

Vicente Mengod

Sobre los milagros mariales de Berceo



IN duda, cabe imaginar a Gonzalo de Berceo sentado frente a una mesa, en la celdita blanca de un monasterio, animando en sus versos los paisajes agrestes, oyendo la canción de las claras fuentes, de los árboles seculares, recortados sobre el cielo azul. Y no es desvarío, pensar que las circunstancias que penetran y envuelven la sensibilidad del monje poeta le hacen vislumbrar las sendas de un misticismo elemental, la significación de la santidad y del milagro, ambos traducidos en verso fácil, en palabras de hombre sensato, densas, restallantes de ingenua humanidad.

Cuando Berceo escribe su visión intuitiva de Dios, deja mecer su espíritu en las frondas vírgenes de la mística, en los ecos de las ideas platónicas y en las ideas audaces de Plotino, aquel hombre que para colmar un vacío entre «lo Uno» y la criatura, reanimó toda una demonología jerárquica y organizada.

Se ha dicho que el autor de tantas y amables vidas de santos fué un hombre poco culto. Honradamente sólo podemos aceptar su hermosa ingenuidad. Es decir, la ausencia en su espíritu de esas extrañas complicaciones barrocas y conceptistas de los iluminados. Su metafísica es clara, sencilla, accesible a todos. Su religiosidad no es producto de una idea de temor, sino de admiración fascinada, de intuición de valores superiores tales como la santidad. En sus efusiones poéticas, llega a veces al panteísmo, a la contemplación de aquello que de Dios se manifiesta en la naturaleza. Visión optimista que le hace captar la existencia del mal, como necesidad, ya que de otra forma el milagro no sería posible. Por eso, los santos y vírgenes a quienes Berceo entrega su voz no niegan la posibilidad de vivir, aceptan el dolor de la vida porque la salvación es posible. Se encuadran así, con anticipación, en lo que se ha llamado idealismo romántico. Todo es posible en la vida. La posibilidad es el principio de todo ser. Incluso lo absoluto puede convertirse en realidad, en posibilidad pura. De esta forma, el contacto del alma individual con el principio divino puede realizarse con un sencillo volar a través de las cosas. Los elegidos podrán llegar a participar de Dios. Los demás, «la sal de la tierra», alcanzarán tan sólo a formularse una hermosa teoría de la divinidad.

Berceo, al trovar a Santo Domingo y a Santa María, a San Millán, San Lorenzo y Santa Oria, nos dice en su verso dulce y grave, «en monótonas hileras

de chopos invernales», que su dictado no es de juglaría, sino verdadera historia, que su inspiración fué movida leyendo verídicas historias en santorales y viejos librillos de oración. Como se ve, no pretende difuminar su originalidad incierta, pero consigue una sinceridad hecha con luz del corazón.

Los milagros mariales, reunidos en colecciones latinas, pasaron a las literaturas romances y germánicas. Los textos se multiplicaron. Los poetas, en alas de una erudición primitiva, reinventaron milagrosas historias, acudiendo a diversas fuentes. Sólo Gonzalo de Berceo fué el erudito de un texto único, tal vez el manuscrito de la biblioteca de Copenhague.

En el habla de los rústicos y en los quehaceres agrícolas busca sus claras imágenes retóricas. Y así, compara a la Virgen con una pradera siempre verde. Los árboles que hacen sombra dulce y donosa son los santos milagros que hace la Gloriosa. Las flores son los nombres de la Virgen, mujer humanizada, con frecuencia. Por excepción, en virtud del juego de la imagen, se convierte en almendra, granada, oliva, cedro, bálsamo, palma y estrella de la mar. Sencilla manera de establecer una relación poética entre elementos reales e irreales. Puente idiomático que en otros autores, en trance de creación estética, llevará a la metáfora en sus diversas gradaciones. El lenguaje más formado de siglos posteriores y la sensibilidad más despierta de los místicos cultivará un arte alusivo y metafórico, evocando a la Virgen sin nombrarla, creando una especie

de código poético de celestial significación. En los poetas menores, siempre en ritmo de voz celestial, se irá marcando lentamente una transición. En cantigas y villancicos se dirán imágenes en que la flor, el viento y las aguas son puntos de virginal referencia. La «Mariposa de flor», la «Fuente sellada» y «el Lirio virgen» serán en la poesía mística los elementos irreales de la imagen, la metáfora lograda, a veces una simple metáfora impura, determinada. Ahora bien, la forma literaria llegará a trascender el contenido de «los milagros», haciéndoles perder la ingenua frescura, la humanidad que es típica en la cuaderna vía de Gonzalo de Berceo. Los poetas nos hablarán de milagros perfectos, extraños, casi imposibles. Para entenderlos, la inteligencia habrá de recurrir a lejanos testimonios, a una fe ciega, pulverizando la posibilidad terrena de algo extraordinario, de un milagro casi de tipo científico.

Berceo, en la transcripción y arreglo poético de los milagros, hace resaltar cierto rigor lógico, finos matices que ponen trabas a lo excesivamente sobrenatural, anticipación, a veces, de temas psicológicos de permanente actualidad.

En el milagro titulado «El monje y San Pedro» se establecen etapas imprescindibles para que lo extraordinario se realice. El tema es sencillo. Un hombre muere en pecado. Su vida fué la del sibarita que, por vivir más, usaba jarabes, «lectuarios», en invierno calientes y fríos en verano. Su condenación es inevitable. Ahora bien, interviene San Pedro. Sin embargo, para

que la salvación tenga lugar es necesario superar algunas etapas lógicas. El alma debe volver al cuerpo. Después, una vida de penitencia hará lo demás, ya que de otra forma el milagro «non serie derechura». Con estos ligeros toques de interpretación personal, Berceo capta el principio moral que obliga al hombre a recorrer con sus propias fuerzas el camino de su destino, dejando en penumbra la teoría de la Gracia, tan amable a los espíritus débiles.

En el «Romero de Santiago» se destaca un procedimiento de redención casi idéntico. El fraile Guiralt, pecador y protagonista de locuras «como omne soltero que non es apremiado», experimenta un día la necesidad de místicas peregrinaciones. En los polvorientos caminos que llevan a Santiago de Compostela, un ser extraño, transformado en ángel verdadero, le propone una fórmula de salvación expiatoria. Con cierta gravedad, no exenta de humor, le dice al peregrino: «El juicio es que te cortes los miembros que facen el fornicio. Y después que te degüelles, harás a Dios servicio».

El romero, «loco, astroso y sin seso», saca un cuchillejo afilado, y de un solo tajo corta «sus genitales». Al degollarse, muere descomulgado. Pero la intervención del apóstol Santiago no se hace esperar. El resultado de todo ello, el milagro. El alma vuelve a su antigua prisión. La penitencia en vida, los sufrimientos materiales, son premisas de toda salvación. Nada extraordinario, en suma, conociendo la identidad de so-

luciones en muchos milagros mariales. Ahora bien, Berceo agrega, como irónica y labriega observación personal, como aditamento ocasional a los textos primitivos, un hecho que la ciencia de hoy día no tendría más remedio que aceptar. Algo así como los límites materiales de un milagro quirúrgico. El pecador vuelve a la vida. En su cuello permanece la señal atravesada de un «filiello», la cicatriz mínima que puede constituir el orgullo de un buen cirujano. Sin embargo, hay algo que no tiene recta y razonable solución. Y por eso el poeta agrega, en una pirueta de humorismo:

«Mas lo de la natura quanto que fo cortado,
Non li creció un punto, fincó en su estado.
Para verter su agua fincóli el forado».

He ahí determinados con lógica los límites materiales del milagro. Exagerar demasiado podría disparar la risa burlona. Sobre todo cuando se escribe en romance vulgar, en la forma idiomática que el pueblo usa para hablar a su vecino, «en romaz que lo pueda saber toda la gente». Berceo supo intuir, para realizarla en sus versos, la idea de que fondo y forma deben guardar una relación de equilibrio, incluso en los dominios absolutos de la fe, en esa zona oscura en donde todo razonamiento se halla desbordado por la creencia.

Gracia, medida y donaire que se aureolan de matices realistas, tal como los graves problemas se resuel-

ven en la expresión directa del hombre de pueblo, no habituado al eufemismo.

En el simpático milagro del «Clérigo ignorante», el obispo se indigna contra el misacantano, pobre de clerecía, por el hecho de no saber entonar más que una sola variante de la misa. Para llamar al mal clérigo, usa fórmulas concretas, exentas de cortesía: «Dicit al hijo de la mala putanna que venga ante mí, non lo pare por manna».

Parecido juego idiomático se destaca en el milagro casi novelesco de la «Abadesa encinta». El poeta nos habla de la abadesa que una sola vez hizo una locura. Y comenta con cierta tristeza y conocimiento del mundo:

«Pisó por su ventura yerva fuert enconada.
Quando bien se catido, fallósse enbargada.
Fol creciendo el vientre en contra las terniellas,
Ca ennas primerizas caen estas cosiellas».

Sus compañeras la acusan al obispo, hombre terrible, justiciero. Pero el milagro del parto, en buen recaudo, se verifica antes de que dos clérigos comprueben el embarazo. ¡Pobres y asustados emisarios burlados! Porque si bien «tollieronli la saia, maguer que li pesava, falláronla tan secca que tabla semeiava».

El milagro se resuelve como un breve cuentecillo de hadas. El niño parteado con celeridad llegará a ser obispo.

Simpática variante, con un desarrollo de consecuen-

cias sociales y jerárquicas, de la intervención milagrosa en partos precipitados, distinto de aquel otro acaecido entre las olas del mar. Parto maravilloso, que Berceo hace terminar en una oración, en un cántico lleno de religiosidad que bien «podríelo en la iglesia cantar la clerezía».

Los temas que sirven de nervio a los 25 milagros pueden ser reducidos a una decena, en su esencial contenido. Pero ciertas variaciones de matiz, irónicos aportes laterales le dan a cada una de las composiciones un sello personal, hasta el extremo de que la línea central del milagro se desvanece para quedar en relieve los retoques, los datos secundarios que marcan, sin duda, la originalidad del poeta, su perfil psicológico, la cifra de su personalidad de clérigo conocedor de las realidades del vivir, de los placeres de los sentidos, de la humanidad del paisaje, del aroma del buen vino, como recompensa y poética inspiración.

Su numen juega con la imagen del Diablo. Al romero de Santiago se le aparece en forma de ángel bueno. Mientras que a un clérigo embriagado, se le presenta en forma de toro bravo, como una especie de primitivo Puck, duendecillo travieso. Pero la Gloriosa lo detiene con el sortilegio y esguince de una celestial verónica.

Difícilmente se entretiene Berceo a formular principios psicológicos ni apreciaciones teleológicas. Y es que todavía estaba lejos la época brillante de las grandes disputas y alambicados Concilios. Nadie había pensa-

do con detenimiento en el estrecho puente que une el subconsciente de lo consciente. Ningún hombre se había permitido transcribir conversaciones habidas con Satanás. Aun era virgen la idea moderna de que los tormentos espirituales nacen de nuestra conciencia. Jamás se había formulado una amenaza demoníaca de meticulosa interpretación psicoanalítica, tal como la que figura en las memorias de ciertos santos descalzos: «Los cristianos han llenado el mundo, hasta el desierto está lleno de sus conventos y cenobios; pero ¡que tengan cuidado, si acumulan abusos contra mí!»

Nuestro poeta, con prevención de labriego y espíritu conservador y provinciano, al decir que escribe «al dictado», que repite «la lición» apoyándose en el testimonio ajeno, cierra el paso a cualquier censura. Antes de lanzarse por las sendas poéticas afirma:

«Cuanto decimos, escrito lo fallamos.
El que lo escribió non dira falsedat
Que omne bueno era de muy grant sanctidat».

Es decir, repite lo que ya está escrito, lo engarza en los bloques de la cuaderna vía, en meditado rigor formal, aunque su espíritu, juguetón y travieso, le haga tender la diestra a los juglares creadores de leyendas, libres fabuladores de lo que fué o se inventó, sin cánones formales de agobiadora maestría. De ahí que a través de las ingenuas vidas de santos y de los sencillos poemas alegóricos del vate riojano, «natural de Ber-

ceo, ond Sant Millan fué nado», corre la savia juvenil de las primeras composiciones populares, vivas y retozonas, de nuestra lengua.

Sabía captar Gonzalo de Berceo las pulsaciones del vivir y, en consecuencia, asociar los prejuicios e ideas de su época a las resonancias grises, intemporales, de su lira. Lo mismo que en sus reconstrucciones místicas, elementales, recoge las ideas platónicas suscitadas por la Escolástica e insertas de una manera indirecta en los espíritus, de la misma manera se hace eco de una histórica animadversión hacia algunos grupos raciales, tal como el de los judíos. La teoría de las emanaciones, el convencimiento de la visión intuitiva de la divinidad, la fórmula neoplatónica que dice: «Dios habló, pero no lo vieron», son los puntos que utiliza Berceo en su poema «Los judíos de Toledo» para recamar el argumento sencillo de un milagro. Verdadera fórmula rimada, en definitiva, para hacer brillar estados colectivos de conciencia, algo así como la fuga y descarga emotivas, incubadas en un convivir diario de lucha y competencia por los bienes materiales y del espíritu.

Dios, que dice su voz airada, pero que no entrega su presencia, formula sus quejas desde regiones inasibles, «con voz dolient e querellosa». El ámbito de una iglesia toledana se llena de tribulación. Clama el cielo venganza sobre los judíos, «gente sorda y ciega, gente del judaísmo, pueblo descosido».

Como tributo de su extraordinaria sensibilidad, el

monje poeta, enamorado de la quietud de su celda conventual, suaviza sus reacciones de malevolencia. Sin embargo, sus versos, leídos en público o copiados más tarde en hojas volanderas, pasaron de mano a mano. Y la musa popular de siglos posteriores, valiéndose siempre de la figura de «Don Iesucristo», adorna con gracia suma esa potencia vengadora, embozada en coplas que la voz pregona y que la plástica del baile eleva a categoría estética:

¡Señó que too lo puede
y que a too te has sometío,
cuando ná má con quererlo
jases porvo a lo judío!

* * *

Gonzalo de Berceo no rechaza que se le llame juglar de cosas espirituales. Incluso reclama el nombre, comopreciado galardón. Considera un orgullo y talento merecer el dictado de «joglar» humilde del abad de Silo. En sus obras, se considera intermediario entre la ciencia de los clérigos y la ignorancia del vulgo. Escribe para el pueblo, en sentido amplio, para los mismos oyentes que celebraban a los primitivos cantores de gestas. Y es que su poesía, es decir, la poesía romance de los clérigos o letrados nace no en pugna con la de los juglares, sino como una leve modificación de ésta. Por tanto, es indudable que, siguiendo esta lí-

nea de costumbre, los poemas de Berceo fueron cantados, leídos o recitados en público, posiblemente en las romerías de los monasterios.

Su habilidad en usar la técnica poética del momento es indiscutible. La cuaderna vía, o sea la quarteta alejandrina monorrima, había sido adoptada por los clérigos españoles e italianos. Ambas clerecías, según hipótesis autorizadas, debieron tomarla de la quarteta usada en la poesía latina medieval, o tal vez de la literatura francesa, por cuanto ya en el siglo XII, en la producción francesa y provenzal se cultivó el verso alejandrino «en serie de indeterminado número de versos». Series que después quedaron reducidas a grupos de cuatro o cinco versos, hasta que finalmente, como ha investigado Menéndez Pidal, triunfa la quarteta, sobre todo en los poemas históricos, morales y satíricos.

El autor de la vida, casi freudiana, de Santa Oria, no hace alarde de la gran maestría que supone «hablar curso rimado por la cuaderna vía a sílabas cuntadas». Sin embargo, conoce los secretos y recursos de la nueva forma. Sus versos se hallan divididos en dos hemistiquios, que por regla general son de siete sílabas. Respetando las incipientes reglas poéticas del nuevo mester, sigue con cierta fidelidad el recuento de las sílabas métricas, construyendo los hemistiquios con seis sílabas si la última palabra es aguda, y con ocho si es esdrújula. No conoce la sinalefa, admite el hiato sin restricción y usa del apócope. Con frecuencia, los versos terminan con formas verbales de uso corriente. Los

infinitivos, gerundios y participios se repiten, haciendo que los versos adquieran viejo sabor de prosa rimada. Por otra parte, el hecho de que en sus poesías, con escasas excepciones, la primera persona del imperfecto de la segunda y tercera conjugaciones, en ía, no consuene con la tercera persona del singular, en íe, obliga al poeta a rimar versos con substantivos, abriendo nuevos rumbos al mester de clerecía.

Con relativa facilidad podríamos formar un cuadro de las palabras que en la pluma de Berceo adquieren categoría poética y se cargan de sentido religioso, lejána anticipación de lo hecho por algunos de nuestros señeros poetas. Formas verbales como «sabría, cuidaría, querría, etc.» permiten engarzar en el verso vocablos tales como «garzonía, mongía, placentería, follía, almexía o manto».

Se cumple, así, uno de los procesos generales de enriquecimiento del idioma, por cuanto el poeta, siempre en busca de palabras que sean el vehículo de sus ideas, recurre a los arcaísmos o al surco de la creación de otros vocablos, sirviéndose para ello de la derivación más o menos lógica, de la composición o de una parasíntesis elemental y caprichosa. De ahí que hallemos, no sólo en Berceo, sino en otros poemas eruditos de autor anónimo, el germen de un proceso de fijación idiomática y de enriquecimiento, en consecuencia.

Refiriéndonos únicamente al vocabulario de los «Milagros de Nuestra Señora», podemos aislar ciertos grupos de palabras que revelan, además de un inci-

piente sentido metafórico, significaciones y orígenes diversos, la palabra siempre en función de la rima. Por ejemplo, «majuelo» lo vemos usado en la acepción corriente de espino de flores blancas muy olorosas, de viña nueva, o significando «grupo» en sentido metafórico. El que ocupa la cabeza, el que abre marcha en los ordinales, el más importante, es a veces el «facero» o «cabdalero», vocablo este último de sabor catalán. Don Bilduro equivale a Don Miedo, recordando así que «bildur», en vasco, es miedo.

La forma verbal «organamos» es una pirueta equivalente a cantar con órgano. «Lumnera», en el sentido de luz y lumbrera, señala el camino que lleva a los «días lumbrosos» de algunos poetas modernos. «Rastrapaia» es el apócope despectivo del «arrastra pajas» aplicado a los labradores. El «plorando de los oios» es el dulce pleonasma de religioso y romántico sabor. La «malgranada», el «milgranos», son variantes de granada, nacidas en función de la rima ocasional, obligada, maestra. Y los nombres de instrumentos musicales, viola, giga, arba, rota, salterio, admiten también variaciones en su estructura, siempre que el recuento fonético de las sílabas lo exija.

* * *

El paisaje evocado por nuestro poeta, el aroma excelente de las flores, las fuentecillas claras y sonrientes que manan de las peñas, las arboledas ricas en

frutos, y el perfume de aquel «vaso de buen vino», tantas veces recordado por los escritores, permanecen en nuestra literatura como valores poéticos de alta significación de humanidad y amor a la naturaleza.

Gonzalo de Berceo se levanta en las letras castellanas como portador de la palabra suave, precisa, de esencias religiosas vaciadas en los moldes, un tanto profanos, de algunos de sus contemporáneos. Giros idiomáticos, algún verso entero de los poemas de autor anónimo erudito, se repiten en las obras de Berceo. Ahora bien, bastan ciertas modificaciones, unas palabras cargadas de lastre metafórico, para que el sentido primitivo quede orientado en significaciones religiosas, elementales, pero de indudable significación mística.

Al leer las versiones poéticas, que nos brindan el humor e ingenio del clérigo riojano, sentimos el espíritu oreado por una primitiva sencillez, la huella de lo popular entroncado en lo erudito. Antecedente, en suma, de un hacer literario que, en el fluir del tiempo, ha elevado la santidad a fábula o ha buscado complicadas derivaciones psicológicas, en alas de un prurito abismal y hermético.

Berceo, al interpretar poéticamente los milagros mariales, nos ha dado, junto al primer esquema de los paisajes bucólicos, la cifra de una sinceridad confiada, el viejo anhelo de una poesía cristiana. Poesía que, al correr de los siglos, utilizará el fenómeno sensible como símbolo del pensamiento, hasta que el lenguaje, metafórico en exceso, exija una interpretación meticu-

losa del símbolo, de la palabra alusiva, de lo que puede ser vuelo espiritual de altura o penetración del subconsciente. Por eso, ¡qué bella la santa admiración de Berceo y qué olorosa ranciedad la de su «vaso de bon vino».