justo:

Li decevans qui seit maint tor  
Jor et nuit tant tornoie entot  
Et tant l'asaut et tant le tente  
Et tan durement le tormente  
Et tans l'esprent d'ardeur et d'ire  
Ne seit que faire ne que dire.

*(Decidió por la envidia ser conturbado y así anduvo de día y de noche en tanto que la tentación duramente lo atormentó. Entonces se quedó sorprendido y dijo no saber qué hacer ni qué decir).*

Berceo expone a este judío como hombre perverso como representación simbólica del mal, con detalles muy concretos en la narración, lo hace en la estrofa 763 con un referente bíblico con el que refrenda el acto original:

cogió zelo Teófilo, çenpelló el donzel,  
cambióse en Caín el que fuera Abel<sup>30</sup>

Y en la 768 dice Berceo:

En dar conseios malos era muy sabidor,  
matava muchas almas el falsso traidor<sup>31</sup>

Las leyendas de héroes y hagiográficas en esta época eran abundantes pero algunos datos sobresalen. Quizá por el momento baste decir que estas semejanzas tienen su máximo

---

<sup>30</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 298.

<sup>31</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 299.

momento en cuanto al pacto de sangre y al hecho de que Teófilo se quedara sin sombra. Dos hechos de primer orden suceden. Coinci anuncia los efectos inmediatos del pacto:

que je vos main veoir sa cort

En Coinci, Teófilo va a la fiesta que le prepara el judío, el malvado. En Berceo el cambio de personalidad y las consecuencias comienzan hasta otro día, después de pasar una pésima noche, puesto que intuye haber cometido algo grave:

Partiósse d'él con esto, tornó a su posada,  
çerca era de gallos quando fizo tornada;

Sucede el arrepentimiento años después gracias a que la Virgen se apiada de Teófilo. El final que refiere la penitencia y la ayuda de la Virgen tienen sus particularidades, Coinci parece apoyarse en la leyenda para sustentar la narración del milagro; Berceo lo ve como un asunto de orden teológico, quiere contrarrestar al mundo mágico, al material y por eso crea con mayor vivacidad la figura de la Virgen María, incluso, la humaniza, de tal suerte que ella se sacrifica como verdadera madre por un hijo al ir por la carta a lo profundo del infierno como Dante lo haría por otra clase de amor.

En suma, son muchos los aspectos de semejanzas y diferencias entre estos poetas medievales, hay entre ellos cierta semejanza en versos, palabras y estilo, así como la coincidencia por lo menos en quince de los veinticinco milagros. En realidad estas leyendas hablan sobre la Virgen, sin embargo, solamente Berceo lo plantea como un mundo cristiano amoroso de salvación como ideología medieval, por lo que para el siglo XIII el matiz hispánico tomó forma e idiosincrasia por esta devoción tan específica hacia la Virgen.

El pulso de ciertos versos en forma poética confluye en su intención moral, como ejemplo de vida, éstos aparecen con un ritmo que comparte la lengua vernácula y que se unifica con la forma culta. La poesía tiene las respuestas en su ritmo, sus palabras, la lengua romance, Berceo su concepción del mundo. Es el diálogo directo de algunos pasajes, el prado, el milagroso verdor de una imagen simbólica, la Virgen Madre que no sólo entra en escena. Es el milagro visto a través de la palabra y del acto poético.

## 1.2 Apuntes bibliográficos sobre “Teófilo”, Milagro XXV

Con el fin de proporcionar algunos datos bibliográficos de sumo interés cronológico y de contexto sobre los *Milagros de Nuestra Señora*, hay anotaciones relevantes por destacar de acuerdo con varios criterios de investigación. Entre éstos encontramos que según la investigación de Brian Dutton la fuente original de los veinticinco *Milagros* de Berceo, procede de una compilación de veintiocho historias escritas en prosa latina entre los siglos X y XIII de los cuales han sobrevivido dos manuscritos, uno es el manuscrito *Thott 128* de la Biblioteca Real de Copenhague que contiene del I al XV, al que se le considera más antiguo. Otro, se encuentra en la Biblioteca Nacional que al parecer no contiene los milagros de “La Iglesia despojada”, el XXIV y el de “Teófilo” que es el XXV.<sup>32</sup> Brian Dutton hace la siguiente cronología acerca de la obra de Berceo:

1. San Millán written before 1236, probably about 1230.
2. Santo Domingo written ca. 1236 when Berceo was at last 38.
3. Sacrificio.
4. Duelo.
5. Himnos.
6. Loores.
7. Signos, written after 1236 and web before 1237.
8. Milagros begun well before 1246 when Berceo was 48 or more. The last miracle added after 1252 when Berceo was at least 54.
9. Santa Oria written in Berceo's old age. According to the seven ages of man, old age was 50-60 (see my *Milagros*, p. 170, note to 502 d). 60-70 was decrepitude, Hence ca. 1252-1257?<sup>33</sup>

Con esta nota el autor nos pone en contacto con el proceso de escritura de Berceo en lo que probablemente fue su vida cotidiana. Puede agregarse que este marco de micro historia nos acerca a las hipótesis sobre la formación universitaria del poeta riojano.

---

<sup>32</sup> Estos datos se encuentran en “Una cronología de las obras de Berceo”. En *Medieval Hispanic Studies* en la edición de A. D. Deyermond de la Editorial Tamesis en 1976. p. 67-68. Aparecen de manera resumida en “Berceo y la poesía del siglo XIII”. En Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. Alan Deyermond. *Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1980.

<sup>33</sup> Esta referencia pertenece a Brian Dutton. “A cronology of the works of Berceo”. En *Medieval Hispanic Studies*. Presented by Rita Hamilton. Edited by A.D. Deyermond, Tamesis Books Limited, London, 1976. Aunque ha sido tomada de *La imagen luminosa en dos obras de Gonzalo de Berceo* de Olivares Zorrilla Rocío. Tesis presentada en 1987 en la Facultad de Letras Hispánicas de la UNAM. El director de esta tesis fue el maestro José Antonio Mucifío Ruiz.

Otro autor, Rutebeuf (1245-1285) escribió sobre el *Milagro de Teófilo* en forma de obra teatral, al respecto Gustave Cohen dice: “El monje Teófilo, el primer Fausto, vende su alma....”.<sup>34</sup> Sin embargo, de acuerdo con las fechas de nacimiento y a la obra escrita y documentada, el primero fue el de Gonzalo de Berceo e incluso Coinci cuya obra antecede en la tradición de la cultura carolingia y de la lengua occitana, aunque la distancia entre una y otra es mínima. Por lo tanto, esta obra teatral es posterior a Berceo y mantiene algunos matices de diferencia con él, Rutebeuf plantea que Teófilo después de vender el alma ruega a la Virgen el perdón con estas palabras:

Flor de agavanzo, lirio y rosa

En quien el Hijo de Dios descansa.

¿Cómo podría yo?

Feamente comprometido

estoy con el villano perverso.<sup>35</sup>

Al final la Virgen lo perdona y le devuelve la carta del pacto a Teófilo aunque para ello haya tenido que bajar a los infiernos con la venia de su Hijo Jesucristo. Lo que se hace notar Rutebeuf en su obra es el poder espiritual de la Virgen sobre el mundo terrenal y con los hombres a quienes puede salvar si le piden y le tienen fe, gracias a la verdad única del significado divino de la vida.

Albert Pauphilet, en su estudio sobre este tema, argumenta precisamente acerca de lo dramático como sustento de esta obra con un fin teatral, cuando refiere a Rutebeuf dice: “Il a composé sa pièce d’une suite de motifs, ou de momnets, traités sans grand souci d’une progression dramatique, et liés ensemble uniquement par la continuité latente de la légende, que tout le monde connaissait”.<sup>36</sup>

En algún pasaje de la obra sucede lo siguiente:

---

<sup>34</sup> *Op. Cit. Cohen.* p. 58.

<sup>35</sup> *Ibidem. Cohen.* p. 59.

<sup>36</sup> La nota está tomada de *Jeux et Sapiense du Moyen Age.* Texte établi et annoté par Albert Pauphilet. Paris : Gallimard, 1951. p. 135. En él se refiere a Rutebeuf: “Él ha escrito su obra desde una continuidad de motivos, o de momentos, tratados sin gran preocupación de una progresión dramática, vinculados únicamente por la continuidad latente de la leyenda, que todo el mundo conocía”. Versión al español a mi cargo.

THEOPHILES

parole.

Dame, je n'ose.

Flors d'aiglentier et lis et rose

En qui li filz Dieu se repose,

Que ferai-gié?

Malement me sent engagé

Envers le maufé enragié.

Ne sai que fere:

Jamès ne finirai de brere.

Virge pucele debonere,

Dame honorée,

Bien sera m'ame devorée,

Qu'en enfer sera demorée

Avoec Cahu.

NOSTRE-DAME

Theophile, je t'ai séu

Là en arriere à moi éu.

Saches de voir,

Ta chartre te ferai r'avoir

Que tu baillas par non savoir:

Je la vois querre.<sup>37</sup>

Este momento dramático es el de la carta y cómo la Virgen acepta ayudar a Teófilo. Lo que puede verse en este diálogo en relación con Berceo es que las palabras del diálogo de la Virgen, mantienen un tono de benevolencia por quien ha desviado su camino. Han sido siete años de desventura de Teófilo y la Virgen decidió poner fin a esa proscrita existencia del vicario que hasta entonces desconoce los caminos inescrutables de Dios como lo

---

<sup>37</sup> *Ibidem.* Albert Pauphilet. p.153.

expresa el mismo Rutebeuf. Se plantea en la medida de una idea precedente de que es Dios quien elige a quien perdonar. Berceo lo plantea en tanto que es Teófilo quien decide por su fe, arrepentirse y quiere ser perdonado; otra vez la idea del *cosiment* y *aveniment*.

Otro clérigo interesado en escribir obras sobre los milagros marianos fue Juan Gil de Zamora que nació en la ciudad de Zamora, aproximadamente en 1240. Ingresó en la Orden franciscana a finales de 1260. En Zamora llegó a tener cargos de relevancia eclesiástica como lector del estudio de los franciscanos, también fue Vicario de la provincia de Santiago casi a finales del siglo XIII y *custos custodium* de esta provincia. Algunos años antes de morir fue Ministro de la Provincia de Santiago entre 1300 y 1318, durante este tiempo mantuvo excelentes relaciones culturales con Alfonso X y Sancho IV.

En lo referente a su obra sobre los milagros de la Virgen y en comparación con Berceo solamente coincide con “El pobre caritativo”, “El labrador avaro” y “La iglesia robada”, que aparecen en Berceo y Juan Gil aunque no en Alfonso X: “Los dos hermanos”, “El labrador avaro”, “El prior y el sacristán”, “La iglesia profanada” y “Los judíos de Toledo”.

Juan Gil de Zamora escribió la versión latina de esta leyenda de Teófilo, basado como todos en la original rama latina del siglo VI, y aunque es semejante al relato de Berceo y Alfonso X es mucho más concreta y no entra en los terrenos de la transformación de Teófilo por causa del pacto, detalles como la pérdida de la sombra y la sangre del pacto apenas se insinúan. En esta obra Zamora habla de un monje “qui sacristae officio fungebatur” y lo presenta como “valde... lubricus”. Pequeña diferencia en la visión eclesiástica además que la de Zamora no va en comunicación directa como Berceo.

Hay otras diferencias y matices, para Juan Gil de Zamora el malvado judío es el responsable de la perdición de Teófilo, Para Berceo, el mismo Teófilo se llena de celos y envidia. En Zamora, el vicario Teófilo muere ahogado y su alma es disputada por seres malignos y ángeles celestiales, hasta que interviene la Virgen puesto que: “alicubi pergens ille primum me saltuabat, ac rediens, similiter hoc agebat”; mientras que en Berceo se lee en la estrofa 794:



....  
rreviscló los sus sesos    tornó en su sentido  
abrió luego los oios    que tenié adormidos<sup>38</sup>

Es decir, toma conciencia del mal que ha hecho, bajo el símbolo metafórico de abrir los ojos y se arrepiente. La Virgen lo reconviene y al final lo salva. También es conveniente recordar que en Berceo la Virgen se le aparece a Teófilo y habla con él, lo que sólo se ve en algunos milagros.

Con el fin de dejar clara estas diferencias leamos unos cuantos versos de Zamora. Éste es un breve momento de una estrofa inicial en su obra:

Un monje muy devoto en un convento había...  
El abad de la casa diole sacristanía:  
por libre de locura, por cuerdo lo tenía.  
[...]  
tanto pudo bullir el sutil adversario  
que al monje corrompió y lo hizo fornicario.

Una vez más se ve cómo en Berceo, la intención es clara desde el principio, él va dirigido a un público, por lo tanto se ve en la necesidad de dramatizar, acentúa los valores religiosos para persuadir y convencer mediante la retórica y así establece una relación entre su personalidad como poeta y la obra escrita, testimonio y presencia del tiempo.

Por otra parte, el punto de vista que ofrecen en su edición Juan Carlos Bayo e Ian Michael en la “Noticia bibliográfica”, explica sobre los manuscritos lo siguiente: “F: Madrid, Biblioteca de la Real Academia Española, ms 4, en folio, escrito por una sola mano sobre pergamino en letra gótica castellana de hacia mediados del siglo XIV. Faltan los folios del prólogo y cuatro sueltos más en la parte correspondiente a los Milagros de Nuestra Señora”.<sup>39</sup> Agregan en su edición que los documentos fueron encontrados por Charles C. Marden que donó a la RAE (Real Academia Española). La primera versión que fue encontrada contenía los dos últimos milagros: “La iglesia robada” y “Teófilo”, sobre esto

---

<sup>38</sup> *Op. Cit. Berceo.* p 305.

<sup>39</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 38.

existe la versión paleográfica de Marden. La mayoría de los folios que hoy se conocen fueron realizados por el P. Ibarreta entre los años 1774 y 1779 en el monasterio de san Millán. Estos investigadores aducen que existe una edición facsimilar con la siguiente ficha: Gonzalo de Berceo: *Poemas. Edición facsimilar del manuscrito (s. XIV) propiedad de la Real Academia española*. Madrid: Real Academia, 1983.

Se añade a lo escrito en función de ser asunto histórico propio de leyendas publicadas en la antigüedad, lo que explica Jean Lauand en la breve introducción que hace para su traducción de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, para él: “A história, ou a leyenda, de Teófilo tornou-se imensamente popular no Ocidente e um dos temas prediletos da arte, desde que, no século IX, o diácono napolitano Paulo, traduziu-o ao latim, do original grego de Eutichiano (séc. VI).<sup>40</sup>

Otra versión, puesto que todavía se cree y vale la pena mencionar el dato porque se ha documentado, es que existió una leyenda alemana basada en un médico alquimista y mago, el doctor Johannes Georg Faust (1480-1540) que también hizo un pacto con el maligno por asuntos de poder, además de beneficios materiales y amorosos.

También se dice en ciertos estudios literarios de tipo gnóstico que en 1587 un hombre dedicado a los libros, llamado Johann Spies de Francfort, publicó la *Historia de von D. Johann Fausten*, que a su vez provenía de un autor originario de Speyer. A esta obra se le conocía como el *Fausto de Spies*. Y ya en esta versión –fáustica– el trato era obtener conocimiento, sabiduría y poder. Desde luego ambas obras posteriores y con un matiz diferente al “Teófilo” de Berceo.

Un dato más es el de Arlindo José Nicau Castaño:

O que parece seguro e particularmente nos pode interessar é que, após a morte do Fausto histórico, ocorrida em torno a 1540, já por volta de 1560 a história fantasiada do mago alemão circulava em Espanha, tendo-se tornado popularíssima, até, entre os estudantes de Salamanca. Mas às lendas que rodeavam o Fausto histórico foram preferidas, na literatura espanhola do *Siglo de oro*, as que diziam respeito aos seus "antepassados" paleocristãos, Cipriano de Antioquia e Teófilo, e a duma espécie de "Fausto português" do séc. XIII, Frei

---

<sup>40</sup> “La historia o la leyenda de Teófilo se volvió inmensamente popular en el occidente y uno de los temas predilectos del arte, desde que, en el siglo IX, el diácono napolitano Paulo, lo tradujo al latín del original griego de Euticiano (siglo VI)”. Versión al español a mi cargo.

Gil de Santarém, como se pode desumir da leitura dos dramas *El esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua (1612), e *El mágico prodigioso*, de Calderón de la Barca (1637).<sup>41</sup>

Stefano Fumagalli sugiere que el conocimiento de la leyenda de Fausto es muy antigua y aunque supone, al parecer con juicio equivocado que Calderón desconocía esta obra al realizar su *Magnífico prodigioso*, vale la pena recordar que en su investigación Nicau Castaño encontró un argumento que tiene repercusiones en la historia literaria:

A formação da lenda de Teófilo é mais ou menos simultânea à de Cipriano (a versão apresentada por Fumagalli, por exemplo, é datável do séc. VI) e gozou de uma ampla difusão na Europa medieval: como já referi, encontramos-la, por exemplo, na *Legenda aurea*, nas *Cantigas de Santa María* de D. Afonso X, nos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo e nos dramas religiosos de Rutebeuf (*Le miracle de Théophile*)<sup>42</sup>

En consecuencia puede decirse que consciente de su trabajo retórico narrativo y al tanto de las obras existentes de los demás como lo estuvo del *Libro de Alexandre*, Gonzalo de Berceo debió tener muy cerca algunas de las fuentes mencionadas en su época para el procedimiento de la escritura de sus versos, no parece difícil de entender, algunas eran leyendas populares que pertenecían a la oralidad.

Luego vendrían el *Fausto* de Christopher Marlowe (1604) dramaturgo inglés del teatro isabelino. Aquí puede agregarse una información que ofrece Miguel Martínez López en: “La herencia medieval”, un estudio sobre esta tragedia de *Fausto* del dramaturgo inglés,

---

<sup>41</sup> “Lo que parece seguro y en particular puede interesarnos es que, después de la muerte del Fausto histórico, ocurrida alrededor de 1540, ya por 1560, la historia fantástica del mago alemán circulaba en España, y se había convertido en muy popular, entre los estudiantes de Salamanca. Así las leyendas que rodeaban al Fausto histórico eran preferidas en la literatura española del Siglo de Oro, eran las que decían algo respecto de sus “antepasados” paleocristianos, Cipriano de Antioquia y Teófilo y una especie de “Fausto portugués” del siglo XIII, Fray Gil de Santarém, como se puede deducir de la lectura de los dramas *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua (1612) y de *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca (1637)”. Nota de Arlindo José Nicau Castaño “A construção da imagem do Fausto, de Cipriano de Antioquia a Fernando Pessoa”. [www.cisi.unito.it/artifara/rivista/testi/fausto.asp](http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista/testi/fausto.asp). Traducción del editor.

<sup>42</sup> La figura de la leyenda de Teófilo es más o menos simultánea a la de Cipriano (una versión presentada por Fumagalli, por ejemplo, está fechada del siglo VI) y gozó de una amplia difusión en la Europa medieval) como ya lo referí, la encontramos, por ejemplo, en la *Legenda áurea*, en las *Cantigas de Santa María* de D. Alfonso X, en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo y en los dramas religiosos de Rutebeuf (El milagro de Teófilo). En Stefano Fumagalli, na introdução a *Cipriano di Antiochia: Confessione. La prima versione del mito del Faust nella letteratura antica* (Milano, Mimesi, 1994, p. 24). Nota de Arlindo José Nicau Castaño “A construção da imagem do Fausto, de Cipriano de Antioquia a Fernando Pessoa”. [www.cisi.unito.it/artifara/rivista/testi/fausto.asp](http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista/testi/fausto.asp). Versiones al español a mi cargo.

donde comenta: “También hemos de referirnos a los héroes mitológicos del pensamiento griego –como Ícaro y Prometeo– con los que comparte Fausto su afirmación de individualidad [...] y el uso perverso de la magia como en las leyendas de Simón el mago, Teófilo de Siracusa y Cipriano de Antioquia. [...] La segunda leyenda a la que nos hemos referido es la de Teófilo, un obispo del siglo sexto”.<sup>43</sup>. Obispo que para obtener beneficios fuera de su alcance, realizó un pacto que selló con sangre.

Más tarde llegaría el más famoso de todos, el *Fausto* de Goethe, del siglo XIX; y con éste más temas fáusticos en el siglo XX como son los casos de Fernando Pessoa, con su *Primeiro Fausto*, (obra incompleta) cuyo tema es la imposibilidad de ser para conocer y amar, aunado a esto, una idea sobre lo que parece imposible real pero que espera ser concebido al darle voz a los que no tiene el don de la palabra. Está también *Mon Faust (ébauches)* de Paul Valéry (1946). El de Thomas Mann; todos ellos con la consabida trama del hombre que vende su alma por afanes de poder, riqueza, conocimiento absoluto o bien, conseguir lo inalcanzable al transgredir la finitud humana; sin salir airosos por sí mismos en cada caso y ser salvados por Dios o mediante la Virgen, a través de personajes alegóricos, simbólicos, con semejante representatividad en todas las obras.

En suma, el conocimiento de Berceo por las obras de su tiempo, comprueba en muchos sentidos la sapiencia acerca de la literatura latina con sus respectivas relaciones históricas, trágicas y religiosas. Puede intuirse desde esta visión, cómo un hombre clérigo tan arraigado a su convicción religiosa, al escribir los *Milagros de nuestra Señora* los vinculó incluso con las reformas del episcopado, fuertes en su momento, no en vano Carlos Bayo e Ian Michael explican que durante las elecciones episcopales irregulares: “La virgen interviene en tres ocasiones: en el primer Milagro, la casulla que ha regalado a san Ildefonso estrangula a Siagrio, su indigno sucesor en el arzobispado de Toledo; en el decimotercero, María aparece para asegurar el nombramiento de un buen católico, san Jerónimo de Pavía; en el vigésimo quinto desciende a los infiernos para recuperar el contrato, la carta que firmó Teófilo, un vicario que antes se había negado aceptar su elección como obispo”.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> *Op. Cit. Martínez López.* p. 85.87.

<sup>44</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 14.

Por estas razones Gonzalo de Berceo escribió los *Milagros* bajo una circunstancia personal en el ámbito de la fe, como un modo de predicación en búsqueda de lo espiritual contra la crisis material de la sociedad. Fue, hay que recordar, Maestro en un sentido amplio, del mismo clero que en condición de ignorancia mantenía dudas teológicas y que el IV Concilio lateranense se encargó de disipar con el apoyo de clérigos como Berceo prestigiados en virtud y sabiduría como la misma retórica lo ordenaba. Esencia de la universalidad poética.

Estos *Milagros de Nuestra Señora* y “Teófilo el milagro XXV” son especialmente la voz poética, la inmensa dicha de la palabra que desde la fe irradian una estética perenne y esencial con Gonzalo de Berceo. En su visión del mundo concibe al hombre como creación divina por ello era necesario devolverle su condición espiritual.

## 2. Gonzalo de Berceo en persona y en su tiempo

**D**ice Dámaso Alonso que al autor de la Edad Media le complacía meterse en la obra escrita, asomarse un poco por lo menos, que la idea era: “figurar en él, [en el poema] humildemente, en cualquier parte, en un rinconcito. [...] Grandemente nos emociona el grito de Berceo a la Virgen al fin de los *Milagros de Nuestra Señora*: ‘Madre, del tu Gonçalo seas remembrador, / que de los tus miraglos fue enterpretador’”.<sup>45</sup>

¿Pero, quién es este clérigo y cómo lo imaginamos en su labor doctrinal? Su origen como él mismo lo narra está en la estrofa 757 de *Vida del glorioso confesor santo Domingo de Silos*:

Yo Gonzalo por nomne, clamado de Berçeo,  
de sant Millán criado en la su merçed seo<sup>46</sup>

Nació en Berceo en ¿1196? Se crió en el monasterio de san Millán de Suso, y ahí fue diácono, más tarde clérigo, también hombre culto que adoptó y creó un conjunto de disposiciones teóricas para su poesía. Se cree que murió en ¿1264?

Algunas anécdotas relevantes de esta biografía refieren que entre 1221 y 1222 estuvo en San Millán, como diácono y por lo menos permaneció ahí veintitrés años. De 1237 y hasta 1252 vivió en san Millán, con temporales ausencias. Se supone por estos datos biográficos que escribió los *Milagros* en estos años, porque en el penúltimo de éstos, “La iglesia robada”, menciona a Fernando el *Santo* como un hombre importante que ya había muerto. Pase lo que pase frente a cualquier tipo de investigación. Ésta es su autobiografía la describe en la Vida de san Millán, estrofa 489:

Gonzalvo fue su nonme que fizo este tractado,  
en San Millan de Suso fue de ninnez criado,  
natural de Verceo, ons Sant Millan fue nado;  
Dios guarde la su alma del poder del pecado.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Dámaso Alonso. *De los siglos oscuros al de Oro*. p. 78.

<sup>46</sup> En la edición de Amancio Bolaño e Isla. p. 322.

Los datos anteriores resultan de vital importancia porque todo hace suponer que Gonzalo de Berceo estuvo en Palencia, en la escuela catedralicia, en el Estudio General de don Tello Téllez de Meneses, obispo del lugar, entre 1212 y 1214. En dicha escuela debió estudiar teología, derecho canónico, gramática, lógica, retórica y hasta podría asegurarse que en este sitio fue donde conoció las fuentes para la escritura de sus *Milagros*. Y no se trata de notas aventuradas sino que existen indicios elocuentes acerca del conocimiento que tuvo de ciertos milagros no solamente bíblicos sino de la experiencia profana. Le llegaron de la rama latina además de la tradición de esta escuela palenciana, en especial, lo que aseguraría que tal sabiduría poética nada tenía ver con la inocente escritura que alguna vez se supuso.

Bien puede decirse entonces, que Berceo tenía conocimiento de su maestría como lo hace notar en un verso: “Componer hun romance de nueva maestría”. Era el clérigo que sabía que prosa y verso eran sinónimos en la clerecía: “quiero fer una prosa en roman paladino”. Una “prosa”, es decir, versos en forma llana, rimada y narrativa, puesto que tenía plena conciencia tanto de su labor doctrinaria como del público al que se dirigía, clérigos de menor rango y seminaristas. Joaquín Artiles comenta en este sentido:

Berceo, clérigo y poeta, pensando seguramente en ese pueblo religioso e iletrado, se lanzó a la aventura de romancear gestas de la Virgen y de los santos. Berceo, pensó, más que en una clientela de lectores, en un público de oyentes, en una extraña y gozosa catequesis en verso.<sup>48</sup>

Agrega que debemos imaginar a Berceo cantando sus versos a la vez que explicaba los pasajes utilizados para sus propósitos didáctico-religiosos; y como ya se mencionó, lo hacía en un poyo del monasterio. Lo data él mismo con unos versos del Prólogo en la estrofa 45:

Quiero en estos árboles    un rriatiello sobir  
e de los sos miráculos    algunos escrivir<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> *Ibidem. Bolaño e Isla.* p. 420.

<sup>48</sup> Joaquín Artiles. *Los recursos literarios de Berceo.* p. 33.

<sup>49</sup> *Op. Cit. Bayo e Ian Michel.* p. 103.

Imaginemos por lo pronto al poeta en una de esas tardes de escritura, de lectura y exégesis. Berceo conocía la retórica y más aún de modo particular la rama latina y de ésta seguramente a Cicerón. Pensemos que si para este autor latino el *exordio* era de suma importancia es porque impelía al público a poner atención al discurso del orador (el *exordio* como una de las partes de la *dispositio*). Berceo ponía en práctica con actitud impecable estas virtudes ya conocidas por él: sabiduría y templanza. Bulmaro Reyes explica: “El orador debía crear ese placer con una industria imperceptible”.<sup>50</sup> Berceo al recitar los versos de “Teófilo” del milagro XXV, en diversos momentos de su vida, se convertía en un actor que persuadía a los oyentes con verdad sólida y con la finalidad de convencerlos mediante argumentos gramaticales proporcionados por la retórica.

Ya en la clerecía resuenan los registros de la época, la forma de pensar de Berceo y de los clérigos, por ese motivo se ha dicho que es el principio de esa enorme construcción verbal del idioma castellano. Una construcción a la par de valores morales, junto a la fe cristiana en el culto mariano, sin más, la primera piedra sobre la cual se levanta toda la poesía española, primero en esta lengua vernácula que sería luego el castellano poético medieval. El mismo Artiles dice al respecto: “Es mucha agua de este mar para bracearlo en toda su extensión, y son pocas las redes para apresar tanto tesoro oculto”.<sup>51</sup>

Desde este primer momento están presentes la obra, el poeta y los oyentes, así convergen dos formas de la lengua hablada: llana y culta, la escrita quiere ser testigo; cifrar su participación desde su aspecto fónico y sintáctico.

Ésta es la historia irrefutable en la concreción cotidiana y en este mismo escenario aparecen los valores de la poesía en su naturaleza pura, la lengua poética y la llana enfrentan su nueva condición. Sobre este punto, Rafael Lapesa comenta: “La Rioja, antes Navarra, se castellanizó a partir del siglo XI. [...] El subdialecto riojano, tal como lo emplea Gonzalo de Berceo, se parece más al de la Castilla norteña que al burgalés, pues decía *nomne, semnar, enna, conna*. La /i/ final por /e/ era muy corriente (*esti, así, li, pudi, fizi, salvesti*), como hoy en algunas regiones leonesas”.<sup>52</sup> Estos ejemplos casi sin resistencia muestran que en los territorios cristianos, la lengua, aún vulgar, era parte de la poesía en la formación de las lenguas romances como lo explica Lapesa. Pueden disiparse un poco las

---

<sup>50</sup> Bulmaro Reyes Coria. *Límites de la retórica clásica*. p. 85.

<sup>51</sup> *Op. Cit. Artiles*. p. 8.

<sup>52</sup> Rafael Lapesa. *Historia de la lengua española*. p. 188.



dudas si se recuerda que alrededor de 1150 la *Chronica Adefonsi Imperatoris* habla de “nostra lingua”, con un cierto aire emotivo de pertenencia relacionado con ideales líricos, puesto que siempre están en boga las fiestas cortesanas, donde intervienen los juglares, celebraciones de todo tipo, para cantar la vida, hazañas y tristezas amorosas.

En este sentido, son de diversa índole los estratos sociales a nivel religioso cristiano y las manifestaciones literarias se cristalizan en pequeños núcleos, en cada estructura, como los trovadores, los caballeros andantes, el clero regular y secular, con su naciente espíritu combativo y moral, puesto que, como se sabe ahora, la lengua vulgar y el latín culto convivieron e incluso, el latín tuvo preponderancias, una, la del *latinum obscurum* del refinamiento artístico; y otra, el *latinum circa romancium* que es el de los protocolos políticos, el notarial. Se cohesionan a pesar de conocer esta realidad con inclinaciones propias, Karl Vossler en su ensayo, señala: “...resulta difícil hacerse una idea de las condiciones sociales y lingüísticas que debía respetar el hondo convencionalismo de las formas poéticas de la Edad Media”.<sup>53</sup>

Las consecuencias no se hacen esperar, hay una nueva relación entre sentido, sensación acústica, motivación temática, sustento ideológico, tradición; la poesía se vuelve historia oída, escrita, con y desde otra dimensión, tal vez, “un fingimiento hermosamente dicho”, tal como lo expresaría, casi dos siglos después, el Marqués de Santillana, al condestable de Portugal en 1449, en donde definía a la poesía como: “...un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por cierto cuento, peso e medida”.<sup>54</sup>

En ese primer momento la poesía era ficción estilizada con formas, ritmos, sentido, tropos, es decir, totalidad que no puede escindirse bajo ningún pretexto. Por eso la poesía en esta etapa medieval era también concreción y lo abstracto de un mundo casi imposible de definir y sujetar en conceptos unívocos o aislados, cuya facultad narrativa permitiría recrear episodios para unir al hombre con su mundo inmediato con lo divino. Por otra parte, cantar y contar al aire libre era una novedad clerical y la lengua fue el fondo de ese fenómeno. La poesía se convirtió en el imán, el vehículo de seducción.

---

<sup>53</sup> Karl Vossler. *Formas poéticas de los pueblos románicos*. p. 23.

<sup>54</sup> Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. “Carta al illustre señor don Pedro muy magnífico Condestable de Portugal”. En *Prohemios y cartas literarias*. p. 83-86.

Es necesario apuntalar que la gente común era guiada por hombres eruditos como Berceo que junto con otros frailes perspicaces conocían los versos romances que se recitaban en las calles y tenían pleno conocimiento de la sabiduría popular, de refranes, además de los principios formativos de la nueva actitud poética culta.

Es la mitad del siglo XIII. ¿Cómo hablar entonces del sentido de la poesía? ¿Del sentido de la lengua? cómo fue ese “saber inicial” si se dijera en palabras de Paul Ricoeur.

Este siglo XIII es el de una España que nace a la literatura, a la escritura, como lo asumen diversos documentos y la lengua vernácula se vuelve un medio por el cual la iglesia accede a la predicación de su evangelio con la intención de crear documentos literarios para difundir la doctrina cristiana. La piedad y la devoción son aliados. En Castilla, como en muchas partes de España, por ejemplo, ya entonces existían desde el siglo XI, la devoción y el culto marianos que habían encontrado eco a través de la antigua liturgia hispánica, heredada por los primeros cristianos. Así, la lengua vernácula acerca el conocimiento de lo sagrado, el ritual eclesiástico, el orden de la fe, al habla cotidiana porque la población no sabía latín y nada de lo teológico.

Los clérigos requerían hacer significativa la espiritualidad. Es un tiempo en el que tanto juglares, trovadores, narradores orales y quienes sabían escribir, intuían de primera mano por la Biblia que esta espiritualidad era para la salvación del alma y muy especialmente que la Virgen Madre de Jesucristo significaba la nueva redención de los pecados, ella era el camino para llegar a Dios. Y es el arte literario el facultado para cultivar a estos moradores. El arte en manos de la iglesia lo vuelve profuso para los fines que espera: atraer la fe en el culto mariano mediante relatos versificados de tono narrativo.

Desde este momento la literatura recrea símbolos ya de manera consciente como medio de identidad de este fenómeno indivisible. Al comenzar la tradición escrita hace su aparición el signo en toda su dimensión, lo que para Dámaso Alonso es la huella sensorial para lograr que de los sentidos se vaya más hacia dentro y generar significados como valores connotados.

El carácter de la lengua hasta este momento de la historia, ponía a disposición ciertos elementos contextuales como dejar claro en qué momento actúan los personajes que intervienen en las narraciones, de qué especie es lo que realizan, de qué se valen para sus propósitos; y aquí va de por medio el argumento del cual se entiende que había ya un antes

que influirá en el presente; también se pensaba en la brevedad más o menos sencilla para los relatos, sobre todo porque se tenía en cuenta la intensidad de los recursos retóricos para persuadir al oyente.

No es nada casual que aparezca un Gonzalo de Berceo, como no lo es tampoco la vitalidad del habla dialectal de la zona Riojana, ni menos otras del centro y sur de España. El castellano en su aspecto dialectal, después del *Cantar de Mio Cid* y de la obra de Berceo, dice Lapesa: “Se iba generalizando como lengua poética”.<sup>55</sup> La razón se explica por sí sola, en tanto que fue factor de unificación social, política, histórica, literaria. Quizá a Berceo le haya sucedido como dice Albert Béguin: “...en los más grandes poetas, hay una especie de adivinación irrefutable, un fenómeno de predicación extrañamente preciso, que no podría reconocerse, como toda profecía, sino después del cumplimiento de un destino que había sido anunciado hacía mucho tiempo”.<sup>56</sup>

Se presume ante este punto de partida que hay una nueva realidad poética en la que el verso culto se configuró en forma distintiva con respecto al habla común. Francisco López Estrada plantea: “Para la literatura vernácula resultó decisiva la existencia de un signo que diferenciase el uso de la lengua que ella implicaba, del uso común y general”.<sup>57</sup> Fue entonces que la forma medida de la escritura, la métrica, la sílaba, se pusieron de manifiesto en ese momento en que ya se hablaba de verso literario. La forma culta originaba nuevas complejidades.

T. Navarro Tomás ofrece un criterio peculiar sobre el tema, esto es, habla de tres criterios para la versificación del momento, eran la juglaría, la clerecía y la llamada gaya ciencia, lo que llevó también a crear los pies métricos, troqueo (óo), dácilo (óoo) como nuevas entidades fónicas. En la clerecía se impuso la llamada cláusula acentual con periodos rítmicos definidos, lo que en las artes *dictaminis* medievales se conocía como *cursus*. La intención es quitarle lo solemne en el carácter poético latino y llevarlo a la sencillez y lo sensible de la lengua vernácula que se castellaniza.

Todo lo anterior era una especie de paralogismo entre dos mundos, el culto y el popular con sus diversas lenguas, costumbres y creencias; verídicos en la poesía. Sería ya

---

<sup>55</sup> *Op. Cit. Lapesa*. p. 202..

<sup>56</sup> Alber Béguin. *Creación y destino*. p. 177.

<sup>57</sup> Francisco López Estrada. *Introducción a la literatura medieval española*. p. 175.

arte poética con versificación ordenada, musical, rítmica, facultad retórica como ninguna poesía hasta ese instante de la historia literaria occidental.

La retórica también expresa sus argumentos de donde nacen los testigos de la *invectiva*. Dichos argumentos pertenecen a quien habla, se persuade como Isócrates, Cicerón, Boecio y Gonzalo de Berceo que lo intuía, iba directo con toda intención hacia el estado de ánimo del oyente, un público, no la colectividad popular sino los aprendices del clero, en espera de una realidad ideológica de esencial raigambre. Por lo tanto, el carácter narrativo del discurso, el tipo de versificación, vuelven digno de crédito lo que se proclama.

La lengua vernácula será en unidad con las formas del latín, lo persuasivo, lo creíble en letra viva. Es así que este significado y su calidad de persuasión serán el medio que demuestre con hechos singulares, los milagros, una realidad semiológica nacida de otra más compleja, donde los indicios de lo particular terminan en la universalidad, puesto que ésa es la finalidad más clara, la existencia de un aprendizaje donde Dios, la Virgen, el hombre de fe y su esperanza, juegan el papel unitario.

Conviven varios mundos medievales sintomáticos, contradictorios, aunque no todos hasta cierto punto identificables, cada uno germina rasgos distintivos: religión, fe, magia, materialización de la vida, sensualidad del cuerpo. La *amplificatio*, por ejemplo, no sólo es asunto literario de herencia latina, sucede en la cotidianidad donde radica la principal fuente de esa conciencia áurea del arte, materia poética con la que ya juega Gonzalo de Berceo.

Este mundo que se abre con su temperamento en el siglo XIII, toma forma este ánimo poético que es un *dezir* con estructura formal, sigilosa, pura, sin *peccado* –sin falla–: la *clerezía*. Por ello, quizá desde Gonzalo de Berceo exista una primera actitud literaria en la continuidad de la poesía en lengua española, es decir, con él se fundó la distinción entre el orden de la conciencia escritural que sólo pertenecía a la oralidad, al juego verbal y lo que únicamente era, en estricto *sensu* del ámbito literario y en cierto modo, lo extra literario que también colabora con la hechura de cada obra, bajo el entendido de que ambas condiciones permitieron que lo escrito fuera reconocible por sus infinitas posibilidades poéticas junto con el contexto en su justa dimensión.

De hecho, a partir de este momento medieval se retoma la postura innovadora donde el yo poético sale a flote para dar testimonio fiel de algún acontecimiento, por demás humano y sustantivo, en tanto que lo que se cuenta se considerara verídico. Así entonces,

los *Milagros* eran asunto teológico de fondo, porque Cristo actuó como Juez justo y la Virgen como mediadora entre Él y los hombres pecadores a los habría que salvar.

Con esta perspectiva Gonzalo de Berceo siguió un modelo poético nacido para expresar diversas realidades encaminadas a la fe, doctrinales algunas o bien, con matiz hagiográfico otras y las de tesitura mariana; éste fue el cambio sustancial con respecto a la rama latina que sólo narraba hechos testimoniales sin el sustento vital del poeta riojano, además en la rama latina tampoco hubo personajes caracterizados con tan fino detalle como sucede en estos relatos de los *Milagros* con las mujeres, por ejemplo, la abadesa, la novia robada, además de judíos en papeles poco afortunados, puesto que había sospechas contra esta comunidad de que eran practicantes de magia y brujería, debido al conocimiento inmenso que tenían de la astrología, matemáticas, alquimia. Berceo siguió la tradición antisemita de la rama latina.

Un asunto primordial en los *Milagros*, es el rasgo humano en todos los poemas tanto para el mal como para el bien, lo que incluye a la Virgen, por ejemplo, cuando Teófilo le ruega que recupere la carta desde lo profundo de los infiernos y lo pide desesperadamente para que se la devuelva y así sentir el alivio total debido a su falta.

Los valores que predominan en esta obra son los cristianos, por lo que se apunta que el más importante es la salvación del alma. Sin embargo, habrá que tener cuidado porque no todo el ámbito social y literario de la zona comparten esta misma naturaleza en idea y obra, hay que recordar que conviven tres culturas, la judaica, la árabe y los cristianos, en la Rioja estos últimos predominan y es menor la población de judíos y menos aún de los árabes; pero lo importante es que ni siquiera entre los cristianos había heterogeneidad de ahí la necesidad de crear un universo sólido, un convencimiento real y atractivo desde la poesía porque ésta representaba la fusión entre lenguaje e imágenes bíblicas que sustentan y preceden a los *Milagros* de nuestro poeta como verídicos. Se crean modos de expresión para el propósito espiritual didáctico.

El desarrollo poético del 'Milagro de Teófilo' muestra una clara visión de lo que se piensa y se dice sobre lo religioso, Berceo conoce las oraciones de la lengua vulgar para dirigirse a Cristo y a la Virgen y desde el latín asegura la tradición, todo esto desemboca en el plano de la alegoría que se vuelve símbolo y al final se asienta en el mundo de las ideas religiosas de fe a nivel social.

Entre 1246 y 1252 se dice que fueron escritos estos *Milagros* que han despertado el interés de estudiosos y eruditos. Curioso tal vez, que este ámbito narrativo y poético parta desde un principio de situaciones trágicas, donde los personajes son víctimas de algún daño por su misma condición de duda, ignorancia o desafío a sus fuerzas naturales aunque todos finalizan con la posibilidad de un destino diferente, salvados por la gracia divina. Son historias en las que el acto trágico como el de Teófilo, que peca de apostasía, busca luego la salvación del alma por la fe. Es el asunto nodal. La confesión, dolor y arrepentimiento son los requisitos para lograr la intermediación de la Virgen María.

Quizá la discusión que permeó la continuidad de los siglos medievales y renacentistas sobre si Dios obra en ayuda de los hombres para mostrar su presencia o si los hombres tienen libre arbitrio para elegir su fe, haya sido vislumbrada por Berceo, no obstante, previstas estas posibilidades o no, lo sustancial es cómo supo mediarlo en aras de lo poético como fuente inagotable de la retórica que conocía.

La tentación de escribir sin la figura del anonimato posiblemente le otorgó una fuerza y compromiso distintos a su escritura. Aparece con Berceo, un estilo, una lección con sentido crítico moralista a lo que se agregaría, lo didáctico y por encima de todo, *su* mirada estética, la belleza de la poesía, *su* visión de mundo frente a la crisis social.

Es de suma importancia dejar claro este ámbito entre lo popular, lo culto y el arte; para ello, en esta propuesta habrá que seguir a Vossler, porque a través de él podría explicarse que no solamente hubo una estrecha relación entre la poesía del pueblo, los trovadores, gente culta y obras poéticas realizadas por clérigos, maestros; además de que tampoco existía una distinción tajante, como decir éste es culto, éste es popular. Vossler dice: “No son las formas lo que debemos distinguir [...] sino las actitudes anímicas fundamentales”.<sup>58</sup> Esto significa que coexistía el impulso a la creación popular a la par de algunos elementos cultos que adquirirían esta carga, así como la poesía culta tomaba elementos de lo popular y se vivificaba. De tal suerte que los trovadores cambiaron su visión del amor hacia la mujer, por ejemplo, de lo sensual, por influjo de Ovidio, hacia la espiritualización, aunque no sólo fue sobre el amor sino sobre toda circunstancia vital. Por lo tanto, no sobrevivía esta división rígida entre lo popular en un lado y lo culto en otro.

---

<sup>58</sup> *Op. Cit. Vossler.* p. 151-152.

La verdadera distinción radicaba en la conciencia creativa y las intenciones que cada quien tenía de su obra, tanto en lo individual como en lo social. En esencia esto era porque las obras que se recitaban o escribían y se leían al público, como es el caso de Berceo, tenían como principio rector la participación generalizada, ya fuera en las calles, lo mismo que en la corte o en los monasterios, en este aspecto no había diferencia tajante, en todos los espacios se involucraba a los oyentes. Así era la condición de esta conciencia del arte en ambos mundos, el popular y el culto, que si bien son importantes, no separan de manera rígida estas dos formas manifiestas de la ocasión festiva, luctuosa, amatoria o espiritual.

La poesía tuvo diversos matices, el de la lengua romance, el del latín eclesiástico, lo que llamaban poesía profana para obras de teatro sencillas, la didáctica y la que llegaba desde otras zonas como la provenzal o traducciones hebraicas y árabes.

Gonzalo de Berceo vivió en un tiempo de crisis de grave situación social y religiosa. Él estaba en el centro de esta situación como clérigo y como hombre histórico. Tanto las herejías y el avasallamiento del mundo material de las ganancias económicas y de poder en guerras que ganaban terreno, así como las creencias del placer mundano eran el mal de época. En sentido opuesto estaba la necesidad de revitalizar la vida espiritual, hacer crecer el amor cristiano. Él vio este conflicto como gran peligro para la perdición humana, tenía que lograr la unidad ideológica. Predicó entonces mediante la poesía mejor aún que el discurso teológico de difícil comprensión. Era la palabra su medio y el culto mariano la salvación, la propuesta de fe.

Gonzalo de Berceo es quien llevará hasta sus últimas consecuencias este comienzo de la poesía, desde su recinto religioso con una moral sujeta a otra condición de la rama latina cuya historia se cuece aparte. Poesía e historia se conjugan porque algo se cuenta y se canta con una versificación sin falla, en un ritmo que la misma lengua inventará para su cuidado. El dintel de la puerta de una nueva concepción poética abre su espacio que se ve traspasado y otra historia comienza. Berceo lo trasciende y es un estar sucediendo que ya no tendrá fin. La función de la historia cumple, la función de la poesía realiza su trabajo en la intemporalidad al rebasar los límites inasibles de su destino.

A Berceo le tocó la llamada poética, como poeta medieval vivió la *locutio vulgaris* como el don de Dios que faculta el saber una lengua frente a la *locutio elocuentia*, fruto de la razón y la invención racional, el artificio gramatical.

### 3. España y la Rioja: Una visión de conjunto

#### 3.1 España

**E**spaña se descubre a sí misma en el arte literario y en el lenguaje a partir de esta etapa de la Edad Media del Siglo XIII, poco a poco descifra su proceso histórico, geográfico, político, en las luchas internas, principalmente con los musulmanes. El latín se extingue y se apodera del habla cotidiana la lengua vernácula, ha invadido las formas del habla regional de la Península y la zona centro norte se ha diferenciado. Los juglares han ofrecido el indicio inevitable, los trovadores, una fuente de la cual nadie deja de abreviar, los clérigos escriben; la poesía es el esplendor, el dialecto riojano está presente.

Lengua e historia condensan sus intenciones porque para comprender un poco más la historia de España hay que remontarse al pasado inmediato del siglo XII, tiempo en que la Reconquista tuvo una cierta ganancia política, tanto en Castilla, como en Aragón. Fue un momento en el que Alfonso VII (1126-1157) dividió el reino entre sus dos hijos, Sancho III de Castilla y Fernando II de León, a partir de estos sucesos comienza un periodo controvertido entre ambos reinos.

En el siglo XIII en la época de Gonzalo de Berceo los acontecimientos que se suscitaron fueron de suma importancia, la España musulmana cayó bajo el poder de los cristianos, fueron conquistadas Mallorca en 1229, luego Valencia en 1238 por Jaime I de Aragón; Córdoba en 1236 y Sevilla en 1248 por Fernando III de Castilla y León, Fernando III (1217-1252) de Castilla conquista Córdoba, más tarde también logra el mismo cometido en Cádiz, entre lo más relevante. Los musulmanes permanecieron en el reino de Granada que subsistió como tributario de la corona de Castilla.

La España del siglo XIII fue un territorio que se planteó en disyunción inobjetable, los estamentos tenían graves contradicciones intrínsecas a su naturaleza y además a la literatura le faltaba su propia lengua, una epopeya y una lírica originales, ya no artúrica o carolingea, así fue como se fraguó su historia con sus recursos y un discurso lingüístico de gran riqueza que Gonzalo de Berceo supo amalgamar para la historia política, social y cultural de su lengua. Después de la batalla de las Navas de Tolosa el cristianismo se



fortaleció con el reinado de Fernando III. Fue un hecho histórico fundamental para la sociedad cristiana del centro y norte de España.

### 3.2 La Rioja

La historia de la Rioja está condicionada a sus zonas geográficas según comenta Manuel Alvar. La Rioja Alta va desde el Iregua hasta Logroño y la Rioja Baja, hacia Navarra y Aragón a la que pertenecía la diócesis de Calahorra. Para este estudioso: “Sin duda es san Millán el más famoso de los cenobios riojanos: su origen remonta al año 574 en que murió el eremita san Millán; sobre el oratorio que él mismo había levantado, vino a erigirse el monasterio de san Millán de Suso”.<sup>59</sup> La tumba de este santo gozó de grandes privilegios de fe al ser visitada de manera constante por los peregrinos, entre éstos, algunos castellanos, de ahí la estrecha relación con la lengua. Por otra parte, el monasterio ya desde el siglo X se dice que poseía una inmensa biblioteca de textos latinos y tuvo en su posesión las *Glosas emilianenses* así como las copias de los sermones de san Agustín y otros documentos de las llamadas culturas extranjeras.

Un hecho histórico de importancia relevante fue la presencia de franceses en la Rioja, también peregrinos, el testimonio es literario en cuanto al conocimiento de las gestas francesas y la épica de Rolando desde el siglo XI. De acuerdo con datos históricos que ha estudiado Manuel Alvar, fue Sancho III el Mayor (1000-1035), quien decidió bajar la *vía francígena* o la franquicia desde los altos montañoses hasta la llanura de la Rioja.

Otro asunto de singular importancia es la historia lingüística que aun cuando no existen muchos datos que documenten la veracidad de algunos hechos, los que se han encontrado han sido fundamentales para comprender el nacimiento y desarrollo de la lengua vernácula y su posterior castellanización.

A este respecto algunas formas léxicas tomaron poco a poco diversidad fonética y fónica lo que causó cambios en las palabras que el mismo Gonzalo de Berceo utilizó en su poesía, algunos ejemplos son: enna = en la; cibdad = ciudad; nomnado = nombrado; aver =

---

<sup>59</sup> Manuel Alvar. *El dialecto riojano*. p. 16.

auer = haver; sancto = santo; conseio = consejo; disso = dixo; dissoli = dixoli; verdat = verdad; io = yo; fo = fue; en fin, si no es infinita sí resulta inconmesurable el recorrido léxico que se transformó a lo largo de los siglos de la lengua vernácula al castellano y luego al español.

Se mencionó antes el paso de los franceses por la zona de la Rioja hacia Santiago de Compostela en abundantes peregrinaciones, esto legó su influencia particular, surgió un proceso muy creativo con la representante del *Studium*, con la gramática y la retórica principalmente, por ello, surge por vez primera la poesía en lengua vulgar. *El cantar de Mio Cid*, sin ir más lejos toma un modelo de la epopeya francesa. En este sentido, comenta Robert Curtius: “Berceo se jacta de su saber libresco (“ál no escribimos si non lo que leemos”). Los temas son en su mayor parte de origen eclesiástico. [...] La poesía latina de la Edad Media penetró en España por etapas”.<sup>60</sup> Es importante preguntarse cómo se adelanta la poesía en Francia por su asimilación de la poesía latina antes que España e Italia. Lo esencial es el florecimiento del discurso poético en el romance y lo lírico, asimismo el tema eclesiástico de tono narrativo como paso evolutivo de la tradición románica.

Pero regresemos a La Rioja medieval donde el monacato fue testimonio auténtico del desarrollo cultural, sobre todo en la región donde los cenobios de Albelda, San Millán y Valbanera. El monasterio desde el siglo X, contó con una enorme biblioteca en la cual estaban los comentarios de Esmaragdo a la *Regla* de San Benito, una colección de vidas y tratados monásticos, recopilación de concilios y decretos religiosos, historias eclesiásticas, la Biblia, las *Etimologías* de san Isidoro, las *colaciones* de los Santos Padres, el antifonario, el *liber ordinum* y el testimonio de la lengua naciente en las *Glosas Emilianenses*.

En este contexto testimonial Dámaso Alonso comenta que los primeros hallazgos de nuestra literatura y lengua están entre las glosas del monasterio de san Millán de la Cogolla, atribuidas al siglo X, nos dice que hay un fragmento literario ya con cierta estructura, donde un monje hace anotaciones de un sermón de San Agustín. En las palabras finales: escribe Dámaso Alonso:

Sin duda le ha parecido seca: la ha amplificado (hasta doce líneas cortas), añadiendo lo que le salía del alma. [...] No podemos decir que de la lengua castellana, pues hay algún matiz

---

<sup>60</sup> Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*. p. 552-553.

dialectal, pero sí el primero de lengua española: *Cono ayutorio de nuestro dueño dueño Christo, dueño Salvatore, qual dueño yet ena honore e qual dueño tienet era mandacione cono Patre, cono Spiritu Sancto, enos siéculos de los siéculos. Fácános Deus omnipotes tal serbicio fere que denante ela sua face gaudiosos seyamus*. Amen. Lo que significa en castellano de hoy: “Con la ayuda de nuestro Señor Don Cristo, Don Salvador, señor que está en el honor y señor que tiene el mando con el Padre, con el Espíritu Santo, en los siglos de los siglos. Háganos Dios omnipotente hacer tal servicio que delante de su faz gozosos seamos. Amén.”<sup>61</sup>

Esta extensa nota documenta el nacimiento tan nombrado, fundamental en los estudios de Gonzalo de Berceo, de la lengua vernácula y castellana, formas lingüísticas de su propia obra, tema que asegura el influjo de lo religioso en la poesía medieval.

Es así que el conocimiento de la cultura, la historia y la geografía de La Rioja permiten argumentar la estrecha relación que mantenían. La toponimia, por ejemplo, es el fondo cultural de esta zona, es la historia cotidiana de los habitantes, su lengua, su vida diaria, aquellos que iban al monasterio para escuchar a Berceo recitar o contar en forma versificada sus poemas sobre los milagros de la Virgen y el de “Teófilo”, entre todos los demás. Así era esta lengua, este nacimiento y evolución lingüísticas.

Otro ejemplo sería la raíz celta *berg* monte que aparece en *Berbegiu* > *Berceo*. Un caso más que documenta Justiniano García Prado en su *Historia de la Rioja*, es el de los ‘bosques y prados’ que según se relata en la economía rural de la Edad Media eran nombres como *saltus* del latín que se traducía como bosque. También el latino *rate* ‘bosque’, Dehesa, explica *La Rad* (en Huércanos, Tirgo y Ocón), *Cabezos de la Rade* y formas diminutivas como *Ratezella*, *Rareziella*, *Radiciella*. La terminología de los pastos presenta derivados de *pratium* = prado.

Quizá por todo esto sea de tanta importancia conocer la lengua. Si bien se ha enfatizado su nacimiento, en realidad documenta el modo de sentir y vivir de los riojanos del siglo XIII.

Así fue como se consolidaron entre los siglos XI y XIII las lenguas romances, a la par de la historia y geografía que auspiciaba peregrinaciones de gran recurrencia, nacieron lenguas vernáculas, el castellano, el catalán, el gallego. La Escuela de Traductores de

---

<sup>61</sup> Dámaso Alonso. *De los siglos oscuros al de oro*. p. 24.

Toledo fue otro punto nodal en la historia cultural para los artistas cristianos, musulmanes y judíos. No debe olvidarse la notable presencia del mallorquín del siglo XIII, Raimundo Lulio (Ramón Llull).

Este breve contexto únicamente ha tenido la intención de recopilar cómo sucedió el proceso histórico en su dinámica geográfica el asunto lingüístico que comenzó como acto discursivo de la oralidad para convertirse en escritura, en poesía escrita, hasta llegar a ser forma idiomática, donde el latín fue lengua aprendida en la enseñanza catedralicia, universidades y lo vernáculo fue lengua adquirida para la creación artística o el sermón y como lo denota Dámaso Alonso hubo una conciencia lingüística común a toda la Romania que heredaron los estudiosos del clero y la realizó en su literatura, Gonzalo de Berceo.

Un apunte muy especial merece el monasterio Suso, puesto que a partir de la vida eremítica de san Millán comienza su historia. Si algo hay que destacar entre muchas más es el aspecto cultural, según se cuenta, del que surgieron la colección de manuscritos y códices como el *Códice Emilianense de los Concilios* de 992; la *Biblia de Quiso* del año 664, o una copia del *Apocalipsis*, de *Beato de Liébana* y con la letra del siglo VIII; todo ello le hace ser uno de los principales escritorios, quizá el más notable de la Edad Media española.

En el siglo XIII, consolidada su fama, el monasterio de san Millán de la Cogolla fue centro espiritual para Castilla como punto de unificación de fe en la comunidad monástica. Se le conoció como de Suso 'arriba'. Al principio contó con el apoyo de algunos monarcas de Navarra, luego con los del reino castellano-leonés, después se constituyó el primer santuario de peregrinación entre los territorios circunvecinos. Los milagros realizados por el santo patrón crearon enorme expectativa entre los peregrinos cuyo destino final era Compostela, aunque se desviaban para venerar las reliquias del santo patrón de Suso. Se acepta entonces por estos datos que al Monasterio de Suso se le considere la cuna del castellano, porque en este sitio Gonzalo de Berceo escribió la primera poesía culta en lengua vernácula que fue sustancia de primer orden en el origen del castellano.

#### 4. Una breve nota sobre la mariología en Berceo

ablar sobre la mariología en Berceo no resulta tan sencillo porque es un tema que ofrece ciertas peculiaridades y criterios que no siempre coinciden en matices. Según se ha Hinvestigado en la Edad Media del siglo XIII, en el primer tercio por lo menos, no existían estudios documentados sobre el mito mariano, lo que sí había eran rituales y discusiones acerca de la importancia de la Virgen en el culto cristiano y para la iglesia católica. La devoción existente había sido heredada por la liturgia antigua que realizaban los primeros cristianos en España, ya desde el siglo XI.

Es precisamente en el año 1100 que las apariciones cobran relevancia en Europa, en el decir de Silvie Barnay, se trataba de: “Liberar a la humanidad de su sufrimiento, reconciliarla con Dios, es en realidad lo que pide el siglo de la Virgen convertida en Nuestra Señora”.<sup>62</sup> De esta manera, el sentido de la piedad, la fe y sobre todo de la salvación del hombre que se aleja del mal por la devoción mariana, crecen y se extienden poco a poco. En buena medida esto sucede por la necesidad de establecer que las leyes divinas están por encima de lo terrenal.

Las historias sagradas de la Biblia ennoblecieron esta intención de la iglesia. Solamente hacía falta algún hecho concreto, por lo que la construcción de grandes catedrales fue un comienzo sustancial. Sin embargo, no fue sino hasta finales del siglo XII y comienzos del XIII cuando las apariciones, los cantos y las plegarias hicieron crecer el fervor por la Virgen redentora. Por estas razones los milagros fueron hechos visibles conforme a la necesidad espiritual de la época para desterrar el mal, la magia, la hechicería, la sensualidad corruptora del cuerpo y la materialización del mundo. El fundamento era hacer hombres cristianos verdaderos que regresaran a la espiritualidad. El mundo medieval del momento estaba dividido en forma preocupante. Berceo buscaba la unidad espiritual. Para la iglesia lo importante era proponer a la Virgen como modelo de santidad.

Como también lo explica Barnay, los novicios en el monasterio tenían que seguir las reglas a fondo y con extrema disciplina y enseñar a su vez a los feligreses estas mismas observaciones, de no ser así la Virgen venía y los ponía en su lugar. Berceo, podemos deducir por diversos documentos, a diferencia de la iglesia lo que hacía era predicar para

---

<sup>62</sup> Silvie Barnay. *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*. p. 44.

que por voluntad, los feligreses, se acercaran a la Virgen con el *aveniment* y *consetiment* que menciona desde el Prólogo de sus *Milagros*. Es decir, más que por el temor era por amor. Además, quería darles concreción a los milagros al narrarlos, no tanto de manera teológica o de catequesis, sino mediante la poesía y los recursos del discurso retórico para fijar la atención y de ahí la fe como experiencia y ejemplo sustancial. Su función era llevar una verdad inequívoca de que la Virgen era la Madre generosa que venía a salvarlos del mundo del pecado.

Entre las discusiones de mayor fuerza estaban, la analogía entre la base feudal del amo y sus vasallos contra los enemigos a quienes vencían y el poder divino de Dios contra los poderes del mal que siempre resultaba en la derrota. En este sentido y con base en la documentación bíblica y el espíritu de la fe, Berceo pone en juego que Dios omnipresente y todo poderoso lograra su cometido mediante la presencia de la Virgen o como el mismo poeta lo describió, era llegar a Dios mediante la intercesión de la Virgen Madre. Y esto se debe, de acuerdo con la ideología religiosa de esta época, a que la Virgen Madre de Jesucristo representa la pureza inmaculada perfecta y el amor divino, dentro de todos los valores humanos. Es decir, Ella en su humanidad posee el sentido más puro de la naturaleza humana.

Gonzalo de Berceo antes de los *Milagros de Nuestra Señora* ya había escrito una serie de textos acerca de la salvación, en los *Loores de Nuestra Señora*, por ejemplo, ahí plantea cómo la Virgen vino al mundo a redimir a los hombres que se convertían a la fe por su bondad divina. Ella era vista como la Madre de todos los hombres y por eso quería salvarlos del pecado, como madre que hace todo por un hijo; así también Jesucristo era como un hermano justo y amoroso, por eso se llegaba a él a través de la Virgen.

Bajo esta concepción sobre la Virgen, Berceo para los *Milagros* reformula tres elementos de la tradición eclesiástica que se relacionan con la salvación:

La Virgen gloriosa, Madre del buen Criado,  
Del queal otro ninguno egual non fue trobado<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 93.

En estos versos de la c. 19 del Prólogo, lo que dice sustenta lo anterior, Ella es el “buen prado” y gracias a su amor por los hombres éstos si tienen fe se salvan y van hacia la vida eterna con Dios. El símbolo es coherente y perfecto en consecuencia con la unidad de la obra de los *Milagros*. Se enfatiza, entonces, la concepción inmaculada de la Virgen y su gracia plena para intervenir en el mundo. Ella y su hijo son la única forma de cobijo y salvación:

Amigos, atal Madre   aguardarla devemos<sup>64</sup>

En esta estrofa que es la 74, invoca una vez más la misma idea, de “amigos e vasallos”, para la invitación al “buen aveniment”. Berceo lleva un hilo conductor que finaliza a la perfección en el “Milagro XXV”, con Teófilo como protagonista, puesto que en él se sintetizan todos los efectos que se han dado en los 24 milagros anteriores. De hecho, en la estrofa 818 dice Berceo:

“Señora benedicta   Reína coronada,  
“que siempre fazes preçes   por la gente errada.

Con esta estrofa Berceo muestra su afán único que es el de asentar el valor de la Virgen y mostrar que gracias a Ella la redención se realiza y se llega a Dios. Ella es fundamental en la buena nueva, esto es, en la enseñanza del Evangelio. Su figura sustituye la tragedia adánica y el papel oneroso de Eva. Ahora todo es sustancialmente diferente, el triunfo evangélico de Cristo y su pacto de fe se cristaliza en la visión de que Él ha encarnado de Dios a través de la Virgen inmaculada y con ello vence el mal y la muerte. La Virgen es el medio para llegar a él.

A partir de ese momento, tres son los elementos que dominan la ideología cristiana y que Berceo transmite en la enseñanza de sus *Milagros*: el modo en que triunfa la Virgen contra el pecado y quienes lo ejercen; la omnipotencia que Dios le permite a través del hijo, Jesucristo; y cómo se logra este efecto en plena analogía con el vasallaje como Berceo mismo lo plantea al principio de sus *Milagros* en el verso “amigos y vasallos”. Y debe

---

<sup>64</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 113.

entenderse que no es un asunto teológico en lo fundamental sino didáctico, para los legos, los aprendices, es decir, se trata de una catequesis moral que se aprende y se practica desde la súplica, el arrepentimiento y la penitencia, como lo hace Teófilo. Para Ella su causa primordial es defender a sus vasallos, ahí finca su relación en semejanza con las formas de proceder de los hombres y sus amos, los señores feudales, luego sería el *fine amour* en la literatura por venir. Ésa es la relación base y sobre ésta se fundamenta este privilegio del mito mariano. En la estrofa 411 de “La iglesia profanada dice:

Tal es Sancta María    qual entender podedes [...]  
Sobre los convertidos    faze grandes mercedes<sup>65</sup>

La idea de Berceo es ésta, sin duda, fomentar de manera didáctica, a través de la construcción de la palabra poética el poder de la Virgen para la salvación de los hombres y cantarle con alegría y agradecimiento. Por esta razón en los poemas se canta y se cuenta mediante narraciones versificadas con la muy alta poesía del mester de clerecía. La doctrina mariológica es en suma, cómo Dios obra sobre el mundo con su poder y lo hace mediante la Virgen Madre de Jesucristo en quien ha encarnado, omnisciente y omnipotente. Así mantiene una relación de amor hacia los hombres. Es la Virgen, por lo tanto, el único modo de llegar a Dios, con Ella los hombres son salvados. Berceo lo resume en el “Milagro XXV” de la siguiente manera en la estrofa 908:

Amigos, si quisiéssedes    vuestras almas salvar,  
si vós el mi conseio    quisiéredes tomar,

Y en la 909, dice:

Quiéralo Ihesu Christo    e la Virgo Gloriosa,  
sin la qual non se faze    ninguna buena cosa,  
que assí mantengamos    esta vida lazrosa,  
que ganemos la otra    durable e lumnosa. Amen.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 210.

<sup>66</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 329.



Gonzalo de Berceo sustenta esta idea didáctica en sus poemas marianos por la sencilla razón de que lo que más le importaba era llegar a la gente con apoyo de los novicios y clérigos principiantes. En realidad, por el tipo de público al que deseaba llegar y convencer, en las enseñanzas que predicaba, explicaba siempre los términos de su escritura, que resultaban de difícil comprensión por la forma culta, así es que volvió sustantivo el discurso poético para la comprensión del mito mariano en toda su dimensión.

## 5. Poesía y religión en los *Milagros de Gonzalo de Berceo*

**G**onzalo de Berceo es poeta y clérigo, se abandonó de lleno a la enseñanza del culto mariano con el fin de que se participara en la fe mediante el efecto narrativo de la poesía. En buena medida su visión conducía a refugiarse en lo divino, como lo enuncia en el prado de su prólogo. Buscaba la unidad, la vida espiritual. El contexto lo define, desde el comienzo de la alta Edad Media, por parte de la rama latina, en lo que se refiere a la escolástica a nivel de la religión cristiana, llegaron a España ya de manera más elocuente ciertos escritos de carácter religioso sobre lo que se conocía como pecados capitales, veniales y mortales. La filosofía medieval y el pensamiento de los padres de la iglesia se unieron para dar pie a esta doctrina de la escolástica que abarcó territorios de la ética y la vida social en diversas manifestaciones.

Sobre estos siete pecados capitales se analizaban tres formas específicas, la concatenación, la explicación anímica y la simbólica, Aunque la base radicaba en la noción del vicio como sustento de la corrupción del alma. Sin embargo, esta concepción sufrió algunas transformaciones en el siglo XIII, ya no nada más eran los vicios del alma, la perdición, sino que se agregaban los actos de la volición, es decir, actuar de manera errónea mediante la voluntad, como Teófilo que quiere ir más allá de su propia naturaleza. La contraparte y de amplias discusiones era que los hombres también por su voluntad eran capaces de aceptar la fe y la esperanza en la salvación divina.

Bajo esta perspectiva, de manera amplia en su desarrollo, puede decirse que la religiosidad medieval fue consecuencia directa del sincretismo entre la iglesia católica y la cantidad de supersticiones populares y paganas existentes desde la antigüedad, que revivía y cobraban fuerza en el siglo XII y XIII, aunque también debe quedar claro que no solamente se integraron éstas, entre las clases populares, también sucedió en las esferas altas, donde ciertas creencias astrológicas y de magia, fantasmas, además de rituales, imperaban. En el siglo XIII esto era cosa de vida cotidiana y era precisamente lo que Berceo quería desterrar.

Por esta misma razón, la idea de pecado se sustentaba en la corrupción del alma creyente de estas prácticas que incluían asuntos corporales, físicos, no sólo del alma y del espíritu. Estaba en pleno la idea del pecado original y la promesa de la salvación, ambas

situaciones en relación con el hombre que todo lo desea y por eso mismo debía ser educado en un código de ética religiosa. Había que combatir los siete pecados capitales en primera instancia mediante la fe y los actos virtuosos. Los pecados capitales eran: lujuria, entendido como el pecado de la carne, lo sexual en toda su magnitud corporal; gula, que era el apetito desmesurado; avaricia, que era la fuente de todos los pecados; acidia, cuando la pereza invadía hasta a los más religiosos; ira, adicionada al poder divino del castigo; envidia, el pecado que entraba por el sentido de la vista; soberbia, el desafío a la naturaleza o el querer ir más allá de su propia naturaleza.

La idea del pecado en la Edad Media tuvo diversos matices, todos ellos relacionados en ir contra la naturaleza lo que implicaba ir contra Dios que había creado el mundo y a los hombres a su imagen y semejanza. Por este motivo, el pecado incluía lo innecesario, lo que se hacía por voluntad personal si iba contra las reglas naturales, lo demasiado, el exceso.

Lo que se estableció como código ético y religioso, para evitar el pecado, era que todo lo que producía placer en exceso era considerado un mal para el alma. Y cuando se decía todo, era ropa, vestido, habla, gestos. Por lo tanto, las restricciones en documentos así lo exponían, es decir, se identificaba el mal con el desenfreno en la alimentación, guisados demasiado costosos o condimentados, así también la pérdida de los sentidos mediante bebidas como el vino, y por supuesto los placeres del sexo que atentaban contra la virtud y el pudor. En otro sentido, las creencias mágicas, la adivinación, etc. Ante este panorama se defendía la templanza, las virtudes teológicas.

Como es sabido estos placeres eran causa de diversos males sociales que incluía a los religiosos que no atendían estas normas en su sentido estricto. Sin embargo, la moral cristiana se dedicó a condenar los placeres sensuales como formas del desorden social y la vida natural del cristiano.

En los *Milagros* de Berceo hay una fehaciente transformación entre el ámbito de lo religioso y la poesía. De acuerdo con el criterio de Eliezer Oyola: “Cuando Berceo narra episodios de pecadores está utilizando implícitamente el concepto de los pecados capitales”.<sup>67</sup> Lo muestra en varios aspectos y narraciones de los *Milagros*. Éstos son algunos ejemplos. En el milagro de “La casulla de san Ildefonso”, el nuevo arzobispo, el que sustituye a san Ildefonso, peca de soberbia. Dice el texto en la estrofa 67 b y c:

---

<sup>67</sup> Eliécer Oyola. *Los pecados capitales en la literatura medieval española*. p. 62.

Era mui sobervio e de seso liviano;  
quiso eguar al otro, fue en ello villano<sup>68</sup>

Otro pecado capital aparece en “El clérigo y la flor”, aquí se trata de un monje lujurioso y fiestero, tomador, según se deduce porque Berceo no lo aclara del todo según Oyola. La estrofa 101 narra lo siguiente:

Leemos de un clérigo que era tiesterido,  
ennos vicios seglares feramient embebido<sup>69</sup>

Otro ejemplo más de pecado capital se encuentra en “El pobre limosnero”, sólo que aquí se invita a evitar los pecados de avaricia y acidia. Y es la voz de la Virgen María quien le habla al pobre hombre que está en estado moribundo y con la promesa de llevárselo debido a su piedad y caridad. Así lo dice la estrofa 133:

Por ganar la gloriosa, que él mucho amava,  
partiólo con los pobres todo quanto ganava<sup>70</sup>

En el “Milagro de la abadesa preñada” sucede un acontecimiento poco usual pero visto con enorme maestría poética y aquí la transformación de lo religioso hacia lo literario tiene esencial importancia, es un ejemplo de metáfora en todo esplendor. El pecado de la abadesa es de tipo sexual que conlleva incluso a la envidia y el chismerío de sus compañeras monjas, según lo explica Oyola. En la estrofa 507 se nos dice:

Pero la abbadessa cadió una vegada,  
fizo una locura que es mucho vedada,  
pisó por su ventura yerva fuert enconada,  
quando bien se catido, fallóse enbargada<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Op.Cit. *Berceo*. p. 111.

<sup>69</sup> *Op. Cit. Berceo*. p 123.

<sup>70</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 132.

<sup>71</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 237.

Todo lo que aquí se quiere decir es que fornicó y quedó embarazada la abadesa. Pero la manera en que Berceo describe lo que aconteció es en estricto sentido de matiz poético irrefutable y la metáfora trasciende el hecho: “pisó por su ventura yerva fuert enconada” es lo mismo que decir fornicó.

En el caso del “Milagro de Teófilo” el número XXV, que es el que nos interesa, la marca de varios pecados capitales en conjunto, resultan fuente de reflexión. Al principio Teófilo es presentado como un hombre virtuoso, sin tacha. Era un hombre que luchaba contra los vicios. Por consecuencia, lo que Berceo hace es mostrar que nadie está exento de pecar por más que se cuide. Como se sabe en la historia de este milagro, muere el obispo y a Teófilo le ofrecen el puesto por ser un hombre querido por la comunidad pero él no acepta, entonces ponen a otro y luego a Teófilo le gana la envidia al verse minimizado por la fama y prestigio del nuevo obispo. Berceo explica en la estrofa 764 d: “aviélo la envidia de su siesto sacado”. Esto es que pasa, la envidia le quita la tranquila vida que llevaba. A Teófilo le entra también la soberbia al sentir que él es superior al nuevo obispo y que ése es su lugar y no de otro. No conforme con esto comete el peor de los pecados que es negar a Dios y hace un pacto para vender el alma a cambio de poder. Luego de siete años de vivir sin sombra y totalmente caído, tiene la voluntad de arrepentirse y pedirle a la Virgen María el perdón.

Lo que se nos explica al respecto es que Berceo utiliza estos pecados capitales para los propósitos doctrinales que se ha planteado y de esta manera elevar el culto mariano a su máxima expresión mediante la fe. Como se ha visto tanto los símbolos como los aspectos formales del mester de clerecía están presentes sin falla alguna como lo sustenta la cuaderna vía y la poesía culta. En esto radica la transformación de la ética religiosa como un estilo que no es otra cosa que la visión del mundo de Gonzalo de Berceo. Para él era fundamental que el ‘Milagro de Teófilo’ cobrara sentido desde el momento en que los oyentes o incluso los posibles lectores comprendieran esta propuesta poética dirigida hacia la búsqueda de unidad espiritual frente al conflicto herético y de materialización evidentes.

En esta transformación social e individual participa siempre el vínculo entre Dios y los hombres mediante la presencia omnipresente de la Virgen María. Todos los pecadores han sido salvados porque recibieron el estado de gracia del perdón divino en manos de la

Madre de Jesucristo. Ésta es la fuente principal del pensamiento medieval en el culto mariano y Berceo lo lleva en toda su hondura de la ideología medieval de la doctrina desde la mirada de la poesía. Isabel Uría lo expresa así:

Los milagros de la colección de Berceo también cumplirían esa función en los sermones dedicados a Nuestra Señora. De hecho, es difícil creer que esa colección se destinase a una simple lectura recreativa: leer esa serie de milagros fuera de contexto, sin una doctrina mariológica que los enmarque y les confiera su verdadero sentido teológico, trascendente, sería, además de monótono, y por tanto, nada recreativo, despojarlos de su genuina función.<sup>72</sup>

Los *Milagros* fueron vistos como exempla en Berceo, en su sentido poético eran contados, recitados, aunado a esto la predicación y la enseñanza eran asunto prioritario.

---

<sup>72</sup> Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, prólogo y notas de Fernando Baños, con un estudio preliminar de Isabel Uría. Barcelona. Crítica, 1997. p. XXII.

## 6. La poesía de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*

### 6.1 Generalidades

La palabra poética de Berceo estaba sujeta a su visión del mundo. Habrá que ubicar en principio, por razones culturales y de circunstancia histórica, que la poesía estaba ligada al factor de los oyentes e incluso del posible lector, como en la juglaría, algunas investigaciones apuntan al carácter compartido entre poeta-obra-público. Juan Manuel Cacho Blecua explica cómo se leía a la comunidad: “Formalmente, esta comunicación interna y oral dirigida a la audiencia presente, en la que el orador se recrea contando (o escribiendo), podríamos considerarla como un marco que aparece también al comienzo o final de los milagros [la obra] adquiere plenitud de sentido proyectando el texto en su percepción auditiva, mediante una lectura en voz alta”.<sup>73</sup>

Ahora bien, esto nos hace conjeturar por contexto y documentos que para Berceo, poeta clérigo de la Rioja que no vivió en estricto sentido encerrado, notario del monasterio de san Millán de la Cogolla en la primera mitad del siglo XIII, la poesía era, en cuanto a la tradición medieval del naciente mester de clerecía, lo relacionado con la preceptiva derivada de la tradición latina, de los juglares y trovadores, puesto que era un conocimiento derivado de las llamadas artes liberales que hacían libres a los hombres.

A la poesía se le concebía entonces, en sentido conceptual, como discurso articulado en una medida específica, ordenada en secuencias rítmicas con sentido artístico en la construcción del lenguaje y de tono narrativo en su contenido ideológico religioso o profano. Según lo señala Gómez Redondo, san Isidoro en su libro *Etymologiae*, se decía: “Carmen vocatur quidquid pedibus continetur (se da el nombre de poesía a todo lo que está contenido en versos)”<sup>74</sup>; con esto define el modelo de ordenación, articulario, métrico, rítmico, que llegó del procedimiento latino pero que se adaptó y condicionó a la lengua vernácula que ulteriormente fijaría sus formas en lengua castellana.

---

<sup>73</sup> Juan Manuel Cacho Blecua. “La ambivalencia de los signos: el “monje borracho” de Gonzalo de Berceo (milagro XX)”. En Lillian von der Walde Moheno (edit). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura medieval*. p. 110.

<sup>74</sup> En esta nota se inscribe esta diferencia a partir de la rama latina que tanto se ha mencionado. La referencia es: Fernando Gómez Redondo. *Poesía española 1 Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*.

Si bien estas lecturas tenían en cierto modo para la enseñanza un aspecto pragmático, Gómez Redondo describe que: “Los poemas de clerecía se asientan en las dos artes elocutivas, cuyo conocimiento aseguran los *studia* de las primeras décadas del siglo XIII”.<sup>75</sup> Era la práctica en la figura del “fablador” en el transcurso de un sistema expresivo de sustrato idiomático, era el “hablar paladinamente”, es decir, abarcó a juglares y clérigos con distintas intenciones. Bajo estas condiciones de proceso histórico habrá que asentar el nacimiento de la lírica como un conjunto de actos de sustrato como lo dice Fernando Carmona: “La palabra lírica proviene de una composición cantada al son de la lira”.<sup>76</sup>

El interés de tal mención es porque a esta poesía no se le destinaba otro camino que ser cantada o recitada de manera pública y su contenido está integrado por un relato o acto narrativo, ligados a un concepto social como las relaciones del señor feudal y los vasallos. Por esta razón se trataba de una poesía plenamente organizada en el sistema de versificación e intención didáctica y en cierto sentido moralizante. Su dimensión era musical, teatral, dramática. “El Milagro de Teófilo” y todos los demás milagros asumen esta expresión de género. La clerecía al adoptar estas características le da significación en la medida, en la visión clerical, que además la diferencia del nivel social en relación con la corte del trovador. El símbolo se apodera del lenguaje en esta poesía de Berceo porque se asemeja a la narratividad bíblica. Esta forma lírico-narrativa derivó en diversas formas específicas desde la *cansó* en Francia hasta la poesía culta con elementos populares en los alejandrinos de Berceo.

A partir de este primer conocimiento de la lengua romanceada en convivencia con el latín, el discurso poético se ejerció en la lectura y el comentario exegético que conllevaba ya cierto uso formal de la lengua. Aseguró así la primera de las artes del *trivium*: la *grammatica*; con ello se accedía a la *enarratio poetarum* que implicaba la imitación de los procedimientos y temas bajo un nuevo rigor léxico de aquellos modelos. La *imitatio* o culto a la novedad conforma una línea directa a la voluntad erudita, bien puede decirse que de la imitación nace la preceptiva española para la poesía, de ahí la *inventio*; luego, la *elocutio* al lado de la *dispositio*, todas ellas como parte del trabajo poético donde la *ars verba* tuvo un

---

<sup>75</sup> Fernando Gómez Redondo. “El “fermoso hablar” de la “clerecía”: retórica y recitación en el siglo XIII”. En Lillian von der Walde Moheno (edit). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura medieval*. p. 234.

<sup>76</sup> Fernando Carmona, Carmen Hernández, José A. Trigueros. *Lírica románica medieval*. p. 13.



papel primordial. Sin embargo, en la *amplificatio* encontró una fuente muy creativa que le permitió transformar las leyendas latinas en poesía. Por estas razones retóricas se explica que la creación poética pasó a través de los siglos venideros de la *ars-res-docere* a la *ars-ingenium-verba-delectare*, de las cuales la *ars verba* impuso su condición como autoridad en la creación, en tanto nuevo estilo, con sus propios ornamentos y vocablos léxicos.

Con el paso de los años surgiría el conocimiento preceptivo en su primera fase relacionado íntimamente al estudio y práctica de formas de versificación, el uso de la expresión colorida, diferente de la llaneza cotidiana, lo que condujo a la segunda disciplina del *trivium*: la *rethorica* en que aparecieron las primeras nociones de la poética para la poesía española. Más tarde, la *dialéctica* sería la razón convincente de estos motivos con el fin de buscar la verosimilitud, la lengua unificaba realidad y ficción en un mismo plano. Se trata, por lo tanto, del inicio de la lengua castellana en su forma primitiva y ruda, la lengua vernácula zanjó el camino. No debe soslayarse que la retórica en su aspecto del “fermoso hablar” fue un instrumento sustancial del discurso que puso en juego los elementos rítmicos hacia una concepción innovadora de la poesía.

Se escribían en verso ciertos acontecimientos de variada índole, una intención era la enseñanza del conocimiento clásico, otra, continuar la tradición latina con sus modelos poéticos, Gómez Redondo apunta que san Isidoro en el siglo XII fijó las principales diferencias entre verso y prosa con esta frase: “*Omnia enim prius versibus condebantur; prosae autem studium sero viguit*” (En un principio todo se escribía en verso; el cuidado por la prosa surgió más tarde); con este matiz se aclara el estado del saber poético en el periodo inicial de la poesía medieval.

El marco literario indica qué formas de pensamiento, qué expresión habitual de la época y sobre todo de esta zona geográfica están plenamente justificadas en el lenguaje y desarrollo léxico semántico de los *Milagros*. Lo que conduce a valorar hasta dónde la tradición y hasta dónde la innovación. Para explicar lo anterior es necesario reconocer las preocupaciones y actitudes de Gonzalo de Berceo que aparecen en su obra, una de ellas se estrecha con la ideología religiosa, más aún, con la necesidad de que el lenguaje clerical tuviera cierta intención de manifestarse en la condición moral cristiana. Lo verdaderamente sustancial radica en la mariología base y fuente de su poesía. Dicho sea de paso, desde la perspectiva ideológica de la iglesia, es decir, la ideología cristiana, donde revelaría la

conciencia colectiva y con ella la dimensión histórica nacida como objeto artístico. La poesía narrativa, la cuaderna vía, el modo dramatizado, son productos en sí de una cultura que formaba las raíces de su lengua.

A partir de este universo de relaciones y sucesos, podemos situar el origen en su justa dimensión geográfica, temporal, ideológica y lingüística. En principio, la palabra vernáculo procede del latín *vernaculus* y significa aquello que es propio del lugar donde se nace, el nativo, *vern*, era un esclavo nacido en la casa del amo; pero cuando se refiere al lenguaje toma cauce altamente específico. Esto nos conduce a reafirmar lo vernáculo en la lengua poética de Berceo, porque provee un sentido más exacto en tanto que todavía no había reglas idiomáticas definitivas, los mismos clérigos, tenían muy frecuentes los usos dialectales ya se tratara de su obra o de transcripciones.

Este aspecto lingüístico es la conciencia del discurso poético, la línea de origen hacia una nueva disposición. Ya en esta etapa de la Edad Media, se planteaba la distinción clara entre la prosa sencilla o *sermo simplex* y la llamada prosa artística o *sermo artifex*. Al respecto expresa Vossler que sencillez o complejidad estaban en ambos lados, el culto y el popular. De la *Sermo artifex* aun cuando se diga ‘prosa’, indicaba en sus haberes una segunda comprensión, lo narrativo y lo versificado, a partir de la aparición de la *sequentia* que no era otra cosa que la periodización de los grupos entonativos naturales de la lengua vulgar que heredaba las formas del protorromance o lenguas románicas. Y ésta fue una de las virtudes de Gonzalo de Berceo, hacer valer la poesía con formas cultas y contenidos que manejaban el vulgo y los profanos, todo en la medida del verso alejandrino.

Con enorme sabiduría nuestro poeta riojano toma esta enseñanza y la aproxima con el *rythmus* de los himnos de carácter religioso para hacerlos asequibles, pero con alguna historia de por medio, innovación que asegura la penetración del mensaje entre los escuchas. Esto es, como lo explica Gómez Redondo: “De una manera o de otra, a principios del siglo XIII las teorías rítmicas del *cursus* debían ser de sobra conocidas en la Península y permitir la creación de esas *rimi series* de ese sistema de versificación al que se llama, en la hermosa cuaderna del *Libro de Alexandre* “curso rimado” y que exige para serlo lo que cualquier *cursus*”.<sup>77</sup> De esta manera refiere con precisión el conteo de sílabas, los acentos, periodos monorrimos, la escritura en cláusulas. Por consiguiente, el *sermo artifex* se

---

<sup>77</sup> Fernando Gómez Redondo. *Historia de la prosa medieval castellana*. p. 41-42.

convertía en otra cosa, era ya un sistema para la clerecía. Era la composición de un hecho literario a voluntad y artificioso. Los conceptos vertidos en esta versificación vernácula contaban sucesos de índole religiosa para educar, adoctrinar, y desde este momento exhibían procedimientos rigurosos porque llevaban en su germen la enseñanza gramatical de una nueva lengua.

Se decía que los recitadores de estos textos de Berceo y él mismo se veían en la necesidad de explicar gramaticalmente ciertas circunstancias de la escritura, los pasajes alegóricos y los símbolos. La glosa configuraba el discurso poético. Este uso clerical se desarrolló con apoyos musicales, la intención del dominio del idioma en sí, en la medida de lo posible para que no se repitieran mecánicamente fórmulas sino que se supiera el significado de las palabras de las obras o los cantos rituales, que por otra parte se glosaban de manera colectiva, lo que enriquecía sin parangón a esta sociedad del siglo XIII. Es como si se intuyera que el lenguaje poético, como el de la ciencias de su tiempo, era en sí un instrumento de precisión que debía tener sus propias leyes.

El plano alegórico, con respecto a la realidad histórica, considera los textos antiguos en lengua vernácula anterior al castellano, a las *Glosas Emilianenses*, en actual propiedad del monasterio de Suso en san Millán de la Cogolla, en la Rioja. Y este plano gana por encima de cualquier cosa en la poesía, por ello, el contexto, el paisaje, se vuelven simbólicos, el hado espiritual es en esencia el rasgo de lo sensible. Sin duda, se agrega el rasgo de trasfondo ideológico como decisivo en las cualidades narrativas de los *Milagros*.

La lengua poética de Berceo además de los elementos semánticos y sintácticos ya consabidos innova en dos aspectos especiales que son lo contemplativo-sensorial y el aspecto traslaticio, según el examen crítico de Carmelo Gariano. Es ésta una razón más por lo que puede confirmarse que en Berceo había plena conciencia del lenguaje en la poesía, por ejemplo, en el milagro XVII de la “Iglesia profanada”, cuenta la estrofa 385:

Enbió Dios en ellos un fuego infernal,  
Non ardie e quemaba como el de san Marzal<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> *Op. Cit. Bereceo*. p. 204.

*No Arde pero quema* es la propuesta contemplativa y simbólica porque estos términos acentúan diferencia semántica y se conocía a esta figura en la retórica antigua como *paradiástole*. De la rama latina no se traslada este valor semántico como lo realiza Berceo.

Por ello el poeta riojano logra convencer, persuade con el discurso porque descifra códigos poéticos no nacidos del poeta para la grey de manera vertical sino que él crea mediante un código nacido del pueblo, una distinta ornamentación basada en el léxico popular y culto. Y esta fórmula se basa en el aprendizaje de las codificaciones de la retórica, las del latín y las de la lengua vernácula en conjunto. Él ha estudiado para tal propósito las partes de la retórica: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Estas dos últimas relacionadas con el público escucha, del que sí se tenía en cuenta su participación, como se ha mencionado.

La *elocutio* era el llamado *ornatus* o bien toda la configuración de tropos del discurso, por ejemplo, en la primera estrofa de los *Milagros* nos dice:

Querría vòs contár un buen avènimént;  
Terrédeslo en cábo por buéno vèramént<sup>79</sup>

Lo que estos versos ilustran en el procedimiento es la dialefa, como principio esencial de la versificación; este caso sucede cuando una palabra que termina en vocal es seguida por otra que comienza por vocal pero se cuentan como sílabas distintas, por lo que no ve alterada la métrica y cumple así su función. Este efecto asume un tipo de construcción diferente que sería del tipo *hipébaton*, además de eliminar la *sinalefa* como asunto formal. La lengua llana quizá lo diría así: *Quiero contar este suceso y téngalo por verdad*.

Pero hay mucho más todavía, la implicación de esta introducción a la obra de los *Milagros* ofrece un sentido altamente especializado, “Querría vòs contár / un buen avènimént” y argumenta que tiene algo que decir con la lengua de la comunidad aunque el relato pertenezca a la alta cultura; puesto que se trata de un relato “bueno”, que si esto se matiza significa que posee una enseñanza, es didáctico, para acercar a la gente a la fe sobre lo milagroso de La Virgen Madre. El fondo, por su parte, es el “buen avènimént” e implica que invita a acercarse a la comunidad. José Barroso comenta al respecto: “En pocas

---

<sup>79</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 87.

palabras, el texto se diseña en una perspectiva medieval cuyas dimensiones son: la del siempre ontológico de Dios y la del aquí y ahora del poema”.<sup>80</sup> Acercarse es bueno, se les va a enseñar algo para “su bien”, y se proyecta a mayor profundidad: “ténganlo por verdad”<sup>81</sup>. Por lo tanto, consientan en que ello es así: “Si vós me escuchásedes / por vuestro cosiment”. Ahí está la raíz de la persuasión retórica, invitación, enseñanza con pleno consentimiento y deliberación íntima, sobre lo que se aprenderá. Este “consentiment” o favor de asistir a escuchar permite ver una vez más la importancia que tenía el público del clero especialmente en este mester culto.

Lo que se ha mencionado anteriormente le pertenece al Prólogo, luego en la primera estrofa de “Teófilo” sucede algo parecido en términos de intención poética. La visión del mundo de Berceo se enfatiza. Teófilo es el símbolo de la unidad espiritual, se predica para deshacer el conflicto que divide a la sociedad de su tiempo. La estrofa 748 lo narra:

Del pleito de Teófilo vos querría fablar,  
tan preçioso miráculu non es de olvidar,  
ca en esso podremos entender e asmar,  
qué vale la Gloriosa qui la sabe rrogar.<sup>82</sup>

El discurso es sencillo y alentador: A ustedes quiero narrar sobre Teófilo, del milagro que le sucedió porque supo rogar a la Virgen por lo que ella vale. Pero ‘entender’ y ‘asmar’ significa en este momento de la lengua, poseer una actitud práctica, de estar convencido mediante la reflexión y el cavilar acerca de lo que se dice y hace. El que ruega a la Virgen para ser perdonado ha tenido ya la voluntad en la fe profunda. Por ello, como se percibe aquí, Berceo se dirige a un público determinado al que invita a escuchar, incluso advierte en la siguiente estrofa que no será muy largo: “Non querré si podiero / la razón alongar”, cosa que no puede cumplir porque es el milagro más extenso, consta de 163 estrofas que son 652 versos en total. Pero más allá del dato numérico la invitación está hecha, se trata de un precioso milagro y se hace hincapié en la pluralidad: “Ca en esso podremos / entender e

---

<sup>80</sup> José Barroso. *Sobre la comprensión poética*. p. 37.

<sup>81</sup> La idea de verdad como parte de la moral la suscribe Cicerón en su *Partitiones oratoriae*, en tanto que el orador crea un ánimo especial en los oyentes en estado de fe mediante la *coniectura-definitio-ratio*, sustancia de lo verosímil, las virtudes y las razones del juicio de las cosas.

<sup>82</sup> *Op. Cit. Berceo*. p. 294.

asmar”, con “podremos”, dice, somos todos los aquí reunidos que entenderemos el poder que tiene la Virgen, Madre de Jesucristo, para favorecer a quienes le piden con fe. Otra vez los *topoi* de la fe cristiana emergen como fundamento de la coherencia del discurso, aquí como en todos los casos la conciencia poética y argumental está de por medio. Se enfatiza que se trata de un milagro que no se debe olvidar con lo que la invitación se extiende no solamente a escuchar sino saber que Teófilo es un modelo moral, él ha trasgredido la ley divina al negar a Dios por un pacto maligno y la Virgen lo ha perdonado porque él le rogó y Jesucristo le concedió el perdón.

El tema central, la necesidad de unidad espiritual, de manera nítida se ofrece en estos primeros cuatro versos en cuaderna vía. En todo este discurso poético hay que dar cuenta de los tropos, no nada más porque constituyen el recurso principal sino porque en esencia son el principio rector como procedimiento preceptivo de toda la poesía subsiguiente en la tradición medieval.

Los tropos se presentaban con intención significativa como recurso y procedimiento en cada una de las desviaciones semánticas que caracterizaban el latín de la antigua retórica, aunque recordemos que la referencia ya no es hacia el latín cultísimo de Cicerón y Horacio, han pasado ya más de mil años; sin embargo, todo este lenguaje latinizante, si es válido llamarlo así, al fusionarse con la lengua vernácula crea formas novedosas, por lo tanto, en estas formas del latín vulgar y romanceadas hay tropos ceñidos a una sola palabra ‘*in verbis singulis*’ como metáforas, sinécdoques, metonimias, entre otras; y los tropos ‘*in verbis coniunctis*’ en grupos de palabras como la anáfora, sinonimia, elipsis, zeugma, metalepsis, etcétera.

Para dar un ejemplo específico, esta figura, la metalepsis, muestra en la estrofa 899 su intención:

Aturó bien Teófilo en su contemplación<sup>83</sup>

Aquí la metalepsis que consiste en tomar el antecedente por el consiguiente o viceversa, traslada el sentido que ya se entiende, con *aturó*, ‘insistió’, implica que: *se arrepintió de haber negado a Dios y a la Virgen Madre* en aquella carta, esto es, traslada este otro

---

<sup>83</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 327.

sentido hacia toda la oración en el verso completo. Se trata de un recurso retórico con intención manifiesta.

Algunos autores como Lía Schwartz y Arellano Ayuso<sup>84</sup>, al disertar sobre la poesía de Quevedo, disienten acerca de que esta figura funcione para dar otro sentido a la oración y no a una sola palabra, discusión para otro momento. Bajo esta misma dirección, otro motivo retórico es la anáfora que funciona como deixis en cuanto valor lingüístico y como repetición, en tanto figura de construcción. Es claro en las estrofas que van de la 870 a la 875, que se pretende mostrar que en todos los casos reitera de manera sinonímica el mismo recurso poético: “Sennora buena”, “Siempre seas biendicha”, “Sennora benedicta”, “Reína poderosa”, “Madre del Rey de Gloria”. Todos estos elementos de la construcción poética enriquecieron, sin duda, la lengua llana que se nutrió del ornamento para otras materias surgidas a partir de la lengua literaria y viceversa. Al parecer el carácter fundamental de esta transformación evolutiva fue la transmisión manuscrita.

Debido a estas razones, en buena medida fueron de vital importancia algunas obras literarias para que se fijara ese primer acto de la lengua vernácula, desde la Vulgata de la Biblia, el *Auto de los Reyes Magos*, *Les Miracles de Notre Dame*, hasta los posteriores trabajos de Alfonso X en su *Estoria general*. Entre ellos, en la cronología histórica está la figura de Gonzalo de Berceo que se apoyó en sus antecesores, algunos de vital importancia como el *Libro de Alexandre*, obras en las que hubo cierta mezcla de la lengua culta y lengua vulgar. Estaban también las glosas de hazañas, amores y las jocosas, en latín aunque también en árabe. Las glosas silenses y emilianenses, por ejemplo, hermosearon la lengua vulgar, dice Antonio Alatorre, aunque no fueron expresión del dialecto de Castilla, como tampoco manifestaciones regionales, dialectales, porque el castellano era más rudimentario y en la práctica casi nadie lo escribía.

Es entonces que la poesía medieval ya desde este comienzo, debe su desarrollo tanto al influjo de la herencia latina en lo que corresponde a la continuidad de la tradición temática, como con su propia motivación y de no menor fundamento crear lo literario bajo el matiz ideológico del clero, cuya función fue sustancial como lo menciona Fernando Gómez Redondo: “Toda creación artística gira en torno a una realidad religiosa que ha de

---

<sup>84</sup> *Poesía Selecta Francisco de Quevedo*. Edición, bibliografía y notas de Lía Schwartz e Ignacio Arellano Ayuso. Barcelona: PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989).

desvelarse en cada una de las manifestaciones culturales que hayan de producirse; hay que tener presente que la estética de la Edad Media es básicamente simbolista y alegórica” (10).<sup>85</sup> Y a este argumento agrega que siempre había una segunda intención: el adoctrinamiento moral con efecto evidente. Es así que el verso de esta poesía primigenia en lengua castellana se convirtió en estética al mismo tiempo que enseñanza moralizante, testimonio del saber clásico, transmisión segura de la lengua, hacia algo más cercano a la sociedad pese a los límites intrínsecos de carencias naturales, entre otras, el muy alto índice de analfabetismo.

El mismo Gómez Redondo expresa en su ensayo que la copla segunda del *Libro de Alexandre* contiene la declaración explícita del mester de clerecía para el carácter poético, menciona que: “...se reflejan todas las novedades formales y los principios constructivos sobre los que se va a asentar la transmisión de unas ideas singulares o de preocupaciones distintas de las que, hasta entonces, habían merecido ser difundidas”.<sup>86</sup> Se trata de poesía narrativa semejante en intención a los cantares de gesta, sólo que en esta nueva consideración el fundamento real estriba en la novedad del recurso estilístico, íntimo, para compenetrarse en asuntos éticos de enorme prodigio y descubrimiento mediante la realidad verbal lingüística, que lo expresan estos versos:

Mester trago fermoso, non es de joglaría,  
mester es sen pecado, ca es de clerezía:  
fablar curso rimado por la cuaderna vía,  
a sílabas cuntadas, ca es grand maestría.

Sin adentrarse a fondo como lo merece para un estudio más sistemático y formal de esta estrofa, por el momento sólo ha de recuperarse la información pertinente porque a partir de este momento la poesía establece en el rigor de la construcción interna, sus intenciones claras de conciencia en cuanto a procedimiento, valores intelectuales, simbólicos, emotivos, contextuales que legaría en adelante. Ya no será la poesía de juglares jocosos, únicamente, sino de concentrado estudio, de clérigos cultos, será una escritura “sen peccado” lo que significa sin falla en la construcción rítmica y métrica; en cuaderna vía que se comprende

---

<sup>85</sup> *Op. Cit. Gómez Redondo.* p. 10.

<sup>86</sup> *Ibidem. Gómez Redondo.* p. 29.



por camino señalado, en grupos de cuatro versos como la principal determinación estrófica. Ésta es la forma que adopta el poeta para la construcción de “Teófilo”, contenido formal en toda la obra de los *Milagros de Nuestra Señora* y en particular en este milagro XXV que cierra el libro y es el más extenso. Es el punto de partida idóneo de la condición de la poesía en la naciente lengua, todavía vernácula, sin reglas fijas, más próxima a lo dialectal.

En cuanto al pensamiento contextual es una etapa de suma importancia, por ejemplo, la interpretación que ejercen los clérigos consiste en la lectura profunda de la Biblia y por ende de toda clase de documentos aledaños, como es el caso de los milagros narrados en los evangelios, cuya interpretación se traslada de lo literal hacia lo alegórico. Mauricio Beuchot expresa: “En el paso del siglo XII al XIII, la hermenéutica teleológica era la alegórica y la funcionalista la literal. La primera más propia de los monjes, y la segunda de los escolásticos universitarios”.<sup>87</sup> Con seguridad a esta última estaba adherido con mayor ímpetu Gonzalo de Berceo, tanto para la interpretación de las obras latinas como para lo que habría de traducir o imitar.

Es pertinente exponer de manera breve el fin de este arte clerical de acuerdo con la consideración de Francisco López Estrada para quien este término llegó cuando ya estaba rebasada la técnica literaria que había creado en especial la versificación en cuaderna vía:

La Iglesia reduce su literatura a los fines eclesiásticos, y el humanismo establece una disciplina filológica sobre los textos, sobre todo de la antigüedad. [...] La literatura culta en lengua vernácula, ampliada con la prosa sobre todo de orden cortesano, abrió campos nuevos. La literatura de ficción cortés tuvo su cauce sin límites en los libros de caballerías. La poesía acabó por adoptar las formas lingüísticas castellanas.<sup>88</sup>

El rasgo distintivo general fue cómo dos vertientes de la lengua, la culta del latín y las formas dialectales con temas folklóricos tuvieron un acercamiento tan generoso en la escritura de Gonzalo de Berceo con el fin específico de hacer literatura edificante.

Para resumir sobre lo que ha sido el ámbito de la poesía y de la visión que tenía Gonzalo de Berceo, cabe destacar como punto de referencia que este género poético se encuentra estructurado mediante tres funciones del lenguaje, la primera es cómo se

---

<sup>87</sup> Mauricio Beuchot. *La hermenéutica en la Edad Media*. p. 138.

<sup>88</sup> *Op. Cit.* López Estrada. p. 379.

manifiesta en el carácter expresivo, es decir, la manera como encarna la voz poética los acontecimientos, una voz sustentada por un yo lírico, creador y testigo en cuanto vivencia total; la otra función es la incitación como reflejo de lo dramático a través de figuras que justifican estéticamente lo concreto y lo simbólico; y por último, la exposición que implica la vivencia como acto reflexivo, voluntario para el convencimiento de una idea. Como género poético se encuentra más cerca de la lírica, en tanto se genera desde la necesidad popular, aun cuando contiene un lado épico como lo sitúa Carmelo Gariano: “Como toda épica canta las hazañas de un guerrero heroico contra su adversario, también Berceo canta las empresas de María contra su enemigo”.<sup>89</sup> No obstante, no hay que caer en confusión son dos planos distintos, el contemplativo sobre acontecimientos que se narran, el tono, lo sensible encarnado en personajes específicos como Teófilo, ejemplo vivo de fe, voluntad de salvación, acto inmerso en la mariología doctrinal y poética más que teológica.

La realidad se concreta en lo referente a María, su amor por la salvación de los hombres es la sustancia. Nada le antecede en lengua romance en la cultura occidental a este concepto, sobre alguien que vende el alma con sangre por grave apostasía y la recupera gracias a la fe y el perdón divino. La lengua vernácula en que ha sido escrito se ve en la necesidad de inventar su propio lenguaje, quizá la forma más elocuente que encontró el poeta fue la plegaria y la alegoría.

El caso de Teófilo genera una idea clara del poder indudable de la Virgen María, porque arrepentido de su apostasía, este hombre real para muchos, menciona de manera profunda y devota que algunos personajes bíblicos también fueron salvados por su arrepentimiento voluntario en la fe. Sin ir más lejos, está en el acto jaculatorio donde ruega a la Virgen el perdón. En él, la penitencia es lo significativo de fe y salvación. De acuerdo con fuentes de la historia hay muchos ejemplos relacionados con la ayuda divina por lo que la *forma mentis* era célebre por quienes requerían el perdón. Aunado a esto habría que recordar que el culto mariano tenía por lo menos un siglo de efervescencia entre las comunidades medievales.

Sin duda, Berceo dejó un sello del español cristiano en su tiempo histórico desde el carácter ideológico y en esencia, en la voluntad consciente sobre la lengua poética en conjunto entre el latín y lo vernáculo, para llegar a lo religioso moral y anular el conflicto

---

<sup>89</sup> *Op. Cit. Gariano.* p. 162.

maligno que ganaba terreno contra lo espiritual. De hecho, en la construcción de los *Milagros* y en especial en “Teófilo”, la *narratio* y la *partitio*, presentan un panorama de revelación divina debido a la muestra de estos elementos, Teófilo confiesa su culpa a la Virgen, luego se lo cuenta al obispo y éste a los feligreses, es decir, pone de relieve valores religiosos ya entendidos que formaban la sustancia de la conciencia moral y es tema de la tradición latina con renovada intención, lo literal y lo alegórico ofrecen así otra perspectiva, lo encarna bajo el sentido de misterio y asombro: la tentación, la carta, el pacto de sangre, la Virgen que baja a los infiernos, el perdón, la fiesta, la muerte de Teófilo. Lo poético no contrasta actitudes diversas de la tradición medieval desde el hecho de que sean veinticinco milagros y que las figuras de Cristo y de la Virgen protagonicen cada uno de éstos.

Están presentes también la simbología numérica con su connotación sagrada y la esotérica que se conjugan para que la poesía llegue a ser expresión clerical de estos *Milagros*. Ésta es fuente de modo paradójico en lo referente a creencias mágicas.

Tal vez estos personajes que Berceo pone en *Los milagros* sean paradigma contundente del hombre imagen y semejanza de Dios y Teófilo representa el acto sobrenatural de lo milagroso y lo divino que nos enseña lo inescrutable del sino de los hombres, en una lengua poética que ensalza la belleza de la palabra hacia lo espiritual.

En suma, los *Milagros de Nuestra Señora* son 25 dispuestos en 911 estrofas en cuaderna vía, quizá fueron conocidos desde 1246 de manera escrita. Son estrofas, como su nombre lo indica, de cuatro versos alejandrinos, este tipo de versificación tomó el nombre del *Roman d'Alexandre* un poema francés del siglo XII, son versos que responden a una sencilla organización, agrupados en tiradas como se decía en la época medieval, cada verso se compone de dos hemistiquios heptasílabos, divididos por una cesura. A cada estrofa en esta modalidad se le denomina tetrástico monorrímo y se encuentran distribuidas en cuatro unidades rítmico sintácticas, es decir, son “sílabas cuntadas”, o bien, isosilabismo de perfecta regularidad métrica, además del uso de la dialefa o hiato fonológico. Por otra parte, hay importantes diferencias en la morfología verbal con respecto a otras obras del mismo autor, porque el castellano era primigenio y todavía no lengua fija en sus postulados gramaticales. Gonzalo de Berceo utiliza el paradigma habitual del imperfecto de indicativo y el condicional de la segunda y tercera conjugación en las terminaciones *ía* e *iés* y *iedes*, según lo explica Bayo en su estudio morfológico. En cuanto a cuestiones léxicas hay

latinismos modificados por el uso del dialecto riojano y existe una tendencia a eliminar cultismos aunque aparecen los imprescindibles.

La lengua poética de Gonzalo de Berceo consiste en que los versos están escritos en la variedad romance de la Rioja, como lo explica Juan Carlos Bayo, puesto que para él hay una importante influencia de la variedad castellana de la zona de Burgos sobre el dialecto riojano, como nos lo explica: “...la primera documentación del romance ibérico se halla en las *Glosas emilianenses*, procedentes de san Millán de la Cogolla. Así, los manuscritos de las obras de Berceo conservan rasgos tanto dialectales como arcaicos”.<sup>90</sup>

## 6.2 Aproximación estilística en “Teófilo” Milagro XXV

**D**ice Amado Alonso que: “como ni el sentimiento ni la original visión del mundo se comunican en la poesía directamente, sino por medio de procedimientos sugestivo contagiosos [conceptos, formas de construcción] la estilística tiene por tarea el estudiar el sistema expresivo de un autor”<sup>91</sup> Por lo tanto y como principio de cuentas, la estilística se encarga aquí del sistema de expresión, es decir, la construcción de la forma que atiende al mester de clerecía y los aspectos del lenguaje, el sentir y pensar de Berceo, su visión del mundo y todo esto como elementos expresivos de la creación poética. El universo poético de Gonzalo de Berceo asume el mundo concreto en conflicto entre Dios contra el mal y al centro el hombre en terrible situación de perderse, como base de su interés temático y más aún, como lo explica el poeta Jorge Guillén: “La obra de Berceo se atiene al requisito de la gran poesía: todo se relaciona con todo”.<sup>92</sup> Algunas de las características que definen este universo en los *Milagros de Nuestra Señora* son: la totalidad del discurso rítmico, los elementos de la construcción pautada por los acentos y periodos sintácticos y ese modo de “silabificar” con tanta precisión. Sin duda, a la sabiduría

---

<sup>90</sup> *Op. Cit.* Bayo y Michel. p. 48.

<sup>91</sup> Amado Alonso. *Materia y forma en la poesía*. p. 93.

<sup>92</sup> Jorge Guillén. “Berceo: “El lenguaje de la realidad total”. En Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. p. 146.

retórica habría que agregar la musical, como lo apunta Carlos Clavería<sup>93</sup> en su estudio sobre Berceo. Se le une el tono narrativo con su cariz poético, además de manera sencilla se habla de temas eruditos propios del interés de la ideología cristiana. Un tema esencial es el amor de María por los humanos y en correspondencia Berceo busca la devoción mariana; hay en el fondo de estos poemas un planteamiento moral-didáctico y se trata de narraciones que tienen como destino conservarse de manera manuscrita, autoral; con esta actitud inusitada se fijan aspectos sustanciales de la lengua vernácula. También el poeta riojano combina antiguos elementos de la poesía oral con recursos retóricos; al emplear la lengua vernácula y la recitación con su respectiva exégesis, se buscó llegar a más gente cuando ésta escuchara de manera pública los textos y así despertar el interés colectivo, porque Berceo debió estimar que sus temas eran universales propios de la España medieval que respondían a la ideología cristiana. En realidad representó una valoración desde lo religioso hacia los cambios poéticos sustanciales sobre la enseñanza bíblica y la devoción mariana.

Los acontecimientos milagrosos en esta etapa de la Edad Media entre los siglos IX y XIII poco a poco fueron en aumento, aunque al principio no fueron muy recurrentes, después hubo bastante eco por herencia de los milagros bíblicos que confluieron en gran cantidad de relatos. En el contexto social un milagro era entendido como acontecimiento extraordinario: “...debido a la intervención divina”.<sup>94</sup> Sin embargo, en tanto se le consideraba fenómeno religioso tenía que ser confirmado con una base teológica.

Los *Milagros* que narra este poeta medieval poseen intención edificante, mejor aún, fueron escritos para enaltecer la fe y dejar claro el dogma cristiano sobre el significado amoroso de María como redentora. La Virgen fungía como mediadora entre la condición individual del hombre merecedor de su gracia porque la aceptaba con voluntad e infinita bondad la salvación en la fe cristiana.

Ahora bien, todas estas narraciones poseen un cariz poético. Entre las de mayor riqueza lingüística están las figuras de metaplasmo, es decir, aquellas formas léxicas que no son propias de la lengua ordinaria y estos poemas aseguran que la versificación o el planteamiento léxico o prosódico cumpla su función por la íntima relación entre la idea básica de la realidad que es la didáctica, el sentido que es fundacional por la fe, la Virgen

---

<sup>93</sup> Gonzalo Berceo. *Obras completas*.

<sup>94</sup> *Op. Cit.* Bayo y Michel. p. 20.

que salva el alma y la lengua poética vernácula fusionada con la románica. Éstos en conjunto conforman una realidad concreta y van desde la expresión lingüística hasta crear una escena referencial mediante tropos en la versificación y el sentido connotativo.

Lo que sustenta el poeta riojano es llevar al extremo este comienzo de la lengua romance castellana desde los *topoi* de la fe como experiencia ideológica de la tradición medieval. Asimismo, la *aplicatio* como procedimiento frente a la narración simple de la rama latina. La versificación en cuaderna vía fue medular. Carmelo Gariano dice al respecto:

Los recursos poéticos por medio de los cuales Berceo trata de estilizar la lengua son copiosos; pero, entre ellos, los que menos figuran son las tradicionales figuras de dicción. Ante todo, se trata de recursos que, en rigor, poco tienen que ver con el enriquecimiento estilístico. Por lo común, están relacionados con la versificación y, a veces, se trata de formas que eran corrientes en el habla ordinaria de aquella época.<sup>95</sup>

Un ejemplo que sustenta este decir es la repetición léxica concatenada, por ejemplo: “can” con lo que se acrecienta el efecto propuesto, la intensidad se anima al ensalzar la palabra a otros límites de expresión, que como ya se enuncia era parte de la forma del habla de los cristianos y en la escritura de Berceo repercute de manera eficaz lo que se propone, así sucede en la estrofa 807, donde nos confirma este recurso:

Io mesquino fediondo    que fiedo más que can,  
can que iaze podrido,    non el que come pan...<sup>96</sup>

Los milagros que narra Gonzalo de Berceo están escritos en lengua vernácula para llegar a más gente porque presentaba variadas formas lingüísticas de la cotidianidad, a esto se aúna cierta condición numerológica que consta de un prólogo y veinticinco milagros: cinco veces cinco, como lo muestran los cinco gozos de la Virgen en el ‘Milagro IV’, además de que aparecen cinco tipos de animales en toda la obra. Nada es casual. Fernando Carmona Fernández sobre este aspecto numerológico comenta que es altamente significativo y

---

<sup>95</sup> *Op. Cit. Gariano.* p. 85.

<sup>96</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 308

simbólico: “El cinco, 2 + 3, unión de lo corruptible y de lo incorruptible, de lo carnal y de lo espiritual: representa al hombre en busca de la perfección, [...] es un número que al multiplicarse vuelve a sí mismo sin cesar. Es el número de la vida sensible”.<sup>97</sup> También se agrega, desde la esfera adánica que el hombre pecó con los cinco sentidos y fue redimido por las cinco llagas de Cristo; así que puede colegirse el porqué en todos los milagros hay presencia mariana que ayuda o mejor todavía, intercede en nombre de su hijo Jesucristo. Ayuda de diversos modos, protege, aconseja, salva el alma, las tres posibilidades aparecen enfatizadas en distintos niveles. Teófilo, por ejemplo, es protegido, se intercede por él, es salvado del pecado de apostasía, incluso está envuelto en el fenómeno de la preterición, razón por la cual, explica Gariano: “...se deja a la imaginación del lector el ponderar los méritos del santo”.<sup>98</sup>

A Teófilo se le aparece la Virgen para volverlo al orden de la fe cristiana. Con ello muestra su amor por él como ser humano e hijo de Dios. Con él, de hecho, se cumplen muchos de los aspectos de la mentalidad medieval como el de la poesía fabuladora que utiliza la retórica y la dialéctica para convencer de una verdad y “enseñar adoctrinando”, mediante la regulación de un lenguaje poético pero con un sentido asequible. Por otra parte, basa el procedimiento en la relación entre el vasallo y la dama.

Desde la idea del amor que redime en este espíritu medieval, la Virgen socorre a los necesitados porque es el fundamento del ideal cristiano, sustento de la mentalidad en la baja Edad Media y mucho después todavía, sólo que aquí se lleva lo ético religioso al terreno de la poesía. Otro aspecto fundamental es que el sujeto interviene en su propia salvación, con voluntad. Incluso, bajo una perspectiva teológica, en la Virgen como madre están contenidas todas las virtudes divinas por lo cual tiene esa capacidad de humanizarse mediante el amor.

De acuerdo con la narración del poema el momento dramático de mayor desesperación en “Teófilo” es su condición de apóstata, se sabe pecador, sufre porque vendió el alma, negó a Cristo, le duele el corazón en lo más profundo y por ello repite en forma grave y por voluntad propia su plegaria e íntimo sentir para ser escuchado por la Virgen, su única salvación. En consecuencia, Teófilo es protegido, se intercede por él, es

---

<sup>97</sup> Fernando Carmona Fernández. *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*. p. 91-92.

<sup>98</sup> *Op. Cit. Gariano*. p. 38.

salvado del pecado mayor de apostasía, el acto humano de la divinidad, la misericordia, llega desde la *lectio* de Berceo por el conocimiento de la tradición, es una nueva resonancia semántica y la sonoridad envuelve el sentido así como la significación con base en el tema y la estructura del poema:

En la noche terçera    iazié él adormido,  
ca sufríé grand martirio,    avié poco sentido;  
Vínoli la Gloriosa    con rrecabdo conplido,  
con su carta en mano    queda e sin rroído.

Esta escena nos pone en alerta con Teófilo desde el momento en que la Virgen lo ha escuchado para salvarlo al devolverle la carta del pacto. El diálogo directo convierte el suceso en experiencia viva. Es un acto por completo de redención, ella es redentora como expone Teófilo en la estrofa 838, con exaltada devoción.

Creo de Ihesu Christo    enna Encarnación,  
que nasçió de Ti, Madre,    por nuestra Redemptión [...] <sup>99</sup>

En cuanto al asunto nodal, todos los *Milagros* se acompañan de una estructura semejante: descripción del personaje, tentación, caída, milagro y salvación. Están presentes los cuatro Evangelios y la figura de Cristo. El papel de la Virgen es primordial, castiga y vence al maligno, representado por un judío perverso. Por fe la Madre gloriosa salva a quien quiere ser salvado y le ruega mediante el arrepentimiento, la confesión y el sacrificio, la penitencia. Según la tradición al vender el alma Teófilo y al firmar con sangre el pacto, el maligno adquiere poderes naturales, terrenales, por eso lo hace caer en pecado; debido a ello, la Virgen tiene que “humanizarse” y acabar con el mal en los mismo términos, claro, con un poder superior que le llega desde el altísimo Dios omnipotente. Pero hay que desglosar lo que ha sucedido, Teófilo es apóstata, ha negado a Cristo, como consecuencia inmediata pierde su alma que se refleja cuando pierde la sombra, el semblante le cambia, sus pasos ahora son inseguros, temerosos, todos los contrastes entre el bien y el mal se acentúan en ese instante.

---

<sup>99</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 315.



Entonces Berceo resuelve con una conmovedora fuerza poética el conflicto. Se pone en juego la consecuencia del pacto de sangre y estas formas literarias narrativas no tienen precedente ni en tema ni composición lingüística. Teófilo pierde la sangre, pierde el color, la vida, la sustancia otorgada por Dios el creador. Recordemos los versos de la estrofa 25 del Prólogo:

Los árboles que fazen sombra dulz e donosa  
Son los santos miráculos que faz la Gloriosa<sup>100</sup>

Al perder la sombra puede elejarse de la posibilidad del santo milagro, sin duda perdería así a la Gloriosa María, pero como eso no puede ser, la historia cambia. La pérdida la cuenta Berceo en la estrofa 788:

Pero perdió la sombra, siempre fo dessombrado,  
perdió la color buena, fincó descolorado;  
pero Dios se lo quiso, non poder del Peccado,  
tornó el malastrugo en todo su estado<sup>101</sup>

El acto simbólico contiene aquí sustancia innegable. Es la iconicidad en pleno en la expresión poética. Berceo le da un tono de condición absoluta, la verdad despliega sus razones y éstas son poéticas aunque de fondo el carácter de lo cristiano despliegue alto contenido ideológico, el acto de fe, la salvación del alma. Incluso, en lo formal “non poder” implica una consecución hipermétrica para que la versificación sea exacta.

A lo largo de toda la obra los que intervienen en cada milagro son clérigos, gente del pueblo, ladrones, borrachos, gente inocente de bien y judíos a quienes se les dan papeles de dudosa actitud moral. No debe olvidarse que la rama latina es fuente directa de la mayoría de estos milagros, otras fuentes al parecer son historias recientes que andaban en boca de los moradores, villanos, campesinos. Pero en medio de este *topoi* religioso, merece grato reconocimiento la idea muy eclesiástica medieval en la clerecía y es el planteamiento del final feliz como principio de la vida gloriosa, el Paraíso eterno.

---

<sup>100</sup> *Ibidem. Berceo.* p 95.

<sup>101</sup> *Ibidem. Berceo.* p. 303.

Gonzalo de Berceo busca en su obra con la herencia recibida de la escritura en lengua romance, la transcripción del latín y el aprendizaje gramatical como parte de la retórica consolidar la lengua poética y el arte literario. A la par de esta situación entran en juego desde la mitad del siglo XII, ya en el ámbito clerical una serie de textos hagiográficos y la discusión sobre obras de la patrística que servirán de modelo en el *studium* palentino.

Palencia sería el centro de la nueva escritura vernácula, por necesidades religiosas y políticas la clerecía se veía identificada con saber latín, un prestigio especial para la traducción con el fin de que entendieran los interesados que se intentaba transmitir una verdad mediante formas muy específicas con la rima, los periodos rítmicos, la métrica, la metáfora, el símbolo. Isabel Uría dice: “El florecimiento de la literatura en lengua romance, y muy especialmente la del mester de clerecía, es creo, la consecuencia de una serie de circunstancias sociolingüísticas y políticas [...] ya al iniciarse el siglo XIII, nuestra península cuenta con florecientes escuelas [...] como es el caso de las de Palencia y Salamanca (Uría: XI)<sup>102</sup>. Aunque también puede decirse que los clérigos sabían que esta poesía iba mucho más allá de ciertos detalles de construcción gramatical retóricos, todo iba en búsqueda de la novedad versificada, la *translatio studii* y *translatio imperii* fueron parte sustancial de este cambio de visión en la poesía desde la clerecía. Bajo esta circunstancia la *lectio* en público entre maestro y *scolares*, acompañada de *peciae* condujeron a la anotación del comentario y la glosa de las obras que unificó el interés entre lo laico y lo clerical, en temas que participaban de la lengua románica.

Lo que aquí se ha demostrado con el modelo de análisis de la estilística, a mi manera de ver, es que los milagros a los que alude esta obra están ambientados en la tradición literaria e ideológica de Europa medieval, esto es, que permiten vislumbrar el conflicto del bien contra el mal, es decir, el mundo espiritual, la fe en la Virgen, frente a las herejías, los placeres de la carne, la corrupción, la materialización de la vida, la superstición y en especial Teófilo, por el afán de poder más allá de su naturaleza. Esto se percibe en tanto que en cada texto que se narra la salvación de niños, de peregrinos incautos, de bebedores extraviados, de hombres lujuriosos, de ladrones, o de manera grave de quien

---

<sup>102</sup> *Op. Cit. Fernando Baños*. La referencia corresponde al estudio preliminar de Isabel Uría. p. XI.

reniega contra Dios, como Teófilo, se debe a la devoción que al final se vuelve salvación, gracias a la intercesión de María.

En este ámbito letrado de Berceo, el conocimiento de la *grammatica* y de la *Rethorica* sale de lo clerical para incorporarse en lo social. En este sentido, la cuaderna vía ante todo se le consideró como un estilo que consistió en crear una forma artística para utilizarla hacia determinados fines como lo didáctico o la enseñanza moral. En esta transición del siglo XII al XIII la idea de conocimiento erudito se asociaba con la idea de luminosidad y representaba el valor moral del bien, de lo divino. La sabiduría era una virtud que repercutía en el honor, la trascendencia. La belleza de las cosas era manifestación de esa sabiduría allegada desde lo divino.

Berceo buscaba en los relatos de los *Milagros*, unidad espiritual entre el hombre y la fuente de sus actos: Dios, Jesucristo, la imagen mariana. El hombre como creación divina. La idea era que se alejara del mal, del pecado. Esto demuestra el porqué en la poesía narrativa se percibe la mentalidad medieval de los clérigos, el oficio de la clerecía, es decir, de la *oratio aliud verbis, aliud sententia demonstrans*: lo que se da a entender con palabras y lo que da a entender con el sentido. La actitud era plenamente pedagógica, quizá por ello nos dice Isabel Uría que en toda la obra está contenida la doctrina mariológica, aun cuando no sea perceptible a simple vista porque los símbolos y la lengua culta no lo permiten y hay que escudriñar en forma exhaustiva la forma discontinua en que se integra toda la enseñanza doctrinal a través de la poesía.<sup>103</sup>

El universo poético está hecho para que se resuelva a través del ruego y de la oración, en especial la esperanza desde la fe, esto es, que la Virgen resuelva y con ello se cumpla la razón de cada milagro como sucede en éste, el XXV. Sin embargo, habrá que precisar el imprescindible valor ideológico cristiano que se maneja, el cual se define como un sistema religioso con el apoyo de ideas filosóficas sobre vida y muerte.

Se trata de un estadio de comportamiento moral donde la poesía se une a la doctrina para ser el foco rector del mundo ético. Es canto religioso, narración en cuaderna vía, historia de la cotidianidad, expresión de acercamiento a Dios; es cosmovisión en su totalidad. No es sólo técnica, es estilo y visión de vida lo que se propone. La poesía de

---

<sup>103</sup> Este concepto lo desarrolla Isabel Uría en la obra ya citada de Fernando Baños. p. XIV y XV.

Gonzalo de Berceo rebasa los límites de su tiempo. Exalta el modelo de comportamiento humano. Lo expresa en la estrofa 901:

Pidió culpa a todos los de la vezindat,  
perdonáronli todos de buena voluntat;  
besó mano al bispo, fizo grand honestat,  
finó al terçer día, fizol' Dios piadat.<sup>104</sup>

En realidad está diciendo “todos”, y es la totalidad común en ese mundo individualizado. Pero la significación va más allá todavía. Pidió [ofreció] Teófilo una disculpa a sus coetáneos y a los venideros, por eso lo perdonaron. Cuando se dice que murió al tercer día, sin duda nos recuerda un pasaje simbólico de la Biblia. El nivel connotativo tiene alto grado poético de significaciones sin precedentes. “El Milagro XXV” encierra en su construcción una estructura base para el *ars poética*. Se trata de la seducción persuasiva y de la reflexión de este discurso, el nivel de verdad. Gonzalo de Berceo logra este fin de diversas maneras, un ejemplo somero se da en la estrofa 23 del Prólogo, donde nos dice:

Sí, son las oraciones que faz Santa María  
Que por los peccadores ruega noche y día.<sup>105</sup>

Desde este momento el poeta nos habla de que la Virgen vive al pendiente de los humanos, ‘pecadores’ para buscar la salvación de éstos. El argumento literario va destinado a la fe con la intención de conmovir al escucha, al lector; y se realiza en la calidad rítmica y sonora que otorga significado especial. La estrofa 748 del “Milagro XXV” lo comprueba:

Ca en esso podremos entender e asmar  
Qué vale la gloriosa qui la sabe rrogar<sup>106</sup>

Otra vez el discurso y su estrategia pleno de cualidades éticas en lo que “vale saber rogar a la Gloriosa siempre Virgen María” lo que implica fe, devoción, verdad. La estrategia del

---

<sup>104</sup> *Op. Cit. Berceo.* p. 327.

<sup>105</sup> *Ibidem. Berceo.* p. 95.

<sup>106</sup> *Ibidem. Berceo.* p. 294.

poeta riojano es como se ha insistido buscar la unidad entre la lengua vernácula y las formas del latín con la finalidad de llegar a más gente. Es un asunto sacro para ser vivido como experiencia por cualquiera que lo pida con la misma fe que Teófilo. El *topos* es el centro de dicha argumentación, es lo sucedido lo que adquiere el valor sustancial:

Creo de Ihesu Christo enna Encarnación,  
que nasció de Ti, Madre, por nuestra Redemptión [...] <sup>107</sup>

En esta estrofa marcada con el número 838, Teófilo arrepentido ruega el perdón y ora por ello. El lenguaje debe ser digno de crédito, contiene elementos que la comunidad comparte, se trata de una cuestión profundamente humana.

En la antigüedad de la rama latina se decía que el lenguaje era para realizar divinísimas obras y por eso lo que nombraba el discurso tenía que encantar, en esto radicaba el lenguaje retórico, siempre y cuando existiera una verdad. Gonzalo de Berceo logra este propósito en variadas ocasiones, una de ellas en el pasaje de la estrofa 888, cuando advierte:

Dios que siempre desea salut de peccadores,  
que por salvar a nos suffrió grandes dolores,

La retoricidad aquí contiene un elemento pragmático el cual dirige hacia la sociedad, de nuevo se ve la estrategia –psicagógica en la antigüedad– o capacidad del discurso en sus tres deberes de *officia*: (*docere, movere y delectare*): enseñar, emocionar y deleitar.<sup>108</sup> Con “Dios siempre desea” se entiende, por sinonimia, la bondad divina porque Él también sufrió grandes dolores. Y Teófilo por su error y con decir: “que nos salva” sabemos que se trata de una enseñanza que no deberá ser olvidada. Hay con ello una motivación profunda hacia el público escucha. La retoricidad se abre en cuanto llega a la gente y ésta retoma la enseñanza. La estrategia también ha cumplido su objetivo. Y para llegar a la totalidad de sus propósitos es necesario remarcar que el discurso retórico está cargado de recursos formales, técnicos en lo metafórico, rítmico, persuasivo. Hay que señalar que el discurso

---

<sup>107</sup> *Ibidem. Berceo.* p. 315.

<sup>108</sup> Este tema lo desarrolla Aristóteles en su *Retórica.* p. 43.

del lenguaje bajo la estética de la clerecía, no es para aprehender la realidad, sino para suscitar un goce estético, la realización de una necesidad humana en la fe; y se realiza en tanto presenta un esquema perfecto en la trama: presentación, conflicto y desenlace; la Virgen vence al mal, es el triunfo de la Dama, lo femenino en estado de pureza cobra sentido frente a la afrenta que había representado la figura de Eva. Se ha dicho aquí que el tema esencial de la conversión de Teófilo se debe a la fe y a la voluntad de ser salvado y porque finalmente representa simbólicamente la unidad espiritual. María Andueza dice a propósito de lo doctrinal y religioso de este contexto: “El poeta tampoco pretende hacerlos propios y presentarlos como suyos, sino más bien como sabidos por todos; está comentando, compartiendo con otros verdades conocidas que se imponen por evidentes sin necesidad de argumentos o pruebas. De ahí su originalidad”.<sup>109</sup>

No debe perderse de vista que la visión del mundo de Berceo tiene un estricto origen cultural, social y religioso, de un modo lo afecta la presencia del mundo islámico cuya interpretación bíblica dista de la cristiana. En otro sentido, dentro de la misma iglesia hay controversia, los cátaros que desean volver al rudimentario cristianismo y conflictúan al mundo cristiano desde dentro.

En los *Milagros*, Berceo quiere mediante los *exempla*, palabra poética, la retórica del verso narrado de la cuaderna vía, establecer la unidad religiosa, espiritual.

Para finalizar esta parte se expone la estructura del texto que en términos generales se desarrolla de la siguiente forma:

De la estrofa 748 a la 749	introducción temática con el sentido de la obra como doctrina cristiana y culto mariano que debe aprender el público
De la estrofa 750 a la 755	descripción de Teófilo
De la estrofa 756 a la 762	muerte del obispo, a Teófilo lo encumbran para obispo
De la estrofa 763 a la 765	el nuevo obispo comienza, Teófilo se encela y cambia su vida
De la estrofa 766 a la 771	descripción del judío que representa el mal
De la estrofa 772 a la 790	Teófilo es vencido por la tentación del mal, acude con el judío para hacer tratos: vende el alma en un pacto a cambio de poder y reconocimiento que está más allá de sus fuerzas

---

<sup>109</sup> Jorge Manrique. *Coplas por la muerte de su padre el maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique*. p. 37.

De la estrofa 791 a la 792	Teófilo como vicario se vuelve orgulloso, malvado
De la estrofa 793 a la 795	Jesucristo se apiada de Teófilo y le hace ver su error
De la estrofa 796 a la 814	Teófilo se arrepiente de sus actos, busca el perdón de Dios por intercesión de la Virgen María
De la estrofa 815 a la 822	Teófilo le ruega a la Virgen que lo perdone y le ofrece penitencia por el pecado de apostasía que cometió
De la estrofa 823 a la 858	la Virgen Madre le habla a Teófilo, conversan, lo regaña, él le habla sobre lo que le duele haber pecado, la Virgen al fin lo consuela, le promete ayuda
De la estrofa 859 a la 875	la Virgen ayuda a Teófilo, pide a su hijo Jesucristo que lo ayude, ella misma en un sacrificio de gran valía rescata la carta del pacto y resuelve el asunto al vencer el mal
De la estrofa 876 a la 903	El obispo y el pueblo festejan lo acontecido, la Virgen ayudó a Teófilo por la fe de éste y se hace gran algarabía. La enseñanza doctrinal se ha cumplido. Muere Teófilo.
De la estrofa 904 a la 909	Berceo se dirige al público para enfatizar el milagro de la Virgen en la doctrina cristiana, alude a los primeros versos
De la estrofa 910 a la 911	Gonzalo de Berceo ofrece una oración final por los sucesos y se encomienda a la Virgen para cuando llegue su muerte.

La personificación de la fe en Teófilo y la derrota del mal bajo esta estructura, de acuerdo con el análisis, permite ver que lo relatado por el poeta adquiere sentido justo para la intención primaria de adoctrinamiento que busca en la palabra poética y así comunicar su intención. Se insiste en este aspecto unitario: el orador, la obra y el público. La obra del Milagro XXV, cobra sentido entonces, porque la estructura retórica permite dilucidar que hay un sentido de conciencia del hombre espiritual en tanto asume que es creación divina. El asunto ideológico basado en conflicto mencionado, fundamenta la visión del mundo de Berceo, a través de la poesía.

## 7. Conclusión

La leyenda latina de Teófilo, como se sabe por las diferentes versiones que se conocen, no contiene el carácter poético y religioso que Gonzalo de Berceo le dio a su versión en lengua vernácula en este Milagro XXV. Y de manera específica carece de la visión mundo que el clérigo poseía en relación con el conflicto social entre el mundo material y el mundo espiritual que preocupaba a Berceo y que deseaba resolver mediante la doctrina mariana a través de la poesía.

Es la originalidad retórica y los valores poéticos, lo que ha mostrado la estilística al presentar la visión del mundo de Berceo en el centro de este conflicto, tanto, que desde éstas crea su poema bajo las normas poéticas del mester de clerecía en los *Milagros* y son los recursos poéticos los que le permiten crear esta escena de ámbito medieval como modelo divino y espiritual a seguir.

El adoctrinamiento mariano se realiza con una doble condición: la del amor de la Virgen por los hombres y la conversión de éstos en la fe para ser salvados del mal. Se conjunta este propósito con la enseñanza doctrinal desde la lengua vernácula en el mester de clerecía. La intención fundamental era volver al mundo espiritual, la unidad ideológica del amor cristiano. La construcción poética da cuenta de la intención primordial del poeta.

En resumen, los recursos poéticos que Berceo utiliza van de la mano con el asunto religioso del culto mariano y no solamente subsumidos como simple catequesis, se trata de los valores religiosos como fuente de salvación. Es la visión del mundo medieval en conflicto donde la Madre Gloriosa realiza los milagros, por ello representa la redención amorosa cristiana y por eso para Berceo es fundamental lo que hace Teófilo, ejemplo vivo que por voluntad propia se arrepiente del pecado cometido. Se le perdona y se convierte haciendo penitencia, entonces es ejemplo moral religioso, experiencia viva. Todo para que los hombres de la época creyeran y esto era la tarea de la iglesia en general. Pero que creyeran convencidos y conscientes era labor de la predicación narrativa de Berceo.

Para él, La Virgen Madre ha adquirido un carácter humanizado. En las apariciones está el argumento, ella baja del cielo y ayuda al que le pide. Teófilo es el ejemplo de esta invitación espiritual de conversión. Se cumple el '*aveniment*' y '*consentiment*' que tanto pregonaba Berceo en el prólogo. El poema adquiere sentido en cuanto que autor, obra y



escuchas, comparten una misma condición de fe. Y también adquiere sentido porque el discurso retórico ha sido en la palabra poética un acto comunicativo de comprensión.

En cada una de las partes del Milagro XXV hay una historia verdadera, base narrativa que funda todo el contenido. En “El Milagro de Teófilo”, La estilística nos ha permitido desmembrar los elementos que constituyen el texto, el tejido, en su lengua poética y verificar así el total de la estructura de la construcción poética en tanto sistema de expresión. Por ello, el poeta expresa su sentir sobre el discurso en las dos primeras estrofas del poema; luego propone el juego nodal del conflicto de la estrofa 772 a la 790; y finalmente hay un desenlace de la 876 a la 903; la correlación es perfecta, el poeta habla, la obra enseña el culto mariano a través de la palabra poética y el público es invitado a consentir que lo sucedido a Teófilo se trata de una verdad. Esto hace que Teófilo sea el símbolo de la unidad espiritual que busca Berceo. Identificación con el personaje y convencimiento son lo esencial.

Así mantiene una serie de hechos que conducen al propósito final para Berceo: a) la comprensión mediante la fe del culto mariano, a través del discurso poético (815-822); b) hay una interpretación del espacio y tiempo sucedáneos puesto que el orden de lo religioso está presente en todos los aspectos de la vida social así como el arte y la poesía. Es la Edad Media del siglo XIII en su contexto social (756-762) y (876-903); c) los indicadores contextuales se denotan en la vida de Teófilo, hombre bueno como se le describe, que cae pero que al final el pueblo festeja su reconversión (750-755) y (876-903); d) la expresión de sentimientos es más que notoria, comienza con la voz del poeta que requiere se le crea lo que narra por ser asunto verdadero, luego la historia en sí, el hombre que peca, el dramatismo del arrepentimiento para asegurar la intención y la alegría de Teófilo al verse liberado del mal. Todo con la ayuda de la Virgen como acto que proviene de lo divino hasta convertirse en acto humano, sacrificio amoroso (748-749) y (904-909); e) la funcionalidad temporal está más que expuesta, es la mentalidad medieval en todo su esplendor (772-790); f) el eje temático mantiene la unidad del poema sin desvíos de ninguna naturaleza, se cumple la función poética y la intención narrativa a un tiempo; el universo semántico está en armonía perfecta con el discurso, de hecho, la clerecía en todos sus elementos lo sustenta y magnifica (910-911).

Desde el análisis estilístico y con apoyo de estas estructuras cabe mencionar que primero se partió de una serie de elementos formales extraídos de los versos de los *Milagros* y se desglosó el sistema expresivo para dar cuenta de la relación de sus partes. De esta manera, se demuestra que la visión poética de Berceo está presente en el total de la obra y que el culto mariano como sentimiento social y pensar ideológico de Berceo se expone y enseña mediante los recursos literarios de la retórica. Es la poesía en lengua vernácula el camino establecido, es la expresión poética en función del culto mariano lo de mayor trascendencia. Ahí está la profundidad de Gonzalo de Berceo. Ahí también su herencia fundadora de una tradición inconmensurable: la poesía.

## Obras consultadas

### Bibliografía directa

Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, introducción y notas de Juan Carlos Bayo e Ian Michael. Madrid: Castalia, 2006.

———. *Obras completas*. Ed. y Pról. Carlos Clavería y Jorge García López. Madrid: Biblioteca Castro, 2003.

———. *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, prólogo y notas de Fernando Baños, con un estudio preliminar de Isabel Uría. Barcelona. Crítica, 1997.

Bolaño e Isla, Amancio. *Gonzalo de Berceo*. México: Porrúa, 2003.

Gariano, Carmelo. *Análisis estilístico de los “Milagros de Nuestra Señora” de Berceo*. Madrid: Gredos, 1965.

Uría, Isabel. *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia, 2001.

## Bibliografía indirecta

Alonso, Amado. *Materia y forma de la poesía*. Madrid: Gredos, 1986.

Alonso, Dámaso. “Tercer conocimiento de la obra poética”. En *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1993.

\_\_\_\_\_. *De los siglos oscuros al de oro*. Madrid: Gredos, 1971.

Alvar, Manuel. *El dialecto riojano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

Aristóteles. *Arte poética. Arte retórica*. México: Porrúa, 2005.

Artiles, Joaquín. *Los recursos literarios de Berceo*. Madrid: Gredos, 1964.

Bachelard, Gaston. *La llama de una vela*. México: Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

Barcia, Pedro Luis de. *El mester de clerecía*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.

Barnay, Silvie. *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*. Prólogo de Jean Delumeau. Traducción Antonio Gabriel Rosón. Madrid: Encuentro Ediciones, 1999.

Barroso, José. *Sobre la comprensión poética: Berceo, Garcilaso, Alexandre*. Madrid: Literatura y Debate Crítico, 2001.

Béguin, Albert. *Creación y destino. 1. Ensayos de crítica literaria*. México: FCE, 1986.

Cacho Blecua, Juan Manuel. “La ambivalencia de los signos: el “monje borracho” de Gonzalo de Berceo (milagro XX)”. En Lillian von der Walde Moheno (edit). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura medieval*. México: Universidad Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

Carmona, Fernando, Carmen Hernández, José A. Trigueros. *Lírica románica medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, 1986.

Carmona Fernández, Fernando. *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2001.

Cohen, Gustave. *Literatura cristiana medieval*. Andorra: Editorial Casal I Vall-Andorra, 1958.

\_\_\_\_\_. *Historia de la prosa medieval castellana*. T. 1. *La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*. Madrid: Cátedra, 1998.

*Histoire de la France litteraire*. T.1. Naissances, renaissances, Moyen Age- XVI siècle. Paris : Quadrige / PUF Universitaires de France, 2006.

Gandersheim, Hrotsvitha de. *Las ocho leyendas*. (Trad) Luis Astey V. México: El Colegio de México, 1999.

Gómez Redondo, Fernando. *Poesía española. Edad Media: juglaría, clerecía y romancero*. Vol. 1. Barcelona: Crítica, 1996.

\_\_\_\_\_. “El “fermoso fablar” de la “clerecía”: retórica y recitación en el siglo XIII”. En Lillian von der Walde Moheno (edit). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura medieval*. México: Universidad Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

*Jeux et Sapiense du Moyen Age*. Texte établi et annoté par Albert Pauphilet. Paris : Gallimard, 1951.

Lapesa, Rafael. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos, 1981.

López Estrada, Francisco. *Introducción a la literatura medieval española*. Madrid: Gredos, 1983.

López de Mendoza, Íñigo. Marqués de Santillana. “Carta al illustre señor don Pedro muy magnífico Condestable de Portugal”. En *Prohemios y cartas literarias*. Ed. Miguel Garcigómez. Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Hispánicos, 60. Madrid: Nacional, 1984.

Manrique, Jorge. *Coplas por la muerte de su padre el maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique*. Edición, estudio y notas de María Andueza. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

Martínez López, Miguel. *Y seréis como dioses. Estudio sobre Christopher Marlowe y doctor Fausto*. Granada. Universidad de Granada, 1995.

Montoya Martínez, Jesús e Isabel de Riquer. *El prólogo literario en la Edad Media* Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Andalucía, 1998. p. 230.

Olivares Zorrilla, Rocío. *La imagen luminosa en dos obras de Gonzalo de Berceo*. Tesis presentada en 1987 en la Facultad de Letras Hispánicas de la UNAM. Director de tesis: doctor José Antonio Muciño.

Oyola, Eliécer. *Los pecados capitales en la literatura medieval española*. Barcelona: Puvill Editor, 1979.

Pascual Buxó, José. *Las figuras del sentido. Ensayos de poética semiológica*. México: FCE, 1984.

Quevedo, Francisco de. *Poesía selecta*. Edición, bibliografía y notas de Lía Schwartz e Ignacio Arellano Ayuso. Barcelona: PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), 1989.

Reyes Coria, Bulmaro. *Límites de la retórica clásica*. México: UNAM, 2004.

Reuter, Jas. *Fausto, el hombre*. México: FCE, 1985.

Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Alan Deyermond. *Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1980.

Robert Curtius, Ernst. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: FEC, 1975.

Viñas Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002.

Vossler, Karl. *Formas poéticas de los pueblos románicos*. Buenos Aires: Losada, 1960.

Yllera, Alicia. *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.