



Juan Manuel Cacho Blecua

**La ambivalencia de los signos
el «monje borracho» de Gonzalo de Berceo
(milagro XX)**

En mi participación en un volumen colectivo de carácter metodológico, con el riesgo de ser heterodoxo, he preferido partir de un texto concreto que me permitiera una mayor variedad de aplicaciones, que plantear un único acercamiento teórico de carácter más sistemático. Para ello he elegido el relato número XX de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, titulado por los editores como «El clérigo beodo» o «El monje borracho»².

La intertextualidad de la tradición

No sabemos con exactitud la fecha de composición de los Milagros, pero el número XIV lo podemos fechar antes de 1246, mientras que el de la Iglesia robada es posterior a 1252. Es posible que Berceo hubiera escrito la colección en fechas próximas a 1246 y que, después, le hubiera añadido un último relato (Dutton, «A Chronology», 76)³. Cronológicamente, resultaba pionero en el ámbito hispánico, en el que por vez primera recreaba en romance una colección de milagros latinos preexistentes. Ya en su tesis doctoral, Richard Becker (1910) señaló la importancia del manuscrito Thott, el 128 de la Real Biblioteca de Copenhague, como fuente de Berceo,

si bien en los últimos años se han descubierto colecciones próximas que circularon por la Península: el ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, textualmente el más cercano, el 879 de la Biblioteca de La Seo de Zaragoza o el Mariale de los fondos alcobacenses de la Biblioteca Nacional de Lisboa núm. 149, aparte de los milagros latinos utilizados por Juan Gil de Zamora, quien en ocasiones recrea los textos, pero también los emplea literalmente⁴. Ninguno de los citados corresponde al arquetipo usado, si bien el contexto de su recepción nos ayudará a situar la obra berceana en el horizonte de expectativas (y de interpretaciones) de su época; por otra parte, en el caso que nos ocupa las divergencias entre los textos son mínimas y, en última instancia, todos remontan a un arquetipo común. A pesar de algunos teóricos, el encomiable trabajo de búsqueda de las fuentes emprendido por el positivismo historicista no puede echarse en saco roto, sin que la tarea constituya un fin por sí mismo⁵. Se trata sólo de un primer paso que debe implicar otras importantes consecuencias, extraídas habitualmente por los mejores críticos (tradicionales) y ahora enfocadas desde unas nuevas metodologías, en la mayoría de los casos referidas al concepto de intertextualidad, en cuyo trasfondo se encuentran algunos conceptos fundamentales aportados por Bajtin⁶. Entre los cinco tipos de relaciones posibles, Genette designaba con el nombre de hipertexto a todo texto derivado de otro anterior (hipotexto) por transformación bien simple, bien indirecta (Palimpsestos, 17). No se trata de una mera nomenclatura (aspecto que cada vez me interesa menos), sino de precisar la interacción entre la obra anterior y la transformada, el diálogo establecido entre ambas, en una relación dinámica que nos permitirá precisar las innovaciones, los remozados sentidos y los cambios de su nueva estructura. Del mismo modo, las distintas soluciones que dieron al mismo relato Gautier de Coincy (1177-1236) y Alfonso X el Sabio, cuyas primeras cien cantigas se fechan hacia 1270 y 1274, permiten ampliar nuestro campo de visión dentro de estas relaciones intertextuales, aunque por límites de espacio no las utilizaré sistemáticamente⁷. Berceo transforma el texto al recrearlo en una lengua diferente y además la prosa latina queda vertida en unos moldes métricos, el tetrástico monorrímo de versos de catorce sílabas, cuyas prácticas métricas inauguradas en el Libro de Alexandre, en especial la dialefa, condicionaban extraordinariamente los registros expresivos, en los más diferentes planos. Desde la perspectiva de la intertextualidad, en otra modalidad diferente, podrían entenderse bien las continuadas expresiones idénticas o similares del Libro de Alexandre y la obra de Berceo.

Disposición

En la introducción de los Milagros el narrador se dirige a los «amigos e vasallos de Dios omnipotent» (1^a), marco narrativo en el que el personaje ficticio, identificado con el «maestro Gonçalvo de Verceo nomnado» (2^a), cuenta lo sucedido en el prado alegórico. Como finamente analizó Orduna, al final de la novedosa Introducción, el poeta enumera figuradamente los diversos modos de alabar a la Virgen que la tradición le ofrecía: romanar

bien un tratado sobre la Virgen o un himno, bien una oración mariana, recopilar una vida de la Virgen o cantar los loores en sus Nombres; de todos ellos, elige la narración de sus milagros (Orduna, «La Introducción», 452). Teniendo en cuenta que estas diversas formas de alabanza se encontraban reunidas en unos mismos códices antológicos, como sucede en el mariale alcobacense, no sería demasiado aventurado pensar que Berceo pudo haber conocido un conjunto de textos similar. De este modo, las alusiones del prólogo podrían incluso tener un referente concreto, un mariale del que elige una de sus modalidades, los miracula.

Formalmente, esta comunicación interna y oral dirigida a la audiencia presente, en la que el narrador se recrea contando (o escribiendo), podríamos considerarla como un marco que aparece también al comienzo o al final de los milagros, o en ambos casos, como sucede en el número XX8. Se trata de uno de los procedimientos más llamativos, no el único y tampoco es sistemático, mediante él que se enlazan los Milagros con la Introducción y con el que se diferencia verbalmente cada relato; la técnica adquiere plenitud de sentido proyectando el texto en su percepción auditiva, mediante una lectura en voz alta, independientemente de que pudiera leerse en privado y de forma individual (Uría, «La forma de difusión»). En la materialidad del códice se aprecian visualmente las diferentes unidades narrativas, del mismo modo que estas marcas verbales delimitan el espacio del milagro, si bien es un detalle más que añadir a la reiterada configuración del propio relato con sus claros comienzos y finales.

En la introducción (461), el narrador se dirige a sus oyentes (narratarios) a través de una estrofa en la que resume brevemente la materia, como recomendaban las retóricas para los prólogos, indicándonos el protagonista (monje), el antagonista (el diablo), el auxiliar divino y milagroso (María) y las acciones realizadas, es decir, los primordiales elementos sobre los que se construye el milagro. El anuncio y síntesis del contenido del suceso milagroso cumple así unas funciones metanarrativas y también fáticas (contacto con los oyentes)⁹:

De un otro miráculo vos querría contar
que cuntió en un monge de ábito reglar;
quísolo el diablo durament espantar,
mas la Madre gloriosa sópogelo vedar.

[461]

El relato (462-496) corresponde a una historia sucedida en otro tiempo, en el pasado. Su trama narrativa sigue las pautas de la colección latina: un monje devoto de María se emborracha y es atacado por el demonio en forma de toro, perro y león. La Virgen le socorrerá, ahuyentando y golpeando a Satanás; posteriormente, le ayudará a acostarse, mandándole confesarse sus pecados, lo que hará al día siguiente.

En la conclusión (497-499) se interpela en presente a los destinatarios de la introducción, no sólo implícitos en el «vos», sino aludidos en el apóstrofe: «Señores e amigos» (497a). El uso de los diferentes tiempos verbales corresponde a una marca lingüística diferenciadora de los diversos estratos compositivos¹⁰, y su alternancia responde a unos claros móviles: la introducción con la perífrasis cortés, «vos querría contar», refleja un tiempo diferente al del relato, en el que se nos refiere una acción concreta, lo sucedido una vez, para pasar del caso particular a una conclusión general, de la que se extraen enseñanzas válidas para el presente. Por tanto, el narrador se dirige a los narratarios al comienzo y final para presentar el tema o extraer las conclusiones pertinentes. Diversos críticos han puesto en relación estas referencias con las prácticas juglarescas, y asumiendo esta conexión, que en algunos, casos resulta muy clara, también recordaré que la presencia de un tú, o en este caso un «vos» interno, al que se dirige el narrador es una de las constantes del discurso homilético -recuérdese el Libro del Arcipreste de Talavera.¹¹ Desde esta clave se explican bien algunas obras de Berceo y, además, en nuestro caso, queda atestiguada por la recepción de algunas colecciones latinas de miracula próximas al riojano. El códice zaragozano conservado en La Seo contiene también un comentario de carácter no sistemático al texto de los Evangelios, de utilidad probablemente homilética (Escobar Chico, «Descripción codicológica», 76). Entre ambas presencias del narrador se desarrolla el milagro, suceso excepcional, extraordinario, que subyuga a los espíritus medievales mucho más que lo observado y probado por una ley natural, por un mecanismo regularmente repetido (Le Goff, *La civilización*, 439). Los milagros se convierten así en una prueba práctica de los poderes de su realizadora y con ellos se promueve la devoción a la Virgen, en una dialéctica interacción, pues el «servicio» a María propicia su intervención sobrenatural. No es extraño que la conclusión general se despliegue en tres estrofas, a diferencia del prólogo que sólo contiene una. Esta estructura perfectamente trabada refleja unos claros procedimientos retóricos. En el relato se distingue el exordium, el milagro y el epílogo conclusivo, cada uno de ellos diferenciado por la alternancia de tiempos. El texto latino carece de preámbulo introductorio, por lo que resulta evidente la voluntad estructuradora de Berceo.

Secuencias narrativas y trasfondos ideológicos

En la breve presentación descriptiva (462), se indica la condición del protagonista (monje), su talante y costumbres, aspectos decisivos en el desarrollo del milagro. La mayoría de estos personajes los podríamos considerar como bipolares: a las condiciones positivas se contraponen algunos o algún vicio (en el sentido de Berceo, equivalente a pecado). Las cualidades están reflejadas en acciones dirigidas hacia la Virgen: «amó a la Gloriosa siempre fazer servicio» (462b), en las que se destaca su continuidad temporal subrayada por el adverbio siempre y por su proyección desde el noviciado (462a). A esto se suma la ausencia de algunos defectos

(462c), la lujuria, al menos verbal (puede pecarse de pensamiento, palabra y obra), como si fuera una condición tan reiterada que se destaca a quien carece de ella. En una sucesión lógica, Berceo pasa después al vicio presente:

De que fo enna orden, bien de que fo novicio,
amó a la Gloriosa siempre facer servicio,
guardóse de follía, de fablar en fornicio,
pero ovo en cabo de caer en un vicio.

[462]

En la oposición vicio / virtud de esta innovadora estrofa está implícito el desarrollo narrativo posterior. Reduciendo el milagro a sus secuencias elementales, el vicio queda reflejado en la transgresión de una regla, la comisión de un pecado, con el consiguiente proceso de empeoramiento, evitado en sus resultados finales por la intervención de la Virgen, quien así galardona la virtud del protagonista (servicio); en un nuevo proceso paralelo y antitético al anterior, la reparación de la falta (penitencia) implica la restauración del orden perdido e incluso un proceso de mejoría que afecta a los participantes y repercute en la colectividad¹². Todos los términos deben interpretarse en varios planos: el moral -pecado, penitencia- y el social, al tiempo que la estructura narrativa puede relacionarse con series literarias cercanas y tiene como referente principal el esquema tipológico de la Caída y la Salvación. La devoción del monje se plantea desde la óptica del vasallaje feudal, el servicio (462a) hacia una señora natural (MacKay, «The Virgin's Vassals»), lo que también debe relacionarse con la espiritualidad benedictina del «*pietatis affectus*» o «servicio de amor», y éste, a su vez, con el concepto «descortesía» (Montoya Martínez, «El servicio amoroso», 463)¹³. Como es sabido, este tipo de relaciones se vertebran sobre la base de la fidelidad y entre las obligaciones del señor -también entre las del vasallo, pero en nuestro caso no es pertinente- está la del *avxilium* y la del *consilium*. En ambos sentidos, la actuación de la Virgen será decisiva en las dos secuencias señaladas: primero, para librar al monje del enemigo y, en segundo lugar, para aconsejarle cómo puede reparar la infracción, aunque se trata de una orden. El pecado implícitamente supone un incumplimiento de la fidelitas, que en este caso, como en otros, equivale a la transgresión de una regla monástica, sin que ello sea ningún obstáculo para que la Señora defienda y aconseje (ordene) a su servidor, prueba de su gran misericordia. La confesión del pecado restablecerá las relaciones, «serás bien conmigo» (484c), e incluso las mejorará. Al comienzo no se especifica el tipo de servicio prestado, si bien después se indica que amó siempre a la Madre del Criador, a quien «fízol.l siempre onor» (493c), del mismo modo que los ángeles le hacen a su Hijo «servicio e onor» (487d). Este amor se expresa en términos jurídicos, el homenaje,

sin que exista diferencia alguna entre el honor prestado en el Cielo y el que los mortales deben conceder a María. Desde esta óptica, importa más que la virtud interna la exteriorización de las relaciones con la Virgen, signo de un amor también expresado en gestos significativos¹⁴. Tras el milagro, el monje pretenderá «fincar los inojos, los pies li besar» (489b), manifestación expresa de su sumisión vasallática y de su agradecimiento, reforzada por Berceo, quien añade el detalle de los «hinojos».

Por otra parte, hay un desequilibrio entre la breve descripción de la falta (pecado) y su reparación a través de la penitencia, lo que debemos interpretar de acuerdo con la importancia que adquiere el tema a partir de los decretos del IV Concilio de Letrán y su continuado reflejo en las obras de Berceo (Ardemagni, «La penitencia»). El monje se confesará con «umildosa cara» (491c), gesto una vez más novedoso que refleja su arrepentimiento, en un momento adecuado, «venida la luz clara» (491a), inexistente en el hipotexto y que se contrapone con el ataque diabólico sucedido al atardecer¹⁵. Además, el confesor adquiere un protagonismo más amplificado en el texto del riojano que en el latino. Sirve de intermediario entre el mundo del milagro, interno y reducido, y del que tiene noticias por su función, con el mundo religioso externo, transición lógicamente aprovechada para extraer la conclusión general. El milagro ha alterado e incidido en el comportamiento del protagonista -«Si ante fora bono, fo desende mejor» (493a)-, del confesor (494) y de la colectividad religiosa de su tiempo (495). Si el pecado conllevaba la enajenación del protagonista, incluso en su aparente soledad pecadora, el resultado final implica la cohesión de la comunidad de fieles a la Virgen, todos sus «enamorados» (495c). Incluso esta unión se refleja en una misma acción, «las manos e los ojos a Ella los alçavan» (496b), gesto emotivo de oración de nuevo inexistente en el *miraculum*¹⁶. Todo sirve de lógica transición para el epílogo final, en el que los oyentes aludidos «Señores e amigos» (497a), siempre presentes en cualquier lectura u audición, tendrían que comportarse de idéntica manera a los que han conocido el relato de acuerdo con un mecanismo especular (lo acontecido en el milagro deberá ser imitado en la realidad). Lo sucedido en el pasado, «Todos la bendecien e todos la laudavan» (496a), actúa como paradigma y se convierte en valor imperativo del presente, propuesto intencionadamente con idénticas palabras: «amemos e laudemos todos a la Gloriosa» (497b).

La «follía» o el vino tentador

La falta cometida se concreta en lo sucedido «un día por ventura», en el que el protagonista, ahora designado como «loco», salió de su «cordura» al emborracharse¹⁷. El monje considerará su acción como «follía» (475d), clave semántica importante tanto por su repetición como por su ausencia en la fuente latina. Sin duda alguna equivale al pecado, de indudable efecto alienador, y se aplica tanto a la lujuria ausente como a la embriaguez del clérigo¹⁸. Esta asociación negativa del vino y las mujeres contaba con una larguísima tradición bíblica, por ejemplo la del *Ecclesiasticus*: «Vinum et

mulieres apostatare faciunt sapientes, Et arguent sensatos» (19, 2).

Berceo debería conocer muy bien la referencia, también empleada en la Regla de san Benito: «Aunque leemos que el vino es en absoluto impropio de monjes, como en nuestros tiempos no se les convencer de ello, convengamos siquiera en no beber hasta la saciedad, sino con moderación: porque el vino hace apostatar aun a los sabios» (San Benito, cap. XL, 6-7, 557-559)¹⁹.

Las condiciones de la época -lo que se ha venido en denominar la cultura material- favorecían el consumo del vino, incluso por evidentes motivos prácticos si se piensa en las deficientes condiciones higiénicas del agua, causa de numerosas enfermedades. El espacio geográfico de Berceo -la Rioja, zona de excelentes caldos- e incluso los extensos dominios de San Millán dedicados a la viticultura²⁰ todavía podían favorecer más la degustación del buen «vino que sacia toda sed mejor que el agua» (Devoto, «Del buen vino», 82)²¹. El problema no radica en que el monje lo haya ingerido, sino en la especificación de que fue mucho y «sin medida», lo que conduce a la pérdida de la razón, de los sentidos, efectos que enajenan -son actos de locura- proyectados como correlativos a la falta. Desde una perspectiva laica y actual, resulta dificultoso entender que una borrachera constituya una infracción grave (incluso para muchos que sea una falta) y haya tenido tan extraordinarias consecuencias. Ahora bien, la ebriedad podría considerarse como pecado mortal, aunque fuera menor, según aduce el Espéculo de los legos, núm. 199: «como un ome preguntase a un vezino suyo que qué peccado escogería antes sy quisiese cometer algún peccado mortal, e le respondiese el dicho su vezino que la embriaguez, teniéndolo por menor peccado que los otros...» (139). Es muy posible que este parecer lo sustentaran muchos otros hombres medievales, y contra esta opinión se dirigía el ejemplo y las autoridades esgrimidas, entre otras la falsamente atribuida a san Gregorio, para quien la embriaguez «es diablo blando e veneno dulce e peccado deleytable e el que la ha es ageno de sy mesmo» (139)²².

Esta asociación entre la ebriedad y el demonio resulta también perceptible en otros diversos testimonios, como el ejemplo del ermitaño bebedor del índice de Tubach (Index Exemplorum, núm. 1816), muy extendido en la literatura española y cuya primera versión ya circuló en el Libro de Apolonio: «De hun ermitaño santo oyemos retrayer, / porquel' fiço el peccado el vino beber» (55ab)²³. Incluso también se reflejaba en el *miraculum* latino como opinión del narrador -«credo instigante diabolo»-, sin que Berceo la recoja, como también sucede en otros milagros, a diferencia de lo que realiza Alfonso X en las Cantigas²⁴. No obstante, tampoco podemos extraer consecuencias doctrinales, aunque sí narrativas, pues se establecen unas claras homologías incluso nominales entre el vicio (el pecado, la borrachera) y el Pecado, el diablo amenazante y terrorífico.

Fantasías y alucinaciones

El poeta riojano tampoco recreó otros datos específicos del texto latino,

«diaboli fantasia», omisión compartida también por Gautier de Coincy y Alfonso X. La voz no plantea especiales problemas, pues Berceo la utiliza en el milagro anterior con un sentido inconfundible: «Fiziéronse las gentes todas maravilladas, / tenién que fantasía las avié engañadas» (443ab). Unos años después, Alfonso X en el Setenario señalaba que la «ffantasia ffaz entender muchas maneras de opiniones desaguisadas al omne e que non sson de la guisa que él cuyda. Et por esto ha este nonbre, commo cosa que sse ffaze e desffaze ayna en manera de antoiança. Et en ésta veen ssienpre las cosas temerosas porque nasce de ramo de malenconia» (48). La fantasía puede provocar engaños en la percepción y, aparte de causas humanas como las reflejadas, también puede surgir por la intervención del diablo, al fin y al cabo siempre considerado como el gran mentiroso. Ahora bien, Berceo presenta al demonio en forma (figura) de toro, perro y león, sin indicación alguna de que sea producto de la imaginación del monje, lo que aumenta el dramatismo de sus ataques. Una de las características del diablo, reiterada en todas las épocas, es su cambiante polimorfismo, buena prueba de sus poderes, delegados por Dios según la tradición más ortodoxa²⁵. De acuerdo con una interpretación recurrente en la Edad Media, como ángel caído es espíritu, y en su caída «fueron transformados en esencia etérea, y no se les permitió ocupar los espacios más puros de aquel aire, sino otros más tenebrosos, que les sirven de prisión hasta que llegue el momento del juicio» (San Isidoro, Etimologías, VIII, 11, 17). De ahí que puedan adoptar las más variadas figuras y deshacerlas: «Desfizo la figura, empezó a foír» (480a), si bien de nuevo Berceo elimina un detalle revelador del texto latino, «ut fumus euanuit», ese humo infernal tan característico que nos indica tanto su condición (aérea) como su procedencia²⁶.

Independientemente de que las figuras diabólicas sean engañosas, el poeta riojano las describe sin ningún dato que nos pueda hacer sospechar de su materialidad. Sin embargo, algunos críticos han planteado el problema desde otra perspectiva. Como indicó Juan Manuel Rozas y han continuado otros críticos posteriores, el clérigo sufre un auténtico «delirium tremens, tal como el cine nos ha presentado en muchas ocasiones. Las ratas y murciélagos que los guionistas de esos filmes de alcohólicos nos muestran, se cambian en el texto medieval por animales más sólidos y temibles» (Rozas, Los «Milagros». 23). La borrachera produciría idénticos efectos a los de la fantasía latina eliminada por el riojano, como si las apariciones diabólicas fueran alucinaciones del clérigo. Si aplicamos esta óptica posible y racionalista hasta las últimas consecuencias, humanizamos hasta tal punto el milagro, que bien mirado ni siquiera existe, pues en este contexto la intervención milagrosa de María carece de sentido. El problema surge porque aparentemente Berceo ha eliminado casi todas las marcas de lo sobrenatural diabólico: el milagro está narrado como si fuera una experiencia extraordinaria y terrorífica contada en términos de la realidad cotidiana. El relato se abre así a múltiples recepciones e interpretaciones posibles, pero reintegrado en el contexto de su creación y de su propia lógica narrativa, que no tiene por qué ser la nuestra, las conclusiones pueden ser diferentes. En la perspectiva interna del relato, la ebriedad del monje es la causa moral de la presencia del Maligno. La segunda aparición diabólica provoca un discurso directo inexistente en el

miraculum: «Mesiello -dizié elli- graves son mis pecados» (471d), relacionado con el sentimiento de culpa. El monje es responsable -y así lo siente- de los ataques de los feroces animales.

Por otra parte, san Pedro en la primera de sus Epístolas, leída en la misa del tercer domingo después de Pentecostés, recomendaba una cautelosa prevención: «Sobrii estote, et vigilate: quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret» (I, 5, 8; las cursivas son mías). No me parece difícil encontrar ecos textuales de estas palabras en el miraculum latino: «velut leo inmanissimus adversus eum rugiens et impetum faciens, quasi eum eadem hora esset devoraturus» (de nuevo las cursivas son mías), clave significativa desde la que se explica la aparición diabólica. Pueden percibirse tenues ecos en Berceo, quien ha eliminado algún rasgo significativo, indicio de que la cita de san Pedro ha quedado difuminada, aunque sigue siendo operativa para interpretar la secuencia.

La vigilancia y sobriedad son requisitos necesarios y preventivos ante el adversario, pues en caso contrario las consecuencias pueden ser mucho más graves, como sucede en el milagro. El monje ebrio está fuera de sus sentidos, es decir, desarmado física y espiritualmente, por lo que puede ser derrotado con facilidad (465d). Del mismo modo que ha sido vencido por la tentación del vino, aunque no por la de la carne, también lo puede ser por el demonio, y de acuerdo con la doctrina cristiana el mundo, el demonio y la carne son los enemigos del alma, máximo peligro espiritual.

Los «gestos malos» de la «cosa diablada»

Berceo describe la aparición del demonio con detalles concretos y materiales que nos revelan su identidad: «faciéli gestos malos la cosa diablada» (467a), signo inconfundible de su presencia y de sus intenciones. Nuestro autor no suele usar con abundancia la voz «gesto», aunque los escasos datos de su empleo resultan significativos, por lo que me detendré brevemente en su análisis.

Aparece en varias ocasiones en la Vida de santo Domingo (hacia 1230-1236), tanto en un sentido positivo como negativo. La decadencia material y espiritual del monasterio podría cambiar con un abad «en qui yo non entiendo de desorden nul gesto» (205d). De acuerdo con el sentido implícito, los gestos expresan realidades ocultas, el interior de la persona, de modo que constituyen signos que nos arrojan luces sobre la condición de quienes los manifiestan. El desorden del monasterio puede ser restablecido por quien posea cualidades antagónicas, un orden íntimo que, se sobreentiende, será aplicado a la realidad exterior. La referencia es excesivamente sintética, pero el gesto y su correlación con el desorden pueden explicarse en clave monástica. La mencionada Regla de san Benito señala que el novicio, tras el ingreso en la comunidad, debe despojarse de todos sus bienes, y «desde aquel día no ha de tener potestad ni aun sobre su propio cuerpo» (LVIII, 25, 645). En ningún momento escapará a las miradas de sus hermanos y de Dios, de manera que renuncia a todo gesto individual, se funde en la regla y en los movimientos regulados del grupo

(Schmitt, *La raison*, 78). Se sobreentiende que la disciplina de los gestos, su control, puede contribuir decisivamente a reformar el hombre interior (Schmitt, *La raison*, 26).

Desde esta óptica, los gestos ordenados de santo Domingo, señales exteriores de sus excelentes cualidades íntimas, se contraponen eficazmente a los «malos gestos» que el mismo santo pudo ver en su apartamiento del mundo: «mucho mal encontrado» (VSD, 255c). La proximidad de la voz a los malos gestos nos remite a las apariciones diabólicas, como se concretará de forma más clara en el ataque sufrido por la Oria silense:

El mortal enemigo, pleno de travesura,
que suso en los cielos buscó mala ventura,
por espantar la dueña que oviessa pavura,
faciéli malos gestos, mucha mala figura.

[VSD, 327]

Aparecerá en forma de serpiente, y su capacidad de transformación la empleará para hacerse de mayor o de menor tamaño. Del mismo modo, el satán expulsado de la casa de Onorio «facié continencias más suzias que un can» (VSD, 334d), acciones contadas en la Vida de san Millán (181-198) e identificables entre otras cosas con el «estiércor y orrura» (VSM, 183d). El Orden quedaba reflejado implícitamente en los gestos contenidos y controlados del monje, santo Domingo; lógicamente podemos contraponerlos a los «malos gestos» diabólicos, síntoma del Desorden, es decir del Caos. El sistema expresivo latino medieval se servía de las voces *gestus* y *gesticulatio* para establecer esta oposición. Las gesticulaciones eran percibidas como desbordamientos, desórdenes, vanidades, pecados (Schmitt, *La raison*, 30)²⁷. Berceo no emplea una palabra específica, pero el adjetivo «malos» aplicado a gestos nos indica su sentido negativo, asociado semánticamente a la «mala figura» y, sin duda alguna, al diablo, quien los utiliza para causar miedo. También en la Vida de san Millán los demonios rabiosos y airados «fazién malas figuras por a él desmedrir» [asustar] (202b). Significativamente, el padre del niño judío del milagro XVI, «non sabié con grand ira qué fer el diablado, / fazié figuras malas como demoniado» (361cd), del mismo modo que es calificado como «can traïdor» (362a), aspectos todos ellos que indican una consciente homología entre el judío, el diablo y el perro traidor, a la vez que estas malas figuras guardan una estrecha relación con la ira.

En el milagro XX Berceo amplifica notablemente el texto latino y representa visualmente no sólo las transformaciones (figuras) del diablo, como su hipotexto, sino también sus gestos, caracterizados por dos rasgos ya descritos: reflejan la saña del demonio y tratan de causar espanto como se indica en el texto (461c). Los fieros animales amenazan con la destrucción material del monje, ante los que toma «muy mala espantada» (467c) en primer lugar, pensando ser «despedaçado» (472a) en el segundo

encuentro y «devorado» (474a) en el tercero, en una clara gradación²⁸. En la dialéctica vicio / virtud del milagro el primero queda asociado indefectiblemente al miedo, si bien algunos autores como Alfonso X establecen sutiles y esclarecedoras diferencias semánticas: «como quier que temor et miedo es naturalmente como una cosa, empero segunt razón departimiento ha entrenos, ca la temencia viene de amor, et el miedo nasce de espanto de premia, et es como desesperamiento» (Partidas, II, XIII, XV). De acuerdo con esta terminología, el monje de Berceo sufre «espanto de premia» por su vicio, mecanismo preferentemente utilizado en el discurso religioso, en este sentido afín al político, mediante el que, por un lado, se manifiestan las terroríficas consecuencias de apartarse de las normas, al tiempo que, por contraste, se muestran los múltiples beneficios del servicio, del homenaje, a la Virgen misericordiosa y maternal. El Desorden del pecado ha acarreado estos peligros físicos y espirituales, y sólo podrá ser restaurado por alguien de cualidades antitéticas, incluso gestualmente como veremos. Se trata de una cultura del miedo²⁹, incluso también perceptible en el amor, profundamente arraigado en el mundo medieval y convertido en procedimiento sistemático de control. En ese mundo de terror la saña está presente por doquier. La Virgen la manifestará en las infracciones de quienes no son sus fieles, y el enemigo del género humano estará siempre dispuesto a la venganza aprovechándose de las debilidades humanas, como sucede en este caso. Los animales reflejarán la ira en sus movimientos, si bien sorprende que la ferocidad del león no se plasme en ningún ademán específico, destacándose de forma muy breve el temor que causa, «una bestia dubdada» (473c), sin que ni siquiera se refleje el «rugente» del texto latino, del que antes veíamos los ecos de la epístola de san Pedro³⁰. Berceo no desarrolla estas posibilidades, aunque aplicará otros mecanismos para intensificar la gradación que supone su presencia. Por el contrario, el toro y el perro, animales más cercanos a la realidad cotidiana, reflejan su alteración interior en el ceño (466b y 471b), en los ojos muy abiertos (471b)³¹, y en sus movimientos, «cavando con los pies» (466b), «firiendo colmelladas» (470d). Dadas las condiciones físicas y espirituales del monje, el enfrentamiento con los enemigos es muy desigual, y el autor subraya las armas ofensivas de los atacantes, la cornamenta y los dientes asomados. Incluso el toro manifiesta su intención de introducir los cuernos en las entrañas del monje, y no me parece indiferente que sea calificado como «superbio» (468d), asociación habitual que refleja la característica esencial del demonio³². Berceo dramatiza el combate con diferentes procedimientos, entre ellos la sagaz utilización de unos gestos que anuncian al monje, y así lo siente, su total destrucción³³.

En unos contextos posteriores, también la ira y la soberbia caracterizan a algunos combatientes caballerescos calificados como diabólicos, lo que llega a implicar un descontrol físico -síntoma de su ferocidad y del ardor de sus impulsos- expresado en gestos codificados afines a los descritos y, por supuesto, todavía más sorprendentes. Suele ser habitual la comparación del comportamiento de estos furiosos guerreros con el del león, el del toro y el del perro, como sucede también en el mundo de la épica (Guijarro Ceballos, «Notas»). No pretendo señalar unas relaciones intertextuales concretas, sino la existencia de un sistema imaginario común, en el caso

de la épica, bien conocido por nuestro autor³⁴.

Ya de por sí cualquier aparición de lo sobrenatural conlleva incertidumbre y miedo, y ambos aspectos quedan potenciados por las peculiaridades de la situación. Significativamente, los ataques se producen al atardecer, «Bien a ora de viésporas, el sol bien enflaquido» (464a), de acuerdo con la indicación del *miraculum*, «aduesperascente iam die». Sin duda, resulta un momento propicio para la actuación diabólica³⁵. Además, el monje está fuera de sus sentidos, y una de las características externas de la borrachera implica una inestabilidad espacial por la dificultad para andar: «Pero que en sus pieses ñon se podié tener» (465a). En esta tesitura, la metáfora utilizada para indicar la actividad del demonio se adecúa coherentemente al motivo desarrollado: «Quísoli el diablo zancajada poner / ca bien se lo cuidava rehezmientre vencer» (465cd). Esta zancadilla debe interpretarse metafórica, espiritualmente, pero también se proyecta sobre la materialidad humana del clérigo. En una lectura literal vacilarán todavía más los pasos indecisos de quien pretende llegar desde la bodega, lugar del pecado, a la Iglesia. Los animales diabólicos ocupan este espacio intermedio, difícilmente transitable por su peligrosidad y agresividad; obstaculizan el desplazamiento físico del clérigo, que se ve detenido ante esta presencia inesperada, por lo que el espacio cumple una función primordial. El primer ataque diabólico se producirá en el claustro, el segundo al comienzo de las gradas que conducen a la Iglesia, mientras que el tercero sucede en el último escalón. Estos últimos detalles, inexistentes en el *miraculum* latino, incrementan el dramatismo por la menor seguridad espacial que ofrecen las escaleras. En este tránsito se deberá producir la agresión, pues el diablo tendría menos posibilidades de lograr la victoria en el interior de la iglesia (Gutiérrez Martínez, «Espacios», 763)³⁶. Incluso podríamos considerar el penoso camino recorrido como un *via crucis*, opuesto al camino de la peregrinación, en el que el monje es asaltado tres veces por el demonio (Cazal, «Características», 77).

Berceo no describe ninguno de los espacios referidos en el milagro, la bodega, el camino hacia la iglesia y el lecho, ni tampoco precisa con exactitud su situación, si bien los escasos datos nos permiten situar la bodega por debajo de la iglesia a la que se trata de acceder a través del claustro, detalle que, independientemente de que se ajustara a la realidad externa, llega a adquirir nuevos significados³⁷. Como han observado diferentes autores, en el paso del paganismo al cristianismo, la estructura del espacio medieval sufrió una gran transformación (Gourevitch, *Les catégories*, 77; Zumthor, *La medida*, 21).

Todas las relaciones se organizaron verticalmente, situándose los seres en un nivel u otro de la escala de perfección, en función de su cercanía o alejamiento de la divinidad, al tiempo que se potenciaron algunas oposiciones espaciales: lo celeste se oponía a lo terrestre, dios al diablo; el concepto de lo alto se cargó de connotaciones de bondad, nobleza y pureza, mientras que, por el contrario, lo bajo se asoció a la villanía, la impureza, el mal. La oposición incluía también la antítesis entre materia y espíritu. En esta concepción, las nociones espaciales no pueden separarse de las morales y religiosas (Gourevitch, *Les catégories*, 77), pero no tienen idéntico valor en el discurso clerical y en el

popular, en donde la orientación hacia lo bajo resulta característica de todas las formas de alegría y del realismo grotesco (Bajtin, La cultura popular, 334)³⁸.

La contraposición alto / bajo, espiritual / temporal, etc., constituye uno de los valores que actúan en el substrato profundo del milagro de Berceo, del mismo modo que se reflejaban en la arquitectura religiosa, aunque el riojano no los desarrolla explícitamente, pues ni siquiera recalca que la Virgen al desaparecer «repente altius euolat». La contraposición establecida también la podríamos relacionar con la de fuera / dentro, exterior / interior, perceptible también en otros milagros³⁹. El mundo externo implica una peligrosidad, una desprotección, en términos morales la propensión al pecado, frente a las connotaciones inversas del mundo interno, protegido, virtuoso, etc., pero de nuevo se trata de un aspecto posible pues del milagro no se deduce con completa seguridad.

Gestos maternos

Los «malos gestos» de la «cosa diablada» tienen su contrapartida en el propio milagro, primero con los golpes dados por la Virgen, que analizaré más adelante, y después en el desenlace. Cuando María ayuda al monje borracho, manifiesta su carácter maternal subrayado en el *miraculum* -«et ut dicam nutrici»- con algún detalle inexistente en el hipotexto latino. En éste se dice que una vez desaparecido el león, el monje, cogido por la mano de María, se sentía despejado como si no hubiera bebido, aunque le ayuda a regresar a su cama. Gautier de Coincy recalca esta mano taumaturgica, capaz de hacer desaparecer instantáneamente los efectos de la borrachera. Sin embargo, como en otras ocasiones, Berceo enfoca el problema desde la perspectiva humana del clérigo, por lo que le da un giro al planteamiento. Mucho mejor narrador y mucho más sutil en este caso, comenta que el clérigo todavía no estaba repuesto, «que vino e que miedo aviéno tan sobado, / que tornar non podio a su lecho usado» (481). La experiencia aterradora anterior se ha sumado a la embriaguez con gran eficacia narrativa y, además, se establecen unas sutiles y eficaces contraposiciones. En el comienzo del milagro se nos indica que, a causa de la borrachera, el monje «yogo hasta las viéspas sobre la tierra dura» (463d), detalle novedoso de Berceo. Por el contrario, con ayuda de María podrá dormirse en su lecho. De acuerdo con el sistema de oposiciones intratextuales recurrente en el texto, podríamos enfrentar la tierra (dura) a la cama (plácida), lo que tiene también unas implicaciones morales. Independientemente de que las condiciones materiales de los lechos de la Edad Media sean diferentes a las actuales, menores en los monasterios⁴⁰, las delicadas alusiones al momento de acostarse nos permite asegurar la oposición establecida, acentuada por Berceo.

Otro nuevo detalle nos muestra la sutileza de las acciones de María, pues no sólo le pone la almohada debajo de la cabeza, sino que novedosamente le cubre con la manta y la colcha. Obsérvese la perspicacia del relato puesto que en la perspectiva adoptada por Berceo el borracho no ha recobrado enteramente sus sentidos, y precisamente uno de los peligros habituales de

estas situaciones es quedarse sin tapar por el calor interno. Como colofón, de acuerdo con el texto latino, María «santiguó.l con su diestra e fo buen sanctiguado» (483b). El signo de la cruz identifica al cristiano, y puede adquirir múltiples valores, como los expuestos por el propio poeta en *Del sacrificio de la misa*. En uno de los sentidos fundamentales representa la Redención, es decir, la posibilidad de salvarse, de sustraerse a los dominios del diablo, como esgrimieron numerosos comentaristas: «Onde la glosa de Sant Agustín dize sobre aqueste lugar que la memoria de la sangre del Redentor libra a los cristianos del poderío del destruydor, conuiene saber del diablo nuestro aduersario. E de aquí es lo que el bienaventurado San Jerónimo dize en una epístola que escriuió a una uirgen que auia nonbre Eustochio: Faz la sennal de la cruz con tu mano ante que comiençes a fazer cualquier cosa» (*Espéculo de los legos*, 139, 97). Numerosos ejemplos ilustraban cómo la señal de la cruz alejaba a los diablos, e incluso en situaciones muy precisas: «il est important de prendre l'habitude de faire le signe de croix quand on se couche et qu'on se lève; ce geste machinal interdit l'attaque du Malin aux heures périlleuses du crepuscule et de l'aube» (Schmitt, *La raison*, 322)⁴¹. El monje no está todavía en plenitud de sentidos, y con el gesto de María recibe su bendición y protección. Todas estas acciones maternas tienen valor por sí mismo, pero la amabilidad de María -en definitiva, su humildad y mansedumbre, queda potenciada como contraposición a los malos gestos airados y soberbios del Maligno, que también han recibido su correspondiente castigo físico. Del mismo modo, los buenos gestos de la comunidad «las manos aleadas» (496b) referidas antes, corresponden al colofón laudatorio de toda la serie.

Las transformaciones diabólicas

Según H. R. Jauss, en el siglo XII, con el floreciente género del milagro románico, el desconocido pecador ocupa, como agente del relato, el lugar del héroe legendario, que antes era un santo conocido (*Experiencia estética*, 270). De esta manera, el lector puede identificarse simpatéticamente con este imperfecto personaje, paradigma imitable. Ahora bien, desde otra óptica complementaria y jerárquicamente más importante, la Virgen asume un protagonismo necesario con su intervención sobrenatural, con lo que cumple idénticas funciones a las señaladas del héroe legendario, admirable en su perfección. De ahí la sistemática tendencia a la laudatio en las colecciones de milagros y en *Berceo* (Montoya Martínez, *Las colecciones*, y Diz, *Historias*). María se enfrentará al Enemigo como si fuera un valeroso combatiente, del mismo modo que algunos santos y los héroes épicos, es decir, actuará de acuerdo con un papel tradicionalmente asignado a los hombres (González-Casanovas «*Marian Devotion*»)⁴². Incluso proyecta su acción sobre una intervención continuada en el mundo, en donde debe cumplir un oficio afín al caballeresco: «ir mi vía, salvar algún cuitado, / esso es mi delicio, mi oficio usado» (485ab)⁴³.

La ética caballeresca cristaliza literariamente en Francia a partir de la

segunda mitad del siglo XII, pero asienta algunos de sus principales fundamentos en el Antiguo y Nuevo Testamento, en los que se recomienda a todos los creyentes de abstenerse de oprimir al pobre, al extranjero, la viuda y el huérfano. Dicha misión la asumirá primero la Iglesia, pasará después a los reyes y posteriormente la deberá desempeñar la caballería, en un proceso bien estudiado por Jean Flori (L'essor). No resulta extraño que la Virgen pueda ejercer también esa función de protección de los desvalidos, los «cuitados», si bien los protegidos son sus devotos que peligran física o moralmente. Al fin y al cabo es «esperanza de los humildes y consuelo de los afligidos», como se dice en el *miraculum latino*. Ellos les prestan sus servicios y reciben por ello su correspondiente galardón, lo que debemos explicar desde unas claves feudales ligeramente distintas a las caballerescas aunque tengan puntos de coincidencia y substratos comunes⁴⁴.

La similitud permite la aproximación a series literarias afines, pero nos equivocáramos si intentáramos explicar el milagro desde esta perspectiva, pues el combate de María con el demonio refleja unos mecanismos más profundos sobre los que se ha articulado narrativamente el milagro. El diablo se caracteriza por su capacidad de transformación, muestra indirecta de sus peligrosos poderes, pero su polimorfismo también es signo de su inestabilidad y de su capacidad de engaño. Los animales elegidos para representarlo son muy variados, cada uno de ellos con su propia tradición tanto culta como popular, en muchos de los casos ambivalente⁴⁵. Así, el león puede compararse y representar al Rey celestial, o bien al Maligno como en la Epístola de san Pedro y en el milagro XX. Ahora bien, la aparición de un toro, un perro y un león los debemos explicar conjuntamente como sagazmente advirtió Alan Deyermond («Berceo»)⁴⁶. Los tres animales son aludidos en el Salmo 21 (22), que comienza «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has desamparado?», uno de los más divulgados por su importancia en la liturgia del Viernes Santo, y del que encontramos algún eco en otras obras de Berceo⁴⁷.

La localización de lo que en términos tradicionales podríamos designar como la fuente de la fuente puede no ser ociosa, especialmente si estuvo muy divulgada, como en este caso, pues nos permite aumentar la profundidad de los diálogos establecidos entre los textos tanto desde la perspectiva de su emisor como desde la de los receptores. Desde este punto de vista, como indica Deyermond, para el lector que lo advirtiese la historia quedaría todavía más realzada y aumentaría su impresión emocional, pues la tragedia del salmo sería sustituida -gracias a la intervención de la Virgen- por una comicidad alentadora («Berceo», 84). El carácter risueño del episodio se percibe en los golpes recibidos por el demonio, recreados y amplificados magistralmente por Berceo. Con el escarmiento se potencia una risa liberadora y permisible en los esquemas medievales (Lacarra, «"De la disciplina"»), la victoria sobre los dominios del mal, cuyo carácter popular se refleja en esa serie de «grandes palancadas» recibidas por el diablo, de modo que nunca tuvo las «cuestas tan sovadas» (478d), hasta el punto de que tardará bastante tiempo en curar (480c). Los golpes, como las apariciones, se recrean en su materialidad, de modo que en este caso desde un plano narrativo -no teórico- ni siquiera podríamos plantear el problema de que unas formas etéreas y fantásticas puedan recibir un castigo físico.

Es cómico el personaje -el borracho de pasos vacilantes- y la situación -los castigos recibidos-, pero también la inversión de la estructura narrativa que podríamos identificar de forma general como la del «burlador burlado», tan habitual en el folclore⁴⁸. El diablo pretende asustar al monje y termina con las costillas golpeadas; intenta espantar al clérigo y acaba huyendo (480a). En el siglo XIII, la aparición diabólica podía alcanzar un carácter risueño por sí misma cuando se disipaba, del mismo modo que sucede con todo lo sobrenatural, pero tampoco conviene olvidar que la comicidad viene favorecida por la distensión producida tras los ataques diabólicos, climax del milagro.

El manto y el palo de la Virgen

Los animales son significativos por la tradición y los valores que encarnan, del mismo modo que también sucede con los objetos utilizados por María para, espantar o golpear al diablo. En su enfrentamiento contra el Maligno en forma de toro, los testimonios latinos traen lecturas divergentes. En el ms. Thott habla de que lleva una «niveam mapulam», es decir, una especie de toalla blanca, pero entre líneas la identifica con una varita, «id es virgulam». En la colección de Pez utiliza una «niveam virgam» (XXIII, 27), en Philips «mamiliam», mientras que los tres testimonios hispanos (Madrid, Alcobaças y La Seo de Zaragoza) leen, como Thott, «mapulam» (Liber de miraculis, núm. 23, 27-28)⁴⁹. Las significativas variaciones reflejan diferentes interpretaciones y también las dificultades que tuvieron los copistas para entender la palabra, sin que, por otra parte, la Virgen utilizara ningún mecanismo para ahuyentar al diablo, al que le ordena desaparecer. Por el contrario, en el milagro de Berceo la Virgen se destaca por su vestimenta, ese «abito onrado, / tal que de omne vivo non serié apreciado» (468ab), pero la mayor originalidad de Berceo se plasma en el eficaz mecanismo utilizado: «menazóli la dueña con la falda del manto» (469a). Brian Dutton, con su proverbial sentido del humor, comentó que la Virgen con la falda del manto torea graciosamente al diablo (Berceo, Obras completas. II. 158). Aunque no lo señalaba, sería el primer caso de mujer torera de la tradición romance hispánica. Pero el problema, bromas aparte, es mucho más complejo. No hace falta recurrir al viejo folclore para señalar que el manto o la capa pueden tener un carácter mágico en las más diversas culturas, como refleja el motivo D1053 del índice de Thompson, pues a la mente acuden algunos héroes modernos (Motif-Index)⁵⁰. Tampoco resulta difícil encontrar diferentes usos jurídicos del manto con un sentido general de protección. En diferentes países, durante la Edad Media la ceremonia de adopción consistía en la extensión del manto sobre una persona (Valdeavellano, «Sobre simbología», 111)⁵¹. Menéndez Pidal atribuía su empleo en la Leyenda de los infantes de Lara a reminiscencias del mismo origen. Doña Lambra hace que un criado suyo afrente a Gonzalo, arrojándole un cogombro. Los infantes de Lara mataron al ofensor, a pesar de éste se había acogido bajo el manto protector de su señora (Menéndez Pidal, La leyenda, 6)⁵², detalle que resulta coherente si además tenemos en cuenta que durante la

Edad Media los acusados se refugiaban bajo los faldones de un obispo o de un señor para buscar asilo (Réau, Iconografía, 122). Independientemente del problema-jurídico, no resulta aventurado interpretar desde un plano psicoanalítico este regreso al útero, al vientre que sirve de refugio placentero, todavía más perceptible en una de las más curiosas escenas de la Gran conquista de Ultramar, recreada sobre las Enfances de Godefroi et le retour de Carnumaran. La Condesa Ydán tenía a sus tres hijos debajo del manto, por lo que no se levantó, como solía hacer, cuando llegó su marido, ni tampoco atendió a su llamada para no despertarlos. Ante las palabras airadas de su esposo, se justifica diciendo que está «acompañada de muy más honrrados hombres que vos, e más poderosos, como que tengo so este manto dos reyes, e el uno dellos es rey e duque, e el otro es rey, e el tercero es conde; por que bien devezes entender que no sería razón de dar esta honrra a vos, e quitarla a ellos, que están folgando e tomando placer» (I, CLI, 301)53.

No creo que sea necesario añadir más ejemplos profanos en los que el manto tiene un valor genérico de protección, como sucede también con nuestro autor, quien utiliza la palabra en diversas ocasiones con un sentido metafórico afín a los valores analizados: «Señor que de la tierra padre eres e manto» (VSD, 159a); «nunqua más fallaremos pora nos tan buen manto» (VSD, 520d). Incluso, poco antes de morir Teófilo se ve rodeado de un cerco de claridad (895c), identificado metafóricamente con un manto del que el diablo tomaba «grand quebranto» (896d) (Diz, Historias, 175-176). Significados similares llega a adquirir el manto de María en Gautier de Coincy, por ejemplo, en el relato del naufrago que durante la travesía a Ultramar se cayó al agua y fue salvado milagrosamente por la Virgen: «De sa mantel si doucement /Me couvri lors la douce Dame» (vv. 196-97, c. 610)54. Posteriormente, el autor glosa muy ampliamente el sentido de la prenda, refugio protector, pues con el auxilio de María no se debe temer ni a Dios ni al diablo (285). En el manto de la Virgen se pueden refugiar los pecadores, sirve de protección para la cólera de Dios (311-19), en el día del Juicio cubrirá todo el mundo, es escudo en toda adversidad, etcétera.

No es extraño que sobre estos trasfondos se cimentara la iconografía de la Virgen de la Misericordia que despliega su manto protector bajo el cual se abrigan los suplicantes, una de las más populares de fines de la Edad Media55. A su fijación y difusión contribuyó el exemplum milagroso de diversas Órdenes religiosas, entre ellas los cistercienses y los dominicos56. Además, la Virgen de la Misericordia, bajo la advocación de Nuestra Señora del Socorro y Buen Viaje, llegó a ser favorita de los marinos. Numerosos milagros del siglo XIII cuentan cómo auxilia a los que están a punto de perecer en las aguas, en lógica interacción con el nombre de Stella maris. En el milagro XXII de Berceo, idéntico al contado por Gautier de Coincy, el romero es salvado del agua gracias a que la Virgen «le adusso un buen paño, / paño era de precio, nuncua vid su calañ» (609ab), prenda con la que trata de reflejar el palium latino, representado por el «mantel» en Coincy. Del mismo modo, en el parto maravilloso, XIX, un mujer no perece en el mar porque Santa María, «cubrióme con la manga de su almexía» (448b), es decir, con su manto57. La tradición religiosa y la profana atribuían al manto diversos valores,

entre ellos el de protección, lo que se plasmó en la Virgen de la Misericordia. Sin embargo, para Berceo, como para otros autores del XIII, el manto funcionalmente podía equipararse con otras prendas de María, al fin y al cabo «fuent de misericordia» (526b), señal inequívoca desde que no remitía a una imagen específica. Esta representación concreta de María no sirve para explicarnos por qué Berceo ha modificado la «niveam mapulam» latina por el manto, pero tanto las imágenes como los textos literarios reflejan este mismo trasfondo cultural religioso. No debemos olvidar que se trata de una prenda de María y, de acuerdo con un procedimiento simbólico, presente en los más diversos pueblos y manifestaciones culturales, lo que ha estado en contacto con una persona lo representa. En definitiva, el manto de María tiene las mismas virtudes que su poseedora (como sucede en muchas reliquias) y puede servir de medio eficaz para ahuyentar al demonio. En otros contextos, se utilizaba la punta del manto en señal de desafío, si bien no estoy seguro de que dicha costumbre estuviera difundida en España o que fuera conocida en tiempos de Berceo⁵⁸. En los términos bélicos planteados, el arma defensiva y protectora se transforma en eficaz instrumento ofensivo amenazante. En la segunda aparición demoníaca no se especifica el medio utilizado por María para ahuyentar al demonio, mientras que en la tercera de nuevo nos encontramos con un objeto significativo:

Abés podió el monge la palavra complir,
veno Santa María como solié venir,
con un palo en mano pora'l león ferir.

[476a-c]

El palo corresponde a la «virgam» del texto latino y, en esta ocasión, por múltiples razones, Berceo no lo modifica. Ya en la introducción de los Milagros se identifica María con el «fust de Moisés» (40a), e inmediatamente después con la vara (bastón) de Aarón (41), lo que tiene un desarrollo más explícito en los Loores de la Virgen (7), en donde el bastón prefigura su virginidad. Todo ello corresponde al desarrollo de lo que en la exégesis bíblica se conoce con el nombre de tipología, las figuras tan bien estudiadas por Auerbach (Figura)⁵⁹. Los hechos o palabras del Antiguo Testamento anunciaban los del Nuevo. Por ejemplo, las palabras del salmo de Isaías, 22, que he expuesto antes, se interpretaban como una prefiguración de las empleadas por Jesucristo en su muerte: «Dios mío, por qué me has desamparado». Este recurso es utilizado habitualmente por Berceo, especialmente en la Introducción, en los Loores, en el Sacrificio de la misa, etc. Y significativamente en dos ocasiones la Virgen es comparada con un bastón o con una pértiga. Aun así, incluso podríamos pensar que no es necesario obligatoriamente relacionar este palo con la pértiga o el bastón. Pero me interesa destacar que en la identificación que hace de sí misma dice lo siguiente, con palabras ligeramente

diferentes a las del texto latino:

yo so la que parí al vero Salvador,
que por salvar el mundo sufrió muert e dolor,
al que façen los ángeles servicio e onor

[487b-d]

La cualidad más destacada es la de haber participado en la cadena de la Salvación humana. Si de acuerdo con el desarrollo bíblico la expulsión del Paraíso se produjo a través del engaño del demonio en forma de serpiente, la contraposición tipológica de Eva es María. En la Introducción de los Milagros se interpreta el prado mítico alusivo a ese paraíso perdido y restituido por la intervención de María, subvirtiendo la historia de Adán y Eva, mientras que en esta ocasión nos encontraríamos ante la plasmación narrativa de la condición de María vencedora del demonio, representado en formas de animal⁶⁰. El salmo 22 (21) antes aducido desde el que se explican los animales diabólicos del milagro, prefiguran un momento esencial en la vida del cristiano, la posibilidad de Salvación a partir de la muerte de Cristo, por lo que desde otra óptica diferente sus ecos adquieren unos nuevos sentidos. A su vez, la vara de Aarón anunciaba la virginidad de María, del mismo modo que María (Virgo) utilizará un palo (virgam) para derrotar al demonio, lo que no debemos interpretar como mera paronomasia retórica.

Una derivación de la Virgen de la Misericordia corresponde a Nuestra Señora del Socorro, caracterizada por su actitud agresiva. María «deja su actitud apacible y acogedora, y aparece pertrechada con diferentes armas. Unas veces la vemos armada con un palo o maza; otras, con una flecha, con una lanza en forma de cruz, con una espada, con su cetro convertido en instrumento contundente. De todas estas representaciones, la más típica y antigua es la de la Virgen que amenaza al diablo con un palo o maza» (Trens, María, 331). Para la fijación de esta imagen aplicaron a la Virgen diversos Salmos, entre otros los siguientes: «Con cetro de hierro, los quebrantarás» (2, 9). «Aunque pase por valle tenebroso, ningún mal temeré, porque tú vas conmigo; tu vara y tu cayado, ellos me sosiegan» (3, 4). En diversos escritos medievales de los siglos XII y XIII la Virgen se convirtió en vara de hierro para los demonios (Perdrizet, La Vierge, 216-219; Trens, María, 333-334 -quien no cita la procedencia de su argumentación), del mismo modo que se plasmó narrativamente en el milagro utilizado por Berceo. Desde este punto de vista adquieren plenitud de sentido las secuencias narrativas del milagro, reflejo en última instancia de la Caída y de la Salvación. De nuevo nos encontramos con idéntico fenómeno al analizado antes. Los artistas plásticos utilizaron unas bases comunes a las de los escritores para la configuración de sus imágenes, de modo que los estudios iconográficos e iconológicos nos pueden arrojar múltiples luces en las interpretaciones literarias, y a la inversa.

* * *

Como punto de partida me he propuesto interpretar el texto para su mejor comprensión y disfrute estético⁶¹, delimitación apriorísticamente compatible con los más diversos métodos. Filología y teoría deben establecer una relación dialéctica, de modo que la segunda pueda remozar y proporcionar fundamentos teóricos a la primera, y también a la inversa. Implícitamente, he partido del texto literario como un conjunto de signos que forman una estructura trabada y coherente. Pero la obra se integra en una serie de la que depende y con la que se relaciona (el género), y éste se inserta en un sistema literario superior configurado por -diferentes tradiciones, en algunos casos afines o colaterales⁶², y a su vez en una cultura, lo que se ha llegado a denominar un sistema de sistemas (antropológico, político, filosófico, religioso, artístico, etc.), también con sus propios códigos y modelos. De este modo se establecen una serie de relaciones intratextuales (en el interior de la obra), intertextuales e incluso interdiscursivas.

Jurij Lotmann señalaba que la cultura medieval se caracterizaba por su semantización (o simbolización). «Los distintos signos no son otras cosas que distintas semblanzas de un mismo significado, sinónimos suyos y contrarios» («El problema del signo», 44), lo que se aviene coherentemente con el análisis realizado, sin que crea que pueda aplicarse mecánicamente a otras manifestaciones artísticas de la época. Todavía estamos en los inicios de la descripción más matizada de la cultura como sistema de sistemas, pero constituye uno de los retos más sugerentes y atractivos que trasciende la crítica y la teoría literaria.

Berceo aprovecha diversos mecanismos presentes o implícitos en el *miraculum latino*, y, a veces con gran maestría, desarrolla algunas de las posibilidades que le ofrecía su modelo. El mayor milagro de su escritura ha consistido en plantear el relato desde una perspectiva humana, eliminando varios detalles más teóricos y abstractos, lo que refuerza su literalidad y aumenta su eficacia didáctica. Pero al mismo tiempo ha multiplicado algunos signos susceptibles de ser interpretados simbólicamente y figuradamente desde la inmediatez de su concreción, cargándose las palabras, los espacios, los gestos, la estructura narrativa, de unos remozados sentidos. Las sistemáticas contraposiciones, tanto explícitas (la tierra / la cama, el atardecer / la mañana clara, la oscuridad / la claridad, gestos airados / gestos maternos) como implícitas (bajo / alto, exterior / interior), etc., se integran coherentemente en la estructura tipológica del milagro, un caso particular de la Caída / Salvación que refleja la función intercesora de María. Este sistema de los signos contrapuestos en una dualidad maniquea es frecuente en la literatura folclórica, pero también deberíamos poderlo situar históricamente, si bien desconozco estudios de este tipo. No obstante, según Georges Duby el cristianismo alcanza formulaciones auténticamente maniqueas en el siglo XI, en ese combate permanente entre las fuerzas del Bien y del Mal, Dios y el Diablo (*Adolescence*, 74).⁶³ Por otro lado, Berceo remite a claves vasalláticas de servicio y galardón.

He intentado desvelar algunos de los sentidos partiendo de la tradición, del milagro, de la colección, de la obra berceana, de los modelos literarios y culturales, de acuerdo con unas series cada vez más amplias.

La convergencia de los significados en todas ellas reducen la posibilidad de que se interpongan códigos ajenos a los que se derivan de su contexto sincrónico y, en cierto modo, avalan las interpretaciones, aunque tampoco las aseguren totalmente.

Ahora bien, la obra literaria constituye un acto comunicativo especial, es historia y perdura a lo largo de la historia, por lo que se incardina a lo largo del tiempo en diversos sistemas (literarios y culturales) y puede adquirir unos nuevos sentidos en su recepción y reelaboración diacrónica. La grandeza de Berceo es que todavía hoy no sólo puede ser (bien) interpretado por un fino poeta como Luis García Montero, sino también recreado con palabras afines, preñadas de múltiples significados: «La literatura es una consecuencia más del pecado y la distancia, un modo de buscar la salvación, un ejercicio de desterrados» (García Montero, *El sexto día*, 40).

Bibliografía

- ACEBRÓN RUIZ, JULIÁN, «Abrió los oios y sanctigósse. Santiguos y conjuros contra las asechanzas del diablo en la literatura medieval», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, 6-11 de julio de 1998, vol. I, Madrid: Asociación Internacional de Hispanistas-Editorial Castalia y Fundación Duques de Soria, 2000, 29-36.
- ALBERT GALERA, JOSEFINA, *Estructura funcional de los Milagros de Berceo*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1987.
- ALFONSO X EL Sabio, *Cantigas de Santa María*. Cantigas 1 a 100, I, ed. de Walter Mettmann, Madrid: Castalia, 1986.
- , *Setenario*, ed. e introd. de Kenneth H. Vanderford, est. prel. de Rafael Lapesa, Barcelona: Crítica, 1984.
- ARDEMAGNI, ENRICA J., «La penitencia en las obras de Gonzalo de Berceo», *Revista de Literatura*, 2, 1990, 131-140.
- ARELLANO, IGNACIO, «Elementos de dramaticidad en la obra de Gonzalo de Berceo», en Francisco Crosas (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona: EUNSA, 2000, 9-34.
- AUERBACH, ERICH, *Figura*, pról. de J. M. Cuesta Abad, Madrid: Trotta, 1998. Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- BAJTIN, MIJAIL, *La cultura popular en la Edad Media y «Renacimiento»*, Barcelona: Barral, 1974.
- BANGO TORVISO, ISIDRO G., «El monasterio hispano. Los textos como aproximación a su topografía y a la función de sus dependencias», en María del Carmen Lacarra (coord.), *Los monasterios aragoneses*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1999, 7-24.
- BAÑOS, FERNANDO, «Introducción», en Gonzalo de Berceo, *Milagros de nuestra Señora*, est. prel. de Isabel Uría, ed. de F. Baños, Barcelona: Crítica, 1997.

- BARASCH, MOSHE, *Giotto y el lenguaje del gesto*, Madrid: Akal, 1999.
- BARNAY, SYLVIE, *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en h Edad Media*, pról. de Jean Delumeau, Madrid: Ediciones Encuentro, 1999.
- BERCEO, GONZALO DE, *Obra completa*, coord. de Isabel Uría, Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- , *Obras completas. II. Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Brian Dutton, Londres: Tamesis, 1971.
- BERLIOZ, JACQUES, et alii, *Identifier sources et citations [Turnhout]: Brepols*, 1994.
- BLIZZARRI, HUGO OSCAR, «Dos versiones manuscritas del enxiemplo del ermitaño bebedor», *Incipit*, 5, 1985, 115-123.
- BORELAND, HELEN, «Typology in Berceo's Milagros: the Judiezno and the Abadesa preñada», *Bulletin of Hispanic Studies*, 60, 1983, 15-29.
- BREMOND, CLAUDE, «La logique des possibles narratifs», *Communications*, 8, 1966, 60- 76 [trad. «La lógica de los posibles narrativos», en Roland Barthes et alii, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970, 87-109].
- BRUCKER, CHARLES, «Mentions et représentation du Diable dans la littérature française Epique et romanesque du XIIIe et du début du XIIIe siècle: Quelques jalons pour un étude évolutive», en *Le diable au Moyen Âge (Doctrine, problèmes moraux, représentations)*, Aix-en-Provence: Publications du CUER MA Université de Provence, 1979, 37-69. (Senefiance, 6).
- BRUYNE, EDGAR DE, *Estudios de estética medieval*, vol. III, Madrid: Gredos, 1959.
- BURKE, JAMES, «The Ideal of Perfection: the of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo's Milagros de Nuestra Señora», en Joseph R. Jones (ed.), *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, Newark (Del.): Juan de la Cuesta, 1980, 29-38.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, «Género y composición de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo», *Príncipe de Viana. Homenaje a José María Lacarra*, XLVII, anejo 2, 1986, 49-66.
- , JUAN MANUEL, «Prólogo», en Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid: Espasa-Calpe, 1991 (Austral).
- CAZAL, FRANÇOISE, «Características y articulación del espacio del mundo terrenal y del espacio del más allá en los Milagros de Nuestra Señora», en Francisco Crosas (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona: EUNSA, 2000, 71-100.
- COINCY, GAUTIER DE, *Los milagros de nuestra Señora*, ed., sel. y trad. de Jesús Montoya Martínez, Barcelona: PPU, 1989.
- , *Les miracles de la Sainte-Vierge*, ed. de M. l'Abbé Poquet, París: 1857 [Ginebra: Slatkine, 1972].
- CORREA, GUSTAVO, *El Espíritu del mal en Guatemah. Ensayo de semántica cultural*, -Nueva Orleans: Middle American Research InstituteTulane University, 1955.
- CRISÓLOGO, PEDRO, [Sermones], ed. de A. Olivar, Brepols, 1975 (Corpus Christianorum, 24).
- DELUMEAU, JEAN, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIII-XVIII siècles*, Paris: Fayard, 1983.

DEVOTO, DANIEL, «Del buen vino y su vaso argentino», en Actas. Simposio Internacional «El vino en la literatura española medieval. Presencia y simbolismo» (Mendoza, Arg., 11 al 13 de agosto de 1988), Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1990, 79-95.

DEVOTO, DANIEL, «Locos y locura en Berceo», Nueva Revista, de Filología Española, 34, 1985-1986, 599-609.

——, [Reseña de GUSTAVO CORREA, El Espíritu del mal en Guatemala.

Ensayo

de semántica cultural], Bulletin Hispanique, 54, 1962, 135-136.

DEYERMOND, ALAN, «Berceo, el diablo y los animales», en Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su cincuentenario 1923-1973, Buenos Aires: 1975, 82-90.

Diccionario de Autoridades, Madrid: Gredos, 1976.

DIZ, M. ANA, Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo, Newark (Del.): Juan de la Cuesta, 1995

DOMINGO PÉREZ, TOMÁS (coord.), Miracula Beatae Mariae Virginis. Colección latina medieval de milagros marianos en un «Codex Pilarensis» de La Biblioteca Capitular de Zaragoza, Zaragoza: Delegación Diocesana de Catequesis de Zaragoza-Parroquia San Pío X, 1993.

DUBY, GEORGES, Adolescence de la Chrétienté occidentale, Ginebra: Skire, 1967.

DUTTON, BRIAN, «A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo», en A. D. Deyermond (ed.), Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton, Londres: Támesis, 1976, 67-76.

——, «El reflejo de las literaturas romances en las obras de Gonzalo de Berceo», en Studia hispanica in honorem R. Lapesa, vol. II, Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1972, 213-224.

El espejo de los legos. Texto inédito del siglo XV, ed. José M^a.

Mohedano Hernández, Madrid: CSIC, 1951.

ESCOBAR CHICO, ÁNGEL, «Descripción codicológica», en Tomás Domingo

Pérez

(coord.), Miracula Beatae Mariae Virginis. Colección latina medieval de milagros marianos en un «Codex Pilarensis» de la Biblioteca Capitular de Zaragoza, Zaragoza: Delegación Diocesana de Catequesis de Zaragoza-Parroquia San Pío X, 1993, 73-76.

FERNÁNDEZ DE LA PRADILLA MAYORAL, M^a. CONCEPCIÓN, «El viñedo en la Rioja

durante el siglo XI», Berceo, 122, 1992, 61-77.

FITA, FIDEL, «Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio», Boletín de la Real Academia de la Historia, 7, 1985, 54-144.

FLORES ARROYUELO, FRANCISCO J., El diablo en España, introd. de Julio Caro Baroja, Madrid: Alianza Editorial, 1985

FLORI, JEAN, L'essor de la chevalerie. XIe-XIIe siècles, Ginebra: Droz, 1986.

FRYE, NORTHROP, El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia, Barcelona: Gedisa, 1988.

GARCÍA DE CORTÁZAR Y RUIZ DE AGUIRRE, JOSÉ ÁNGEL, El dominio del

monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X al XIII). Introducción

- a la historia rural de Castilla Altomedieval, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1969.
- GARCÍA JIMÉNEZ, M^a. EMILIA, «La focalización en los Milagros de Nuestra Señora de Berceo», *Berceo*, 128, 1995, 39-46.
- GARCÍA MONTERO, LUIS, *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid: Debate, 2000.
- GARNIER, FRANÇOIS, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris: Le Léopard d'or, 1982.
- GENETTE, GÉRARD, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989.
- GERLI, MICHAEL, «Prólogo», en Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de M. Gerli, Madrid: Cátedra, 1985.
- , «La tipología bíblica y la introducción a los Milagros de Nuestra Señora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 1985, 7-14.
- GOLDBERG, HARRIET, *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*, Tempe, Arizona: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1998.
- GONZÁLEZ-CASANOVAS, R. J., «Marian Devotion as Gendered Discourse in Berceo and Alfonso X: Popular Reception of the Milagros and Cantigas», *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 4, 1992, 17-32.
- GOUREVITCH, AARON J., *Les catégories de la culture médiévale*, pról. de Georges Duby, Paris: Gallimard, 1983 [trad. esp.: *Las categorías de la cultura medieval*, Madrid: Taurus, 1990].
- GRAF, ARTURO, *El diablo (1889)*, pról. de Charles Baudelaire, Barcelona: Montesinos, 1991.
- GUIJARRO CEVALLOS, JAVIER, «Notas sobre las comparaciones animalísticas en la descripción del combate de los libros de caballerías. La ira del caballero cristiano», en Rafael Beltran (ed.), *Literatura de caballerías y orígenes de la novela*, Valencia: Universitat de València, 1998, 115-135.
- GUILLÉN, CLAUDIO, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, 1985.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, MARÍA DEL MAR, «Espacios y momentos peligrosos para el hombre medieval (Aparición del Maligno en algunos textos del XIII al XV)», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, vol. I, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, 757-768.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, MARÍA DEL MAR, «El nombre del diablo en la literatura medieval castellana del siglo XIII», *Berceo*, 134, 1998, 39-54.
- HARPER, JOHN, *The Forms and Orden of Western Liturgy from Tenth to the Eighteenth Century. A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford: Clarendon Press, 1995.
- HEISTERBACH, CESÁREO DE, en *Dialogus miraculorum*, ed. J. Strange, vol. II, Colonia-Bonn-Bruxelles: J. M. Heberle, 1851 [Diálogo de Milagros de Cesáreo de Heisterbach, trad. de Zacarías Prieto Hernández, 2 vols., Zamora: Monte Casino, 1988].
- Historia de Enrique fijo de Doña Oliva, rey de Jerusalem y emperador de Constantinopla*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, ed. de Nieves

- Baranda, vol. I, Madrid: Turner, 1995.
- ISIDORO DE SEVILLA, SAN, *Etimologías*, versión española y notas de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, introd. gral. de Manuel C. Díaz y Díaz, 2 vols. Madrid: BAC, 1982 [edición bilingüe].
- JAUSS, HANS ROBERT, *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, 2ª ed. corr. y aum., Madrid: Taurus, 1992.
- La Chanson du Chevalier au Cigne et de Godefroi de Bouillon*, ed. C. Hippeau, 2 vols., Caen-París: 1852-1877 [Ginebra: Slatkine Reprints, 1969].
- La gran conquista de Ultramar*, ed. Louis Cooper, 4 vols., Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1979.
- LACARRA, MARÍA JESÚS, *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, pról. gral. de Maxime Chevalier, Barcelona: Crítica, 1999.
- , «De la disciplina en el reír: santos y diablos ante la risa», en José María Soto Rábanos (coord.), *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago Otero*, vol. I, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León y Diputación de Zamora, 1998, 377-391.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, «Leo Spitzer (1887-1960) o el honor de la Filología», introd. a Leo Spitzer, *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, 7-29.
- Le diable au Moyen Âge (Doctrine, problèmes moraux, représentations)*, Aix-en-Provence: Publications du CUER MA Université de Provence, 1979 (Senefiance, 6).
- LE GOFF, JACQUES, *La civilización del Occidente medieval*, Barcelona: Juventud, 1969.
- Liber de miraculis Sanctae Dei Genitricis Marie* Published at Vienna, in 1731 by Bernard Pez, O. S. B., ed. de Thomas Frederik, Crane-Ithaca-London: Cornell University y Humphrey Milford Oxford University Press, 1925.
- LLOMPART, GABRIEL, *Entre la historia del arte y el folklore. Folklore de Mallorca, folklore de Europa*, Palma de Mallorca: Fontes Rerum Balearium, 1984 (Estudios y Textos, VI).
- LÓPEZ DE GUERRERO SANZ, MARÍA TERESA, «La cilla, el pasaje de conversos y el locutorio del cillero», en Isidro G. Bango Torviso (dir.), *Monjes y monasterios. El Cister en el Medievo de Castilla y León*, Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998, 255-259.
- LOTMAN, JURIJ M., «El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX», en Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, introd., sel. y notas de Jorge Lozano, Madrid: Cátedra, 1979, 41-66.
- , «Semiótica de los conceptos de "Vergüenza" y "miedo"», en Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, introd., sel. y notas de Jorge Lozano, Madrid: Cátedra, 1979, 205-208.
- LUBAC, HENRI DE, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de L'Écriture*, 4 vols., Paris: Aubier, 1959-1964.
- MACKAY, ANGUS, «The Virgin's Vassals», en Derek W. Lomax & David Mackenzie (eds.), *God and Man in Medieval Spain. Essays in Honour of J.*

- R. L. Highfield, Warminster: Aris & Phillips, 1989, 49-58.
- MALAXECHEVERRÍA, IGNACIO (ed.), *Bestiario medieval*, Madrid: Siruela, 1986.
- MARÍA HERRÁN, LAURENTINO, «Sentido caballeresco y devoción mariana», *Estudios Marianos*, 33, 1969, 151-242.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, JESÚS, «Berceo: Poesía y teología», en Francisco Crossas (ed.), *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona: EUNSA, 2000, 207-249.
- MENÉNDEZ PIDAL, GONZALO, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1986.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *La leyenda de los infantes de Lara*, 3ª ed., Madrid: EspasaCalpe, 1971 [reprod. de la ed. príncipe de 1896 con una tercera parte].
- MONTOYA-MARTÍNEZ, JESÚS, *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada: Universidad de Granada, 1981.
- , «El servicio amoroso, criterio unificador de los Milagros de Nuestra Señora», en J. Montoya Martínez y J. Paredes Núñez (eds.), *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas*, I, Granada: Universidad de Granada, 1985, 459-469.
- MORENZONI, FRANCO, «Les animaux exemplaires dans les recueils de Distinctions bibliques alphabétiques du XIII^e siècle», en Jacques Berlioz, Marie Anne Polo de Beaulieu con la colab. de Pascal Collomb (eds.), *L'animal exemplaire au Moyen Âge (Ve-XVe siècle)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1999, 171-190.
- ORDUNA, GERMÁN, «La Introducción a los Milagros de Nuestra Señora. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario», en J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, 447-456.
- PERDRIZET, PAUL, *La Vierge de Miséricordie. Étude d'un thème iconographique*, París: Albert Fontemoing, 1908.
- PONCELET, A., «Miraculorum B. V. Mariae quae saec. VI-XV latine conscripta sunt. Index postea perficiendus», *Analecta Bolhndiana*, 21, 1902, 241-360.
- RÉAU, LOUIS, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*, t. 1, vol. 2, Barcelona: Ed. del Serbal, 1996.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, GARCI, *Amadís de Gaula*, ed. de Juan Manuel

Cacho

- Blecuá, 2 vols. Madrid: Cátedra, 1987-1988.
- ROMANA, CECILIA, *Relación de los milagros obrados por Santo Domingo en Roma*, en *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*, 2ª. ed., Madrid: BAC, 1966.
- ROSSAROLI DE BREVEDAN, GRACIELA, «Consejos, ejemplos y sentencias y contra "beudos" y "enbriagos"», en *Actas. Simposio Internacional «El vino en la literatura española medieval. Presencia y simbolismo»* (Mendoza, Arg., 11 al 13 de agosto de 1988), Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1990, 157-176.
- ROZAS LÓPEZ, JUAN MANUEL, *Los «Milagros» de Berceo, como libro y*

como

género, Cádiz: UNED, 1976.

RUSSELL, JEFFREY BURTON, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona: Laertes, 1995. *San Benito: su vida y su regla*, dir. de Dom García M.

Colombas, versiones de Dom León M. Sansegundo, comentarios y notas de Dom Odilón M. Cunill, 2ª. ed., Madrid: BAC, 1968.

SCHMITT, JEAN-CLAUDE, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris: Gallimard, 1990.

SEGRE, CESARE, «Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia», en *Teatro e romanzo*, Turin: Einaudi, 1984, 103-118. .

———, *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona: Crítica, 1985.

SÜSSMAN, VERA, «Maria mit dem Schutzmantel», *Marburger Jahrbuch fuer Kunstwissenschaft*, 5, 1929, 285-351.

THOMPSON, STITH, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington-Londres: Indiana University Press, 1966.

TRENS, MANUEL, *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid: Plus Ultra, 1947.

TUBACH, FREDERIC C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval*

Religious

Tales, Helsinki: Akademia Scientiarum Fennica, 1969 (FF Communications, 204).

URÍA MAQUA, ISABEL, «La forma de difusión y el público de los poemas del "mester de clerecía" del siglo XIII», *Glosa*, 1, 1990, 99-116.

———, *Panorama crítico del «mester de clerecía»*, Madrid: Castalia, 2000.

———, y FERNANDO BAÑOS VALLEJO, «Bibliografía de Gonzalo de Berceo», *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 10, 1996, 269-338.

VALDEAVELLANO, LUIS G., «Sobre simbología jurídica de la España medieval», en *Homenaje a don José Esteban Uranga*, Pamplona: Aranzadi, 1971, 87-134.

WEBER DE KURLAT, FRIDA, «Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo», *Nueva Revista de Filología Española*, 15, 1961, 113- 130.

WEINRICH, HARALD, *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid: Gredos, 1968.

ZUMTHOR, PAUL, *La medida del mundo: Representación del espacio en la Edad Media*, Madrid: Cátedra, 1994.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) 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



editorial del cardo