



**Juan Manuel Cacho Blecua**

## **Género y composición de los «Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo**

El intento de clasificar las obras literarias es tan viejo como las propias indagaciones sobre la literatura. Desde muy lejanas épocas se ha pretendido establecer las relaciones entre la creación individual y el género en el cual se inserta con procedimientos y resultados desiguales. No es el momento más adecuado para hacer un balance sobre la historia de estos intentos y sus presupuestos. Sin embargo, ni las actitudes normativas ni las apriorísticas parecen las más acertadas como postura previa. A partir de las tesis de los formalistas rusos, al asumir los géneros como un conjunto de rasgos estructurales que subyacen bajo las obras concretas, se da un paso fundamental, pero todavía más al incardinar los géneros en la historia. Ya no se trata de conceptos abstractos aplicables a cada una de las creaciones artísticas; ellas mismas proporcionan las peculiaridades que las hacen aproximarse a las demás en un tiempo y en un espacio dado. El género se convierte, por tanto, en una estructura singular e identificable frente a las otras dentro de un sistema literario concreto<sup>1</sup>.

La colección

La herencia asumida por Berceo en la realización de los Milagros es bien conocida a partir de la tesis de R. Becker: utiliza una fuente latina semejante a la tradición representada por el manuscrito Thott n.º 128 de la biblioteca de Copenhague, conjunto de milagros que total o parcialmente se reproduce en otras colecciones, algunas de las cuales circularon en España<sup>2</sup>. El entronque con un género no ofrece ninguna duda desde las primeras palabras del texto latino: «Incipit prefacio de miraculis beate

Marie virginis... Incipiunt miracula gloriose Dei genitricis et perpetue virginis Marie» (50)<sup>3</sup>, aunque el poeta riojano recrea una introducción distinta, que plantea sugerentes problemas.

Mediante una alegoría perfecta, en el sentido técnico, con su exposición simbólica y su correspondiente explicación, nos detalla su romería hasta un «locus amoenus» semejante al Paraíso y representativo de las cualidades de la Virgen. En la estrofa primera anuncia ya un «buen aveniment», cuya bondad sólo se podrá saber al final. Utiliza las técnicas prologales, el «attentum parare» de las retóricas, para que el lector-oyente quede interesado desde el primer momento por este acontecimiento extraordinario. En su desarrollo muestra una serie de posibilidades a la hora de elegir un tema mariano. «El autor enumera figuradamente los diversos modos de alabar a la Virgen que la tradición le ofrecía: romanizar un tratado sobre la Virgen o un himno (las aves = los exaltadores de María), romanizar una oración mariana (las sombras = las oraciones), recopilar una vida de la Virgen (las aguas = Evangelios), o cantar los loores en sus Nombres (las flores = Nombres). De todos ellos, Berceo escoge la narración de sus milagros (los frutales)»<sup>4</sup>.

Al igual que en los prólogos los autores se ven obligados a indicar el tema sobre el que va a versar su obra, el poeta riojano alude a diferentes géneros señalando el que elige, los milagros<sup>5</sup>, y los que rechaza. Desde el primer momento nos plantea un problema eminentemente literario, en el que imbrica su propia creación. Si él es capaz de escribir bajo la guía de la Virgen -«captatio benevolentiae» prologal-, su obra se podrá considerar como un milagro más de su Intercesora<sup>6</sup>. Es consciente del género que escoge desplegando hábilmente sus resortes artísticos para elaborar una Introducción en la que la alegoría Prado=Paraíso=Virgen le permite indicar la tradición seguida. Realizará las conexiones mediante unas imágenes no originales en cuanto a su contenido pero sí por sus resultados. La Virgen resulta el punto convergente de los géneros mencionados y será el nexo de unión principal entre su Introducción y los milagros.

En el brevísimo prólogo latino los hechos de María se conectan con los de los santos: «Ad omnipotentis Dei laudem cum sepe recitentur sanctorum miracula, que per eos egit divina potencia, multo magis sancte Dei genitricis Marie debent referri pre conia, que sunt omni melle dulciora» (50). Frente a esta jerarquización -milagros de santos, milagros de María, omnipotencia divina-, en el texto romance la Virgen sirve de elemento unificador y de exaltación glorificadora casi por sí misma. Esta preeminencia resulta singularizadora en muchos aspectos, pero no afecta a los contenidos. Los milagros de ambos textos son idénticos, si bien Berceo los conecta con otros hechos de María mientras que el autor latino los proyecta sobre los de diferentes personas.

La procedencia de algunos relatos indica un itinerario significativo. El correspondiente al monje de Colonia (VII) en su génesis sólo hablaba de San Pedro, y el del romero de Santiago (VIII) pertenece a la serie jacobea. Con ligeros ajustes se pueden insertar en diferentes colecciones, lo que implica que desde el punto de vista estructural lo importante es el hecho, siempre atribuido a un personaje con poderes sobrenaturales, sea un santo sea la Virgen. Desde el sentido organizador del libro -una colección dedicada a María- su protagonismo directo o indirecto no resulta

indiferente. En Berceo se da un paso más adelante. La comparación entre la Madre de Cristo y los santos desaparece del prólogo, aunque no se modifiquen las estructuras narrativas de algunos milagros. El fenómeno quizás no sea más que un fiel reflejo de diferentes contextos históricos. La devoción mariana adquiere un incremento extraordinario a partir de la segunda mitad del XII<sup>7</sup>. Para el poeta riojano ya no es necesario ensalzar la preeminencia de la Virgen sobre los santos.

Sin embargo, tanto San Pedro como Santiago o «San Proyecto» estarán representados, si bien en todos sus relatos la Virgen actúa de forma decisiva en su resolución. Sus poderes son jerárquicamente superiores, como se decía en el prólogo latino. A su vez, en el milagro del mercader de Bizancio (XXIII) participan conjuntamente María y su Hijo. Esto le confiere a la colección una cierta laxitud, explicable por la historia de su génesis. No hay que olvidar que el texto latino se ha formado por adición de diferentes milagros, de distinta calidad narrativa y estilística, creados en épocas diferentes. El grupo más importante corresponde a 17 relatos -los 15 primeros de Berceo- que desde Mussafia son conocidos por las siglas HM, iniciales del primero -Hildefonsus- y del último -Murieldis<sup>8</sup>. Tienen distintos orígenes, desde vidas de santos hasta tradiciones de monasterios (XIV) y posiblemente leyendas orales. Esta serie es la más antigua (s. XI) y tuvo una gran difusión, siendo conocida en la mayor parte de las colecciones latinas.

También desde el siglo XI circularon agrupados cuatro relatos conocidos con el nombre de los cuatro elementos<sup>9</sup>, tres de los cuales están presentes en el texto romance: «El niño judío» (XVI, el fuego), «El parto maravilloso» (XIX, el agua), Teófilo (XXV, la tierra), si bien falta el dedicado al aire. En la colección latina la introducción del XIX lo relaciona con los otros, sin que Berceo conserve más que una leve reminiscencia. De la misma manera, el milagro XXII se ofrece en latín conjuntamente con otro de temática marina: «Duo beate Dei genitricis Marie miraculi narrare disposui» (183), de los que Berceo sólo recrea uno, por lo que la referencia desaparece. Por su parte, el comienzo latino del XVII contrapone los anteriores, que muestran la piedad de la Virgen, con el que se narrará a continuación, en el que demostrará cómo puede ser áspera. Berceo, aparte de modificar su contenido, lo traslada al final del milagro anterior<sup>10</sup>.

El texto latino internamente realiza algunas conexiones, «sicut supra de altero retulimus» (61) o «sicut de pluribus retulimus» (123), romanceado en «como fizieron otros qe de suso contamos» (331a)<sup>11</sup>, o dos milagros consecutivos suceden en la misma ciudad, «In supradicta urbe» (113), convertido en «essa cibdat misme» (306a). Más significativo es que se aluda a un milagro posterior sin que haya aparecido previamente en el relato, como sucede en el XXI, «acorríst a Theóphilo, qe era desesperado» (520a), invención de Berceo que conecta las angustias de la abadesa encinta (XXI) con las de Teófilo (XXV), proyectando sugerentemente un milagro sobre otro. Pero salvo este caso excepcional, las interrelaciones textuales son inconcretas y los autores las podían suprimir. Dos relatos pueden ocurrir en un mismo espacio (XIV y XIX) sin que el hecho se señale, de la misma manera que podríamos hallar características comunes a varios protagonistas no mencionadas. En definitiva, las relaciones entre los

milagros vienen señaladas en algunos casos por una tradición que los agrupa temáticamente, por un mismo espacio en donde se desarrollan dos hechos diferentes, por la presencia de rasgos similares a varios personajes o por la contraposición en la actitud de la Virgen. Son elementos mínimos que en el texto latino relacionan las diferentes partes, sin que el procedimiento sea sistemático. Berceo conservará aquellas características adaptables a su recreación, sin pretender conectar sus relatos mediante esta técnica.

Sin embargo, podemos observar una diferencia. La presencia en el marco narrativo de un narrador ficticio que se dirige a sus lectores-oyentes, especialmente en los comienzos y finales, propicia que los relatos del riojano se presenten como un continuum de la misma serie mucho más cohesionado que el texto latino<sup>12</sup>. En estos finales incluso podemos encontrar alusiones a la Introducción (141), al milagro siguiente (377) o al tópico de lo indecible<sup>13</sup>, especialmente significativo en esta posición, v. gr. 100, 235 y 412.

Non podriemos nós tanto	escribir nin rezar,
aún porque podiésemos	muchos annos durar,
que los diezmos mirados	podiésemos contar,
los qe por la Gloriosa	denna Dios demostrar.

(235)

La recreación del lugar común parece bastante hábil. En su contexto final implica que el milagro contado es sólo una parte de lo que podría hacer el autor durante toda su vida. Se destaca la selección realizada, encareciendo el relato: ha sido elegido entre los muchísimos posibles; se ensalza como conclusión final el poder de la Virgen, inalcanzable para el hombre, y se justifica la inserción de otro relato que, al menos, cuente una acción más de las numerosas realizadas por María. No puede ser casual que los milagros II, IX y XVII terminen con la utilización del tópico, propicio para señalar una continuación.

Como complemento, a veces, en un breve prólogo se exaltan las cualidades ilimitadas de la Virgen. Así se la compara con un «pozo fondo» (583d), un «cabdal río» (584a), una «fuent perenal» (703c). De la misma manera que formalmente pueden encontrarse paralelismos entre los comienzos y los finales, el «topos» de lo indecible y las cualidades destacadas son parangonables. Muestran la habilidad del poeta para dar una sensación de coherencia, continuidad y unidad. Pero estos rasgos peculiares de Berceo al retomar una tradición no resultan pertinentes para definir un género. Sin estas alusiones, los Milagros de Nuestra Señora perderían algunas de sus características expresivas. Como relatos independientes, cada uno tiene su unidad, su significado y su desarrollo, sin depender de otros anteriores o posteriores.

El orden de las narraciones en la colección berceana sigue el representado

por la tradición de Thott, aunque se plantean problemas con el último. Los argumentos de D. Devoto, B. Dutton y J. M. Rozas<sup>14</sup> para colocar el de Teófilo al final de los veinticinco parecen convincentes. No creo que la disposición del manuscrito Ibarreta (I), que comienza con Ildefonso y termina con otro episodio sucedido en España, corresponda ni objetiva ni subjetivamente a un deseo de resaltar valores locales<sup>15</sup>. La colección HM y otras muchas conservadas empiezan por Ildefonso, hecho que parece además dentro de cierta lógica. Si los milagros resaltan los poderes y cualidades de la Virgen, nada más apropiado que iniciar una colección con un episodio de un personaje histórico que escribió sobre su virginidad y cambió la fecha de la fiesta de la Anunciación. Los aspectos locales desaparecen en la versión romance. En el texto latino se comenta que la casulla milagrosa se conserva en Toledo: «tulerunt et in thesauro ecclesie, ubi actenus servatur, reposuerunt» (51), mención ausente en Berceo.

Si admitimos el milagro de Ildefonso como lógico comienzo, el colofón debe corresponder a un hecho representativo. Teófilo significa la máxima transgresión: su traición ofrece ocasión inmejorable para resaltar los poderes de la Virgen -clemencia y piedad-, incluso en un caso en el que se subvierten los principios rectores de la sociedad medieval. Temáticamente los milagros se desarrollarán entre dos acciones relevantes. Pero en cualquiera de los casos, las razones formales aducidas y el testimonio del manuscrito avalan mejor la hipótesis de un cambio de orden<sup>16</sup>. No obstante, su disposición no parece que siga un esquema previo. Se podrían alterar estos órdenes, dejando a un lado los problemas del primero y del último, sin que se viese afectado su contenido y sin que por ello la colección perdiera las características que la singularizan.

Berceo elige sólo 25 milagros de los 28 existentes en el manuscrito Thott, mientras que las colecciones próximas al riojano que circularon en España son más extensas. La elección de un múltiplo de cinco, número mariano, ha sido analizada de manera sugerente por C. Gariano<sup>17</sup> sin que vayamos a añadir nada nuevo. Así, la colección tendría una mayor coherencia por razones extraliterarias de carácter mariológico.

La organización recuerda el procedimiento del «enfilage», enhebrado, base elemental de numerosas composiciones. A un mismo protagonista le suceden una serie independiente de acciones o, como señala A. Olrik<sup>18</sup>, éstas se concentran en un personaje principal. Dicha estructura puede relacionarse con el folclore, la épica o las aventuras caballerescas, difundidas en Europa desde un siglo antes. El caballero andante en su deambular socorre a los desvalidos de la sociedad, de la misma manera que las acciones de María coinciden en proyectarse sobre un mismo transfondo:

Desend siempre contiene	en valer a cuitados,
governar los mesquinos,	revocar los errados,
por tierras e por mares	fer miraclos granados,
tales e muy mayores	de lo qe son contados.

Pero estas coincidencias no nos proporcionan la clave de su composición. En las series comentadas, los sucesos, hazañas o aventuras independientes de los héroes, a pesar de su posible desorganización, siguen un orden cronológico elemental y los hechos se enfocan desde los personajes principales. Por el contrario, en los Milagros la construcción se proyecta siempre desde el punto de vista del paciente, persona, imagen o lugar, que será objeto de la acción milagrosa. El tratamiento del tiempo y del espacio será diferente. En la colección de Berceo, la sucesión espacio-temporal no interviene en su arquitectura. El milagro de San Ildefonso (I) históricamente debe situarse en el siglo VII, mientras que el milagro X se localiza en tiempos de San Lorenzo (muerto hacia el 258). Tampoco corresponden a milagros desarrollados linealmente en una vida, como sucede en las hagiografías<sup>19</sup>. Cada relato es independiente entre sí, autónomo y significativo. Los veinticinco se han unido de forma paratáctica, yuxtapositiva, con la presencia de un personaje que interviene directa o indirectamente de forma decisiva, en un tipo de organización similar a la de algunos ejemplarios. En la dialéctica entre el relato individual y su configuración en el seno de una obra más amplia, Berceo ha proporcionado a la serie una mínima coherencia teórica, una voluntad de estilo y unos rasgos formales que sobrepasan con mucho los procedimientos de la colección que le sirvió de base

#### Los relatos

En cada uno de los milagros, Berceo recrea una intriga que apenas varía en lo esencial, aunque les imprime unos rasgos compositivos mucho más homogéneos que los de la colección latina. La estructura interna puede diferir de uno a otro, pero en un prototipo teórico podríamos distinguir:

1. Marco narrativo. 2. Milagro. El marco narrativo corresponde al prólogo y epílogo en el que un autor ficticio, el propio Berceo, se dirige a sus lectores oyentes. El milagro en sí mismo consta de una parte introductoria correspondiente a la presentación de las circunstancias narrativas previas. Se suele indicar el espacio, nombre del lugar cuando lo hay, el tiempo, inconcreto y pasado excepto el milagro XXIV, el nombre del protagonista en muy contadas ocasiones, el estereotipo sobre el que se proyecta, ladrón, clérigo, pobre, mercader, etc., las cualidades morales y su relación con María. Posteriormente sobreviene el núcleo generativo, la acción que sirve de resorte al nudo de la acción. Suele ser la proximidad de la muerte o la muerte misma, la existencia de un peligro físico o espiritual, la intervención desacertada de unas terceras personas, una reciprocidad de dones otorgada por la Virgen, etc. En su momento climático se produce una intervención milagrosa, generalmente a través de un cuadro escénico, que posibilita la resolución para llegar al desenlace, una afirmación admirativa de lo sucedido, una conclusión narrativa final y una enseñanza didáctica<sup>20</sup>. De todos sus componentes, el elemento indispensable, singular y característico corresponde a la intervención

milagrosa.

#### Lo maravilloso cristiano

Según Las Siete Partidas, I, IV, LXVIII, «miraglo tanto quiere dezir como obra de Dios maravillosa que es sobre la natura usada de cada día». De la definición podemos destacar dos características: a) su procedencia divina; b) excepcionalidad.

Y si mirabilia en la lengua clásica significaba algo admirable, maravilloso, en la Biblia latina el adjetivo admirabilis implica casi siempre los «hechos milagrosos, los milagros realizados por Dios o Cristo a favor de su pueblo»<sup>21</sup>, acepción presente en Berceo:

Esto tovieron todos            por fiera maravella,  
qe nin fumo nin fuego        non se llegó a Ella.

(327ab)

aunque también utiliza su sentido profano.

Desde el punto de vista lingüístico, en lo maravilloso medieval se pueden diferenciar distintas categorías: frente a lo mirabilis y magicus se encuentra lo sobrenatural cristiano, el miraculum. Si lo mirabilis es inexplicable e inexplicado, lo magicus se debe en la mayoría de las ocasiones a fuerzas maléficas, mientras que el milagro remite a una intervención directa o indirecta de la divinidad. En un mundo teocéntrico en el que todo es producto de la creación divina, sus poderes suspenden o alteran las leyes que inexorablemente se cumplen en las demás ocasiones. Se trata de una demostración de omnipotencia, una de las armas más eficaces como prueba de autoridad. La Virgen se aparecerá en numerosos casos (I, III, V, etc.), logrará que resuciten los muertos (II, VII, VIII, X), librará a sus fieles de peligros físicos como el agua (XIX, XXII), el fuego (XVI), impedirá la corrupción de los muertos (III) o regalará una casulla celestial sin aguja cosida (I), etc.<sup>22</sup>

#### Autenticidad

Para narrar un acontecimiento de este carácter, por su excepcionalidad y rareza, el narrador adopta algunas precauciones con el fin de demostrar la autenticidad de lo sucedido. Si en la poética medieval la narratio se dividía en tres diferentes clases, res gesta o historia, res ficta o fabula o res ficta que tamen fieri potuit en el relato de un milagro el autor utiliza algunos recursos para insistir en la veracidad. Así se

explica la presencia de un personaje ficticio, el propio Berceo, que aparece en la Introducción y en los marcos narrativos. F. Rico ha puesto en relación dicho sistema con la profesión del riojano: «Tratándose de certificar la validez de un privilegio o garantizar la autenticidad de unos milagros, y siendo un notario quien acometía la empresa, ¿cómo no iba a firmar y rubricar el documento poético que extendía?»<sup>23</sup>. Su presencia sirve de aval, de la misma manera que los predicadores pueden fingirse testigos de lo que acaban de contar. No parece casual que su nombre se presente nada más comenzar la Introducción, est. 2, y al final de toda la serie, en la última estrofa si se admite la variación en el milagro XXV. Sin embargo, ese narrador ficticio no ha presenciado los hechos relatados; recrea un escrito preocupado por esta autenticidad. En la introducción latina se resalta que «ea qui fideliter narrari audivimus largiente Domino recitare studeamus» (50). El poeta riojano no incorpora este texto a su obra, pero aparece igualmente preocupado por la autoría de algunos relatos, siguiendo, con algunas ampliaciones y modificaciones, las pautas del texto latino. El milagro VIII lo atribuye a San Hugo, el XVI fue escrito por «un omne bien verdadero» (353a), el XXII por un «omne cathólico de grand autoritat» (586c), etc. De esta manera, la tradición escrita viene avalada, en estos casos, por la autoridad de unos autores veraces que han contado la historia. Los calificativos atribuidos a estos personajes insisten en sus cualidades morales para que no pueda ponerse en duda lo relatado. Desde esta perspectiva, las referencias abundantes a lo escrito<sup>24</sup> adquieren el mismo significado. La fuente de autoridad, y por lo tanto la verdad, se encuentra en esos testimonios. Berceo, como notario escrupuloso y clérigo empapado de «escrituras», los traslada a sus lectores-oyentes. Es natural que este aspecto se presente en los preliminares y finales del relato como prueba recordatoria de su certeza. Internamente sucede algo similar, y puede incluso afectar al narrador<sup>25</sup>. En los hechos que transcurren fuera de ámbito humano o que no han sido vistos por nadie, aparte de indicar algún fenómeno que atestigüe lo sucedido, en muchas ocasiones el propio personaje lo cuenta a sus compañeros o a unas terceras personas, como sucede en el II, VII, X, XII, XVI, XVII, XIX, XXI, XXII.

La existencia de unos espectadores o compañeros en el milagro desempeña una función similar a la que estamos comentando, y que hemos definido como afirmación admirativa<sup>26</sup>. En la mayoría de los relatos unos testigos presencian parte de lo sucedido o escuchan el acontecimiento milagroso. A veces, Berceo los incorpora (IV) o amplía su participación: «Quantos la voz udieron e vidieron la cosa / [...] / glorificavan todos a la Virgo preciosa» (131ad). El texto refleja la incidencia del milagro en este grupo de personas con las nociones de espanto, alegría, maravilla, elementos verbales denotadores de la influencia en la colectividad. Incluso los testigos recogen el milagro por escrito de modo que su repercusión sobrepase los límites del tiempo:

dición: «Esta tal cosa           deviemos escrivilla,  
los qe son por venir           plazrális de oílla».



(215cd)

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

(328)

Pese al lugar común que refleja el tópico, no deja de verse cierto apego y confianza en la escritura, muy acorde con la mentalidad clerical del XIII. Además, cumple otra función. Ha sido fijado por testigos<sup>27</sup> o bien es recogido por alguien a quien se lo han contado como al arcediano del milagro XXIII, por lo que se convierte en testimonio de autoridad.

#### Lógica narrativa

Cada uno de los relatos representa una exaltación de las cualidades y poderes de María avalados por sus acciones. Y si lo que arrastra a los espíritus medievales no es lo que puede observarse y probarse por una ley natural, por un mecanismo regularmente repetido, sino lo extraordinario, lo excepcional<sup>28</sup>, los milagros constituyen una prueba práctica de las cualidades de su realizadora. En uno de los casos más excepcionales, el narrador latino contaba que San Pedro había apartado con su llave al demonio, dato ausente en Berceo, para arrebatarse el alma de un «canonge» que vuelve de nuevo a la vida. Al final glosa dicho texto: «Sane si hoc quod narravimus miraculum alicui incredibile videtur, quantum possit cogitet sancta Dei genitrix super omnes ordines sanctorum apud Dominum et Regem celi et terre, filium suum, et deponet omen incredulitatis ambiguum. Si de clave sancti Petri obicit, qua terruit inimicum, meminerit quia incorporalia nisi per corporalia narrari corporeis non possunt. Veruntamen Deo nichil es impossibile» (79).

Dejando aparte la jerarquía de poderes, todo es posible en relación con las cualidades de la divinidad. Berceo, menos dado a estos largos razonamientos que elimina, los sitúa en un plano mucho más humano:

Non aya nadi dubda	entre su corazón
nin diga esta cosa	podrié seer o non;
ponga enna Gloriosa	bien su entención,
entendrá qe non viene	esto contra razón.

(180)

La intervención milagrosa se convierte en auténtica y veraz, posible y explicable. Frente a otros textos literarios con los que pudieran parangonarse como los «lais», lo sobrenatural queda reducido a una demostración de la omnipotencia de María. Su marca distintiva, frente a otras series, viene determinada por lo maravilloso cristiano, elemento imprescindible y sobre el que se configura la totalidad del relato para extraer las correspondientes consecuencias didácticas y laudatorias. Por otra parte, los procedimientos narrativos son similares a los del folclore. Lo extraordinario y lo cotidiano se integran en un mismo relato sin ninguna marca distintiva. Todo está contado desde una perspectiva humana con su propia lógica interna. Una vez asumido lo milagroso, Berceo recrea con perspicacia algunos pasajes, sin parangón en el texto latino, y nos muestra su habilidad para narrar lo más extraordinario en los términos más cotidianos. Los casos más extremos como los de resurrección nos pueden servir de ejemplo. En la transición entre la muerte y la vida, un monje, una vez resucitado, «por un grand día sovo fuert estordido» (178b), Esteban mostraba el brazo que tenía amoratado en el que «San Laurent lo ovo apretado» (265b) y el peregrino a Santiago «estido un ratiello como qi descordado, / como omne qe duerme e despierta irado» (210cd). La veracidad del relato se corrobora con una lógica interna: del mundo sobrenatural quedan unas marcas comprobables por los testigos. La misma función desempeña la casulla de San Ildefonso. En otras ocasiones, aporta al original latino aspectos que le confieren una mayor coherencia narrativa. En el milagro del clérigo borracho (XX), después de la embriaguez, el texto latino indica que «in suum sensum rediit» (157), lo que contrasta con el hecho de que la Virgen tenga que ayudarle a acostarse. Una mayor exaltación de la actuación de María puede llevar a esta contradicción. Berceo, mucho más perspicaz y mejor narrador, lo resuelve de la siguiente manera:

El monge qe por todo	esto avié pasado
de la carga del vino	non era bien folgado,
que vino e qe miedo	aviéndolo tan sovado
qe tornar non podio	a su lecho usado.

(481)

El autor abrevia y humaniza las explicaciones sobre la posibilidad de los milagros, a la vez que su lógica es menos mecánica y más matizada que la de su fuente latina. El hecho milagroso, sobrenatural por excelencia, se

cuenta desde una perspectiva humana que posibilita y acerca su explicación. El arte del riojano aproxima a los lectores oyentes la intriga narrativa, convirtiéndola en «verosímil». El milagro ya no es sólo posible por las explicaciones extranarrativas religiosas, sino por la capacidad artística de su creador.

#### Unidad

La trama narrativa de los milagros tiene una fuerte cohesión. Presentan una economía de medios notable en los personajes y en el desarrollo de la intriga. Ésta se organiza desde el resultado final para cuya resolución resulta necesaria una intervención milagrosa. En consecuencia, hay un predominio de la trama respecto a los personajes, que son, en la mayoría de los casos, puras funciones dependientes del desarrollo narrativo. Además, Berceo evita las digresiones o las simplifica, por lo que confiere a su obra una gran trabazón de todos sus elementos. Los relatos están supeditados a una demostración extraliteraria, didáctica, pero nunca se pierde de vista el argumento que lo propicia. Por ejemplo, en la fuente latina, una vez que el peregrino del milagro XXII cuenta la intervención de María, el texto se extiende hasta el final en una larga digresión sobre las virtudes del manto de la Madre de Cristo. Los peregrinos se han salvado -hecho que interesa destacar-, pero el autor se olvida de los propios personajes. Berceo añade una conclusión necesaria y lógica desde la trama que había servido para generar el relato:

Cumplieron los romeos	desed su romería,
plegaron al Sepulcro	con muy grand alegría,
adoraron la Cruz	del Fijo de María;
nunqa en este siglo	vidieron tan buen día.

(616)

#### Brevedad

Los milagros funcionan como relatos breves, desarrollados muy esquemáticamente, en la mayoría de los casos, pero con plenitud de sentido e independencia. Desde una de las tradiciones más arcaicas, la de San Gregorio Magno<sup>29</sup>, la brevedad se convierte en característica esencial, recogida por distintos continuadores. Como rasgo pertinente del género, condiciona el desarrollo de la historia. Los elementos descriptivos suelen ser muy escasos, funcionales, y cada uno de los componentes de su estructura, esquemático, sin llegar a los extremos de las Cantigas de

Alfonso X. A su vez, la brevedad puede constituir una de las virtudes recomendadas por las retóricas<sup>30</sup>, y a finales del XII se presenta como una «prestigiosa patente de modernidad»<sup>31</sup>. La tradición genérica, la representada por el manuscrito Thott y la estética moderna del riojano inducían a que sus relatos fueran breves.

#### Didactismo

La demostración de los poderes de María pretende alcanzar una eficacia extranarrativa. Según J. Montoya, frente a la leyenda, la estructura del milagro está en función de la «laudatio» y no de la «imitatio»<sup>32</sup>. Sin embargo, a mi juicio, ambos aspectos no son excluyentes. Con la presencia de unos testigos se amplía la tendencia del texto latino hacia la alabanza, que incluso se puede convertir en cántico, como en el XIX. Estos personajes elogian las cualidades de quien ha realizado un milagro, pero también pueden deducir otras consecuencias adicionales:

Quantos qe la udieron	esta tal visión
cogieron en sus almas	mayor devoción
en amar la Gloriosa	de mayor corazón,
aclamarse a Ella	en su tribulación.

(305)

Se propone también una mayor devoción, imitación de las relaciones entre los protagonistas y María. Incluso los mayores pecadores obtienen la Gracia de su intervención, en muchos casos sin ningún otro mérito que su fervor manifiesto en algún acto externo. La generosidad en el perdón y la eficacia del arrepentimiento<sup>33</sup> proporcionan paradigmas de conducta:

Amigos, si quisiéssedes	vuestras almas salvar,
si vós el mi consejo	quisiéredes tomar,
fazed confesión vera,	non qerades tardar,
e prendet penitencia,	pensatla de guardar.

(908)

Los virtuosos se verán premiados y los pecadores, auxiliados. La imitación de los personajes, salvo en el caso de los protagonistas enteramente positivos, no radica en sus actos sino en su «religiosidad».

Las consecuencias didácticas las sacan los testigos presenciales, el narrador del milagro o el narrador del marco al dirigirse a sus

lectores-oyentes. Generalmente, la ejemplaridad sirve de colofón. El caso más sencillo relaciona directamente lo narrado con el significado ofrecido, como en el milagro del ladrón devoto (VI): «Ella si la rogaron, a todos acorrió» (159d). En el de «La Iglesia incendiada» (XIV) la aplicación se propone de manera traslaticia:

La Virgo benedicta	Reína general,
como libró su toca	de esti fuego tal,
asín libra sus siervos	del fuego perennal,
liévalos a la Gloria	do nunqua vean mal.

(329)

Incluso se llegan a extraer unas conclusiones tipológicas<sup>34</sup> que lo engarzan directamente con la Introducción, como en el XXII:

Los qe por Eva fuemos	en perdición caídos
por Ella recombramos	los solares perdidos;
si por Ella non fuesse,	yazriemos amortidos,
mas el so sancto fruto	nos ovo redemidos.

(621)

Desde diferentes estructuras con sus grados de mayor o menor complejidad se produce un salto de lo individual, el milagro ofrecido, a lo general, la conclusión deducida. Son enseñanzas eficaces que proporciona el relato de una historia ejemplar, que también sirve de «escarmiento en cabeza ajena» en algunos casos.

Este didactismo tiene un carácter pragmático, sin que en ninguna ocasión se ofrezca a través de la disquisición teórica. Se obtiene mediante una narración instructiva y a su vez deleitosa: «quand fuere leído, avredes grand placer» (625c), palabras similares a las del Libro de Alexandre<sup>35</sup>. La forma de presentar la enseñanza se aparta de la ofrecida en los tratados teóricos. El «docere» se combina con el «delectare» mediante un relato placentero, al que el autor ha sabido proporcionar unos intereses estrictamente narrativos.

Anticlímax

En la disposición, los comienzos y finales son anticlimáticos. En el marco

narrativo suele haber originales fórmulas que utilizan las técnicas del «attentum» o «benevolum parare» de los prólogos, primordialmente para interpelar al lector, procurar su disponibilidad de cara a un relato que va a escuchar o leer, encareciendo su importancia, resumiendo su temática, prometiéndole resultados gratos o señalando su brevedad. En los primeros milagros el procedimiento sólo se encuentra en el II y VIII, mientras que a partir del XIX su empleo es sistemático. Hacia la mitad de la colección en cuanto a número de versos, Berceo siempre utiliza las fórmulas. De la misma manera, no suele faltar la conclusión de este marco. Así como en la ilustración de las Cantigas de Santa María de Alfonso X la totalidad del milagro se inserta en un enmarque superior, en los Milagros de Nuestra Señora el propio narrador señala con su presencia el comienzo y el final, sin que esto sea sistemático. Como en algunos relatos tradicionales, podríamos considerarlas como fórmulas rituales de comienzo y final, pero como entidades retóricas, que lo son, corresponden al prólogo y al epílogo de la narración.

Por su parte, el milagro en sí mismo también comienza con una presentación, una situación inicial<sup>36</sup>, para finalizar con procedimientos anticlimáticos. Cuando se termina con la muerte del protagonista, se indica directa o indirectamente la salvación de su alma, o su castigo físico (XVIII), en este milagro excepcional explicable por su antisemitismo medieval. En los relatos de personajes cuya vida se prolonga después de la finalización del milagro, la narración continúa con el fallecimiento del protagonista y la salvación de su alma. Por ejemplo, en «La boda y la Virgen» (XV) se aventura el posible final, como en la fuente latina. Más significativo resulta el de la abadesa preñada (XXI). La conclusión culmina con la vida y muerte del hijo tenido por quien «pisó yerva enconada». Por un procedimiento u otro, los milagros, como los relatos tradicionales, a excepción del romancero, comienzan y finalizan con situaciones anticlimáticas, de las que se extraen conclusiones didácticas, se ensalza a María y se procura mantener la atención de lectores-oyentes.

#### Linealidad de la trama

En el relato los hechos suceden linealmente en el tiempo sin aparentes rupturas cronológicas. Hay un encadenamiento temporal en su ordenación, sin que, en la mayoría de los casos, el narrador retroceda para explicar ningún acontecimiento referido. Sin embargo, en el texto latino del milagro XVIII se produce una clara transgresión de estos fundamentos, habituales en el relato tradicional. Al final de la narración, el autor debe explicar por qué la Virgen se había apiadado de tres asesinos que habían profanado su Iglesia y no del asesinado que se había refugiado allí: «Occulta sunt iudicia Dei» (137). Se ha producido una colisión entre dos intereses diferentes: la estructura narrativa/la finalidad religiosa. Como consecuencia de cierta impericia, el autor se ha visto obligado a explicar un hecho ya narrado, cuando lo podía haber realizado en su momento, o haberlo dejado al margen, solución del texto romance.

No obstante, Berceo en otros ejemplos altera el orden lineal. En los milagros XIX y XXII un grupo de personas se salva de un peligro físico, una marea (XIX) o un naufragio (XXII). Posteriormente, ven aparecer una mujer que ha dado a luz (XIX) o un romero (XXII), quienes retrospectivamente cuentan el milagro. En el primero, Berceo se aparta del original latino al poner el relato en boca de la protagonista, posiblemente influido por la estructura del XXII que utilizaba dicha técnica. La innovación me parece una de las más sagaces alteraciones. Con ello resuelve dos problemas: da mayor veracidad a lo sucedido y crea una suspensión del sentido mediante la ruptura de los órdenes. Las personas salvadas quedan expectantes por saber qué ha ocurrido a un compañero, lo que narrativamente no se resuelve hasta que puede contarlo. En su resolución técnica se añade un mayor interés, muestra de la habilidad del poeta riojano. Pero en estos dos casos, como en los relatos tradicionales, la ruptura de la linealidad se ha producido a través del diálogo. El procedimiento supone una mayor consciencia y versatilidad en la utilización del narrador y en la aparición de unos testigos presenciales. De esta manera, se puede explicar la ruptura cronológica del milagro II. Berceo deja intrigados a los compañeros del fraile ahogado, que no saben su paradero, para después pasar a contar lo sucedido con el alma del pecador. Se dramatiza el relato al presentarnos dos centros de interés: lo sucedido con el alma y el descubrimiento del cadáver. El milagro latino, al contarlos de acuerdo con los órdenes cronológicos lineales, pierde la posibilidad aprovechada en el texto romance. La ruptura es excepcional, como se advierte en la utilización de la «digressió». Berceo es mucho menos pródigo en glosas morales o explicativas que el autor latino; a su vez, en las esiones narrativas procura no interrumpir las secuencias del relato. Por ejemplo, en el de «La abadesa encinta» al tener que hablar de la abadesa y del obispo, lo soluciona con fina habilidad: «Dessemos al obispo folgar en su posada, / finqe en paz e duerma elli con su mesnada»; (513ab). En el XXIII, después de narrar cómo ha llegado el escriño al judío con el dinero del mercader, termina con una original copla de transición:

Dessemos al judío	goloso e logrero,
no lo saqe Dios ende,	aguarde so cellero;
fablemos su vegada	del pleit del mercadero,
levémosli las nuevas	do ribó el tablero.

(681)

Como en el caso anterior, la transición no ha podido ser más hábil, puesto que ha utilizado un nexos de unión entre los dos personajes, el tablero, a la vez que deja inmovilizado al judío para hablar del mercader. Frente a la complejidad de la técnica en las prosificaciones artúricas europeas<sup>37</sup>, Berceo se intenta acomodar a los órdenes lineales. Si en algún caso se

produce una ruptura, refleja una gran perspicacia narrativa.

### Cuadros escénicos

Los momentos climáticos de los milagros se solucionan mediante la utilización de lo que podemos calificar como la técnica de los cuadros escénicos. La Virgen no sólo se aparece como signo milagroso, sino que dirige unas palabras, expresadas en estilo directo de manera sistemática. Solamente en los milagros VI y XIV hay una total ausencia de diálogos tanto en la fuente como en la recreación. Se ha señalado la tendencia de Berceo a amplificar y aumentar los diálogos, y posiblemente uno de los rasgos más originales del poeta radique en su empleo. Cumplen diversas funciones, desde auténticos debates en los que contienden las fuerzas diabólicas y las celestiales para arrebatar o decidir la suerte de alguno de los devotos fallecidos<sup>38</sup>, hasta las sistemáticas apariciones de María, o las zozobras de personajes conflictivos que vuelcan sus preocupaciones en monólogos solitarios. Puede ser que en vez de diálogo nos encontremos ante la utilización del estilo directo sin ninguna respuesta, pero en todos los casos los momentos centrales del milagro aparecen dramatizados. No parece casual que recientemente algunos hayan sido escenificados, desarrollando con ello una tendencia inherente a su resolución técnica. Pero estos cuadros, que se han entroncado con la épica, desbordan esta conexión, puesto que son consustanciales con lo que A. Olrik denominó Saga<sup>39</sup> y hemos llamado arte tradicional. Con la economía de medios utilizada, el empleo del estilo directo corresponde a una marca lingüística significativa de la resolución de un momento climático. La mayor o menor complejidad narrativa de las situaciones viene resuelta por la proliferación o escasez del diálogo o del discurso directo, que tiene unos desarrollos más abundantes en los relatos de mayor alcance literario, como el de «La abadesa encinta» (XXI) o el de Teófilo (XXV)<sup>40</sup>. Como en los relatos folclóricos también se cumple la «ley de dos en escena», que indica el número máximo de personas con entidad propia que intervienen en el desarrollo de estos cuadros escénicos. Si hubiera más participantes, los restantes quedarían al margen del proceso en un transfondo complementario, sin que su presencia fuera decisiva para la resolución del problema. Mediante estos procedimientos se dramatiza el relato, pero los recursos utilizados no dejan de ser escasos, aunque ágilmente manejados. De esta manera, se compensa la ausencia de descripciones extensas que podrían resaltar algunos acontecimientos. Este mismo objetivo lo consigue la repetición de alguna escena, «la ley del modelo», como sucede en el ejemplo de «El clérigo borracho» (XX). El personaje es atacado por el diablo en forma de animal, toro, perro y león, y las tres veces contará con la curiosa intervención de María. La recreación del ambiente y la intensificación dramatizadora de algunos detalles hábilmente manejados convierten al relato en uno de los mejores de la colección.



«Mas abondenos esto que dicho vos avemos»

Algunas de las características analizadas como la lógica, la tendencia a la linealidad de la trama, los cuadros escénicos, «la ley de dos en escena», los finales y comienzos anticlimáticos, la polarización del relato con premios y castigos y debates entre las fuerzas del bien y del mal, etc., y algunos datos más particulares como la expresión del embarazo de la abadesa<sup>41</sup>, el tiempo mítico de Jauja sobre el que se proyecta su relato, la «ley del modelo» con tres<sup>42</sup> escenas sucesivas en «El clérigo borracho», etc., resultan similares a las de los relatos folclóricos. Pero no se trata de comparar algunas peculiaridades previamente seleccionadas, porque los resultados serían erróneos. Los milagros latinos y la recreación de Berceo utilizan una trama narrativa y unas técnicas coincidentes con estos esquemas porque tienen unos trasfondos comunes. A. Mussafia señaló la procedencia oral de algunos relatos<sup>43</sup>. Sin embargo, esto no implica, a mi juicio, la equiparación de ambas tradiciones. Los desvíos son también acusados: las técnicas retóricas, la utilización del narrador, las glosas morales, pero especialmente las conclusiones didácticas sobre las que se proyecta el relato impiden cualquier equiparación.

Por el contrario, sus características más singulares, brevedad, didactismo, posibilidad de interpretación alegórica, autenticidad, inserción en un conjunto más amplio, enseñanza placentera, los sitúan en el panorama del *exemplum*<sup>44</sup>. La necesidad de la aparición de lo maravilloso cristiano, elemento esencial, no corresponde a un rasgo necesario de este género, que posee unos márgenes narrativos más amplios entre los que se incluye, a veces, lo milagroso. El Libro de los *enxemplos* por a.b.c. recoge en el epígrafe de María versiones más abreviadas, algunas con ligeras variantes, de los milagros de Teófilo (XXV), «El sacristán impúdico» (II), «El niño judío» (XVI), «El ladrón devoto» (VI) y «La boda y la Virgen» (XV), correspondientes a los números 261 (192), 267 (198), 269 (200), 270 (201) y 271 (202) respectivamente<sup>45</sup>. La intriga es idéntica, y las variantes implican una diferente tradición textual en algunos casos, pero en todos se remontan a un mismo arquetipo. El autor no ha debido modificar ningún elemento para incluirlos entre una serie de ejemplos de diversas características. El milagro de «El clérigo ignorante» (IX) podría plantear algún problema. Según B. Dutton<sup>46</sup> está reflejado en el n.º 264 (195) del Libro de los *enxemplos*, aunque a mi juicio son dos relatos diferentes. Contienen el mismo motivo, señalado por J. E. Keller como V 261.1 : «Virgin Mary restores office to ignorant man because of his faith»<sup>47</sup>, sin que ello implique ninguna relación directa. El relato del Libro de los *enxemplos* se proyecta sobre el cilicio cosido por Santo Tomás del que el clérigo puede darle noticias por la aparición de la Virgen, estructura superficial diferente a la de nuestro texto<sup>48</sup>.

Desde el horizonte de expectativas de un recolector de *exempla*<sup>49</sup>, los milagros pueden incorporarse sin ninguna variación que los diferencie. No obstante, no todos los ejemplos se podrían insertar en una colección de milagros como la de Berceo. Su intercambiabilidad tiene una única dirección, puesto que el universo narrativo del *exemplum* es mucho más amplio. Como hemos ido analizando, el milagro tiene unos rasgos idénticos

a los de los exempla y algunas características que nos permiten distinguirlos como subgrupo dentro de esta gran corriente. La propia terminología de Berceo podría servir para corroborar nuestras conclusiones, si bien las denominaciones medievales suelen ser imprecisas:

Por provar esta cosa      qe dicha vos avemos,  
digamos un exiemplo      feroso qe leemos;

(377ab)

Tantos son los exiemplos      qe non serien contados,  
caecen cada día,      dízenlo los dictados,  
éstos con ciento tantos      diezmos serién echados.  
Ella ruegue a Christo      por los pueblos errados.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**