

ELEAZAR HUERTA

RELEYENDO A BERCEO

VIDA Y AMBIENTE DEL POETA

LO QUE sabemos sobre Gonzalo de Berceo —poco pero suficiente para entenderlo y valorarlo— es casi lo mismo que dejó en claro su descubridor y primer editor, don Tomás Antonio Sánchez, en el siglo XVIII. Utilizó Sánchez los datos de Fr. Plácido Romero, benedictino del monasterio de San Millán, con singular acierto, pues supo completarlos mediante la crítica textual y agudos juicios. Es que el erudito se había entusiasmado con Berceo, “al que indudablemente dedica mayor cuidado que a los demás (poetas) que edita”, asegura Solalinde¹.

Gonzalo nació y vivió en La Rioja, zona fronteriza del reino de Castilla con el de Navarra y del idioma castellano con el euskera. Vino al mundo precisamente en el pueblecito de Berceo, se crió y educó en el cercano monasterio de San Millán, y luego —sin romper nunca los vínculos con dicho convento— fue sacerdote secular en el lugarejo donde había nacido, al igual que su hermano Juan. Mucho de lo anterior nos lo dice él mismo:

*Gonzalo fue un nombre, qui fizo este tractado,
en Sant Millán de Suso fue de niñez criado,
natural de Berceo, ond San Millán fue nado.*

VIDA DE SAN MILLÁN

¹Lo esencial de lo dicho por don Tomás A. Sánchez puede verse en BAE, tomo LVII: *Poetas castellanos anteriores al siglo xv*. Este tomo de la colección Rivadeneira, aunque revisado por Janer, sigue siendo hasta en el título la misma colección de autores preclásicos, que editara Sán-

chez en el siglo XVIII. Es curioso notar que si las opiniones de Sánchez sobre el Poema de Mio Cid están anticuadas, podemos seguir suscribiendo lo que nuestro primer medievalista dejó escrito sobre Berceo. Sólo hay que introducir algunos cambios leves, de detalle.

Tuvo por tanto una vida apacible, siempre con el mismo paisaje ante los ojos, rodeado por campesinos que le eran familiares. Y siempre sintiéndose seguro, bajo la protección de San Millán y su santa casa:

*Yo Gonzalo por nomne, clamado de Berceo,
de Sant Millán criado en la su merced s(e)o.*

VIDA DE SANTO DOMINGO

Por ello guardó un *singular reconocimiento* al monasterio donde fuera criado. Tal hecho lo estimó cual *una merced señalada* que quiso tener presente *todo el resto de su vida*. Así lo comenta Sánchez. Pero Berceo no fue monje sino clérigo secular, adjunto acaso al santuario. Hay multitud de escrituras suscritas ante el escribano del monasterio donde nuestro poeta firmó como testigo. Ellas han permitido saber cuándo y cómo vivió. Don Tomás Antonio dio sentido a sus datos al captar una referencia de Berceo a San Bernardo, otra al “venturoso” rey Fernando —es decir, a un rey que ya había muerto— y algunas más. Y pudo resumir: que Gonzalo nació en 1198 o algo antes, dado que en 1221 ya firmaba como diácono, luego tenía al menos 23 años; a su vez, si Fernando III murió en 1252, Berceo alcanzó al reinado de Alfonso el Sabio. Dado que era muy viejo cuando compuso la *Vida de Santa Oria* —según él mismo afirma— acaso falleciera hacia 1268, calculando su longevidad en 70 años.

Existencia tranquila —de cura aldeano, pero que tiene acceso a la rica biblioteca del monasterio— su sedentarismo se compensaba contemplando la vida inquieta que por allí corría. San Millán estaba en la ruta a Compostela, camino internacional de aquellos siglos. De toda Europa, hasta de Hungría, Polonia y Escandinavia, llegaban los peregrinos a España, que había pasado a ser Jakobland, la tierra del Apóstol Santiago. Era un río humano que de noche se copiaba en el cielo, donde la Vía Láctea pasó a llamarse “el camino de Santiago”. Mas el propio convento de San Millán era lugar de peregrinaciones comarcales más modestas, por la fama de su fundador. De este modo, el maestro Gonzalo pudo conocer juglares del país y traspirenaicos, conversar con monjes y señores de toda Europa, sin salir de su pueblo ni abandonar sus costumbres.

Todo ello despertó su vocación literaria. Se sintió llamado a ser el vínculo entre la doble cultura que estaba a su alcance —los libros de la biblioteca, el saber de los viajeros— y el mundo de los campesinos, que era el suyo de veras. De ahí sus libros en *román paladino* —en la

lengua del país— que debieron ser recitados en las romerías modestas, en las de San Millán, si nos atenemos a las fórmulas juglarescas que el autor emplea. Que acaso llegó a enseñar a sus feligreses para que se repitieran a coro (*lectura* significó lección) si entendemos lo dicho de cierto modo:

*Amigos, si quisiédeses un poco atender
un precioso miraclo vos querría leer:
cuando fuere leído, avredes grand placer...*

MILAGROS DE NTRA. SEÑORA, Nº 23.

EL EDUCADOR PURISTA, EL PRIMITIVO, EL QUE VIVE SEGURO EN EL MUNDO

En dos momentos, la circunstancia histórica ha sido favorable a Berceo y ha permitido gustarlo: en el siglo XVIII, centuria de ensayistas, de fabulistas, en suma, de educadores; y desde principios del nuestro, cuando lo que se ha llamado en España “el 98” busca una captación de lo esencial humano.

En el siglo XVIII, como ya queda dicho más atrás, Berceo fue descubierto por don Tomás Antonio Sánchez, iniciador de los estudios medievalistas. ¡Curioso ejemplar de erudito, este académico y bibliotecario de la Biblioteca Real —después, Nacional— que fue santanderino, como Menéndez y Pelayo, y tuvo sus mismos puestos! Editó el *Poema de Mio Cid*, los libros de Berceo, el del Arcipreste, etc., adelantándose en la estima de lo medieval a muchos estudiosos de Europa. A Berceo, con ricas notas, lo publicó en 1780.

Durante el Renacimiento y el Barroco no se leyó a Berceo ni se sintió por él amor alguno. Se le citaba de oídas, fragmentariamente, y se le tachaba de bárbaro e inculto. Las letras españolas empezaban oficialmente con Garcilaso y tenían algunos precedentes estimables en el siglo XV: Juan de Mena, cuyo verso no desdeñó estudiar Nebrija; o Fernando de Rojas, aunque no acertó a encubrir lo demasiado humano, según fallara Cervantes. Pues bien, en 1780, don Tomás defiende a Berceo de renacentistas y barrocos. “Confunden lo inelegante, lo bárbaro y lo inculto con lo anticuado”, dice. Según él, el poeta usando un estilo familiar, “el más acomodado a la capacidad del pueblo en cuyo beneficio trabajaba”. Debió poseer talento y erudición para remontarse —sigue afirmando nuestro medievalista—, pero prefirió escribir de un modo “natural, sencillo, claro y elegante”. ¡Qué bien entendía aquel hombre del despotismo ilustrado al maestro Gonzalo! ¡Y cómo no, si él y sus contemporáneos, los Feijóo, los Iriarte, los

Moratín, todos puristas y divulgadores, todos pedagogos, también querían educar al pueblo y también usaban una lengua clara, natural, depurada de monstruosidades barrocas! El entusiasmo de Sánchez era tan sincero que llegó a falsificar, en cuaderna vía, un elogio de Berceo. A esto y a robar papelotes llegan los grandes bibliófilos, en su desmesura.

Tras dicha comprensión neoclásica, los románticos volvieron la espalda a Berceo. Hallaron prosaica su piedad, vulgares y pedestres sus comparaciones. Pero el 98 lo levantó por segunda vez, ahora como *primitivo*. Y la estima de Berceo, aunque cambiando, matizándose, subsiste desde entonces.

Para el españolismo crítico del 98, Berceo es el hombre esencial de Castilla en el paisaje inmutable de la misma. Es elemental, bueno, puro, lo contrario de los castizos y culteranos, valores transitorios de una España falsificada que nos legó el siglo xvii. Y lo que se miró antes cual prosaísmo de Berceo, se vuelve para el 98 ingenuidad, conmovedora inocencia de su alma y de su época. Su religiosidad infantil, su modo de entender a la Virgen como una madraza que defiende a sus fieles, su preferencia por ciertos santos que fueron de su parroquia, buena gente, emociona a Azorín, a Rubén Darío, a Antonio Machado, a Ramón Pérez de Ayala.

Para Rubén, el alejandrino de Berceo es *delicioso, espíritu de España*; el viejo clérigo *une la libertad con el decoro*. Para Machado, es *el primero* de sus poetas y maestros, el más amado; *su verso es dulce y grave*, con renglones monótonos y honrados como los trigales de la meseta; y si nos refiere historias pías, es tal su amor al lector, su capacidad lírica de confidencia; que *le sale fuera la luz del corazón*. Para Azorín, el maestro Gonzalo fue jugoso y libre escribiendo, pero virtuoso y meditativo. Y lo imagina en una pieza pequeña, limpia, contemplando el paisaje fino de la Rioja, con sus praditos verdes, sus manchas de arboleda, su sierra azul al fondo, aspirando el aire campesino que entra por la ventana, acaso paladeando un pequeño vaso del buen vino riojano. Para Pérez de Ayala, leerlo es recuperar la paz de una vida idílica, sin angustias, sin prisa, sin nada de lo que hace tan vertiginoso y carente de sentido nuestro vivir presente².

Ambas perspectivas son legítimas: la del educador de su pueblo y la del primitivo ingenuo, pero no agotan a Berceo, como es natural. Y ya en Pérez de Ayala, hijo del 98 más que miembro del mismo, se

²Fue un acierto de Solalinde (en su prólogo a Berceo, de Clásicos Castellanos, vol. 44) resumir lo que parecía nuestro poeta a los grandes creadores del 98, antes que a los eruditos. Lo tomo, por eso, cual punto de arranque en esta revisión estética de Berceo.

nota un sutil cambio de postura: junto a lo que Berceo puede ser para nosotros está lo que nosotros somos, como nuevo tipo humano. En verdad, Berceo no es un ingenuo. Conoce los peligros del mundo. Pero amparado por su fe y bajo el alero de San Millán, Berceo se siente seguro. Todo lo contrario que nosotros, desorientados, angustiados en un mundo sin sentido. No ya los ángeles y vírgenes de Berceo sino la realidad en que vivió resultan ahora un paraíso perdido, así que su prosaísmo se idealiza, a la luz de nuestros inventos demoníacos.

LA OBRA

Berceo sólo escribió narraciones piadosas. Esto da unidad a su producción, por lo demás orientada en tres direcciones, que han permitido clasificarla en Vidas de Santos, Obras marianas y Poemas litúrgicos y varios. Pero el mundo de Berceo es mucho más amplio que el señalado en sus asuntos: es su patria, su tiempo, su simpatía por lo humano.

VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS

Si este largo relato de 777 cuartetas ha sido la primera obra de Berceo —y acaso del mester de clerecía— une tales méritos de historia literaria a los estéticos de mostrarnos ya al poeta de cuerpo entero, con su lengua sabrosa, su ingenuidad, su reposado decir. Es una versión lírica del seco texto escrito en latín por el abad Grimaldo.

Comprende tres partes: vida del santo, milagros que hizo en vida, milagros que realizó después de muerto —una división lógica, pero aceptada en honor de la Santísima Trinidad. El tres, número mágico en el *Mío Cid*, es ya riguroso dogma en el maestro Gonzalo.

1) VIDA. Berceo nos va refiriendo algo simple, casi esquemático. Había una vez un niño bueno, obediente, que fue pastorcillo de ovejas, luego ermitaño y después monje en San Millán, para unir la obediencia a otras mortificaciones. Esa carencia de enredo permite ir creando mientras se narra un delicioso clima lírico: ya es la estampa del *niñuelo mesurado* aprendiendo a hacer las letras en el suelo, con su *estaquiella*, mientras los corderos lo miran, inocentes; o las confidencias que el poeta hace al público —*el nombre de la madre decirlo non sabría*—; o la frase hermosa, la que deslumbró a Machado, para mostrarnos cómo se asomaba a su rostro la santidad de Domingo —*fue saliendo a fuera la luz del corazón*. También alternan serenamente relato y comentario bíblico: Domingo, pastor; pues Abel, los patriarcas, el mismo Cristo, ¿no fueron pastores? Domingo, ermitaño; pero el Bautista, San Antonio y otros muchos santos, ermitaños también.

Entendemos que el mundo es armonioso, bueno y bello.

Junto a los rasgos de pureza, los de fortaleza del santo. Ante todo, la fortaleza de San Benito y los grandes santos de Occidente: la dignificación del trabajo. Domingo *empezó a labrar por dejar de pedir*. E hizo con sus manos la iglesita en que oraba. Domingo, albañil, carpintero. ¡Qué santo tan sanamente pueblo! ¡Y qué alarde lírico el de adelantarse ahora Berceo para afirmar que no se trata de cuentos y decirnos de esa pequeña iglesia: *Yo la vi!*

Y sobreviene lo dramático: el abad de San Millán, rendido ante los méritos de Domingo, lo hace su segundo, lo hace prior. Deberá suplirlo en sus ausencias, pues el abad —todo un personaje— viaja con frecuencia. Pues bien, como prior, el futuro santo enfrenta al rey García de Navarra, que intenta despojar al monasterio. Es un episodio duro, que Berceo dramatiza en un diálogo viril. —Rey, lo que se ha dado a Dios no se le puede quitar. —Monje, obedéceme, soy tu señor. —Rey, mandas en el cuerpo, puedes herirlo, matarlo, pero no mandas en el alma. . . Y el rey se marcha furioso, abrochándose el manto, pero derrotado.

Hermosa y triste victoria, pues el abad, por miedo al rey, expulsa a Domingo del convento.

Perseguido, solo, en aquella Rioja que entonces era todavía de Navarra, Domingo cruza a pie las montañas y llega a la meseta, a Castilla. Allí reina Fernando I, hermano del malvado García. Pero Fernando es piadoso y justo. Movido por fuerza divina, acoge al desterrado y lo hace abad de Silos, que yacía en ruinas. Y Domingo restaura el viejo monasterio de Silos, le da gloria con su buen gobierno, con sus profecías, con sus milagros, lo convierte en luz y sabiduría de Castilla, la buena tierra que lo acogió.

¡Piedad y patriotismo! ¡Qué a gusto escribe Gonzalo de Berceo, ahora que San Millán y cuanto alcanza la vista se ha vuelto tierra castellana!

2 y 3) MILAGROS. A ratos pesado, Berceo cuenta milagros parecidos, que se repiten una y otra vez: Domingo cura ciegos, paralíticos, endemoniados, gafos. Pero Domingo es santo fronterizo y tiene milagros más raros y bien españoles: ayuda a los cautivos cristianos a escapar de las mazmorras musulmanas. Uno de estos milagros, probado cuando el nuncio Ricardo está en Silos, de viaje, motiva la canonización del antiguo pastorcillo.

Berceo ha visualizado cual verdadero primitivo las apariciones del santo a los prisioneros. Se les muestra blanco, rodeado de resplandor, y les dice cómo deben librarse. A uno le da un palito milagroso, que lima el hierro a maravilla. No hay duda: Berceo se imaginaba al santo

como aparecía pintado en la iglesia; con su casulla, con su halo dorado en torno a la cabeza. Sí, esto es ingenuo, infantil y dulce, pero no vulgar.

Ciertos milagros no son actos sobrenaturales, pero acreditan una sabiduría y un humor que colocan a Domingo por encima de su tiempo. Por ejemplo, unos hombres pobres entran de noche a robar el huerto del monasterio de Silos. Cavan a oscuras y nada recogen, pues remueven la parte que está erial, no la parte plantada. Cuando empieza a amanecer, el abad los divisa, los llama y les hace servir un rico almuerzo, por lo mucho que han trabajado. Ellos, confusos, le piden perdón. El santo sonríe, les amonesta cariñoso y les deja ir en paz.

Contando, Berceo borra sin cesar los límites entre poesía juglaresca y mester de clarecía. Muchas veces, por modestia personal y devoción al santo, ya que se siente *su juglar*. También por fraternidad con sus oyentes, a quienes pide juglarescamente *sendos paternoster*. Mas igualmente porque juglares y clérigos beben en la tradición:

*Muchos son los miraglos que dest padre sabemos,
los unos que oímos, los otros que leemos.*

(estrofa 351).

Así que la vida heroica de un santo es una gesta, con tanta razón o más que la de un guerrero:

*Johan avie nombre, si otri non mintió
el que primera-miente la gesta escribió.*

(estrofa 571).

VIDA DE SAN MILLAN

En este caso, el texto latino del que Berceo traduce es de San Braulio. También lo divide en tres partes. También le infunde lirismo y lo pone al nivel del destinatario.

1) VIDA. San Millán fue del siglo VI, un tiempo más remoto y fiero que el siglo XI, el de Santo Domingo. De muchacho, también San Millán pastoreó ganado, pero en la Cantabria, cuando el país, que daría origen a Castilla 300 años después, resistía el dominio de los visigodos.

En el monte, a solas con sus ovejas, Millán se defendía del sueño tocando la cítara. Hasta que una vez, muy cansado, *durmió cuanto*

Dios quiso. Sueño profundo, misterioso, pues cuando despertó, *despertó maestrado.* Ya sabía cual era su deber y su destino: hacer vida santa. Y con la impetuosidad que va a caracterizarlo, Millán dejó el ganado, sin cuidarse más de él, y marchó en busca del anacoreta San Felice, que lo recibió muy bien y le enseñó salmos, himnos, toda la doctrina. Avidamente aprendía el discípulo. Y en cuanto supo cuanto necesitaba saber, despidióse sin tardanza para marchar a la soledad.

*Nunqua más non leemos nin podemos trovar
que se juntasen ambos vivos en un lugar.*

Así dice Berceo, melancólicamente. Nos da la emoción del tiempo irreparable. Sobre ese fondo, las decisiones ascéticas de Millán, que dejaba a las ovejas, que abandonaba a su maestro, nos lo muestran inflexible, hecho de piedra.

Cerca del pueblo de Berceo, donde Millán había nacido, se dilataba un matorral salvaje. Abundaban allí las cuevas, que eran cubil de malas bestias y de muchas serpientes. En él se instaló el solitario, entregándose a tan duras penitencias que las alimañas huyeron de Millán, le tuvieron miedo. Su presencia acabó por saberse en las aldeas del rededor. Más así que acudieron gentes en busca de curación o de consejo, no las pudo aguantar y retiróse más al interior de la cordillera, más arriba. En ningún sitio se establecía, por que no lo viniesen a turbar. *Nunqua tornó la cara.* ¡Adelante!, pues nada lo detiene:

*Nin nieves, nin eladas, nin ventiscas mortales,
nin cansedad, nin fame, nin malos temporales.*

.
*Quarenta años visco solo por la montaña,
nunqua de omne ovo solaz nin compañía.*

Por fin, el obispo de Tarazona, enterado del caso, llama al solitario a su presencia. Acude Millán a la ciudad y es el pasmo de la gente, con *la barba luenga, la crin mucho crecida.* El obispo le aconseja que se haga sacerdote y sea útil a la comunidad. Millán obedece: recibe órdenes y marcha a ser racionero de Santa Eulalia, en su pueblo natal. Y refiriendo su llegada al pueblo, el maestro Gonzalo halla otra frase que resume lo cambiado que estaba el asceta con su fuerte vida y el paso del tiempo:

*Quando fue en Berceo el lazrado varón
nol podía conocer la su generación.*

Pero ni los otros religiosos aguantaron a Millán ni éste se suavizaba. De modo que marchóse, y definitivamente, a ser ermitaño en el matorral de otro tiempo, si bien ahora labró su oratorio, aceptó algún discípulo y empezó a curar posesos y lisiados hasta su muerte, cumplidos los cien años.

2) En los milagros que San Millán hace durante su vida, hallamos el Berceo de tono familiar. Así compensa el maestro la fiereza que le impuso, en el libro 19, el carácter del santo. Además, cuenta menos milagros pero más variados que en la historia de Santo Domingo. En la selección de su material, Berceo ha progresado.

Divierten las luchas de Millán con los demonios, referidas casi siempre con humorismo de buen gusto y de ingenuidad aparente. En casa de Onorio, podestá de Parpalinas, un demonio chocarrero, digamos un duende, ensuciaba la comida con estiércol, derramaba el vino, y, en suma, daba *más trabajo que un sayón o un recaudador*. Millán lo persiguió durante "tres días" por todos los rincones con agua bendita. Al tercer día dijo misa y el diablillo hubo de huir. Otra vez, los diablos hacen *su concilio* y acuerdan pegar fuego al lecho del santo, mientras duerme. Así van a vengarse. Pero el fuego se vuelve contra ellos:

*Tornáronse las flamas atrás como punzones,
quemábanlis las barbas, a bueltas los grinones.*

Desconfiados, ruines, los diablos sospechan unos de otros, discuten, se acusan mutuamente, pelean. Es tanto el ruido que Millán despierta, ve la trifulca y aun siendo quien es está a punto de reír. *Por poco se non riso, tant ovo grand sabor.*

Mas no faltan episodios duros, pues Berceo respeta al santo su modo de ser. Culminan en una profecía, cuando al cumplir cien años, sabiendo que va a morir, el asceta sale a predicar. Teme por Cantabria, que vive en pecado. Y habla como un profeta del Antiguo Testamento: anuncia destrucciones de ciudades, la muerte de todos sus habitantes. Un caballero se burla, lo tilda de viejo chiflado. Millán se encara con él, entonces, asegurándole que el enemigo ya se acerca y que cuando ataque la ciudad, morirá él primero. Y así es, pues el rey godo Leovigildo ha invadido Cantabria, llega a aquella ciudad y la arrasa, siendo Abundancio —el caballero burlón— la primera víctima.

Esta leyenda terrible, que admiramos por lo bien contada, tiene un alcance que sólo puedo citar aquí de paso: prueba la persisten-

cia de una tradición cántabra antivisigoda, hecho incompatible con el pretendido origen gótico de la epopeya castellana.

3) DESPUES DE MUERTO. Junto con el Apóstol Santiago, San Millán ha librado a los cristianos del tributo en doncellas que habían impuesto los califas de Córdoba. He aquí un episodio maravilloso, donde fe ruda y patriotismo resultan inseparables. Con él, San Millán se incorpora a la épica, para lo cual su carácter estaba predestinado.

Berceo centra el tercer libro en este milagro, aunque el santo hiciese muchísimos más. Hay que ir, dice como explicación, *a lo más granado*.

Pues bien, 360 años justos después de morir San Millán, gobernaban el rey Ramiro en León y el conde Fernán González en Castilla. Ambos, el rey y el conde, resolvieron acabar con la vergüenza del tributo en doncellas para los harenes de los moros. El cielo mostraba, con sus prodigios, que la paciencia divinal se iba acabando, que la cobardía cristiana era imperdonable. Hubo días en que desapareció el sol, otras veces se abrió un gran agujero en el firmamento. Por fin, se alzó el viento ábrego, asperísimo, que raspaba las casas e hizo arder las ciudades. Menos mal que si los reyes de España habían fallado, estaba ahora Castilla, con su conde. Ramiro, antes de entrar en campaña, ofreció parte de su botín a Santiago, para tenerlo de su lado. Entonces, Fernán González hizo igual promesa al más duro santo de su tierra, a San Millán. Trabada la lid, sobrevienen los santos. Blancura angélica pero también gesto feroz, un primitivismo muy de la Reconquista pero ajeno al de Fray Angélico, al del propio Berceo en otros libros. Los guerreros cristianos ven cómo llegan por el aire:

*Vieron dues personas fermosas e lucientes,
mucho eran más blancas que las nives recientes.
Vinien en dos caballos plus blancos que cristal,
armas quales non vio ninqua omne mortal:*

*Descendían por el aer a una gran presura,
catando a los moros con torva catadura,
espadas sobre mano, un signo de pavura.*

Y ambos santos lucharon fieramente:

*Non quisieron en baldi la soldada llevar,
primero la quisieron merecer e sudar.*

Pero el final del libro baja del primitivismo a la política del clero. El voto a Santiago y a San Millán no se cumple ya. A los santos no se les paga lo que se les debe. Por eso Castilla sufre plagas y no tiene quién la defienda de la sequía ni del temporal.

VIDA DE SANTA ORIA

Tenía razón, a mi juicio, don Marcelino Menéndez y Pelayo, cuando reputó este libro por el mejor de Berceo. Aquí, el maestro no es simplemente piadoso sino místico y visionario. En sus descripciones celestiales, se adelanta al Dante. Pero sólo me ocuparé del texto desde un punto de vista intrínseco.

En su juventud, Berceo había escrito la vida de Santo Domingo de Silos, el trabajador, el mesurado. Algo después, más seguro de sí, la del terrible San Millán. En su vejez, maduro el corazón, el poeta se siente atraído por una criatura inocente: Santa Oria.

*Quiero en mi vejez, magüer so ya cansado,
de esta Santa Virgen romanzar su dictado.*

A los ancianos les place la infancia, en cierto modo vuelven a ella. Pero además, la vida de una niña, como asunto, tiene un especial significado en la carrera poética de Berceo. Don Gonzalo desea medir sus fuerzas. Físicamente se sabe en decadencia, *cansado*. Ya le pesa el invierno, cuando *anochece pronto*. Bien: la vida de Oria fue breve y sin episodios novelescos. Transcurrió en un *rincón angosto* de su propia casa, donde se había emparedado. Mas Oria tuvo sueños, visiones. En suma, la historia es difícil: *la materia es alta*. Viene bien para que el poeta se ponga a prueba. *Menester nos será todo el seso que avemos*³.

a) SU CIELO Y SU PUEBLO. *Nombre tenía de oro, Oria era llamada*. Y nació en un hogar donde padre y madre se entregaban a fuertes penitencias. La vocación de la criatura fue, por eso, tempranera. Jugó

³Esta frase de Berceo me recuerda aquella otra de Cervantes: "no se escribe con las canas sino con el entendimiento, el cual suele mejorar con los años" (Quijote, prólogo de la 2ª parte). Fue legítimo, en el erudito Sánchez, utilizar las confidencias de Berceo al principio de *Santa Oria*, para aclarar la vida del

poeta. Con todo, lo interesante en verdad es para qué dice don Gonzalo que está viejo y cansado, cómo esas afirmaciones funcionan dentro del texto. En tal sentido, muestran que el maestro desea ponerse a prueba y, por lo mismo, escoge deliberadamente un asunto difícil.

a ser santa como otras niñas juegan a las muñecas. ¡Tan joven! El poeta no la puede nombrar sin decirle algo cariñoso: Oria, *la serrana*; Oria, *la serranilla*. Santa, sí, pero una chicuela. Pura como la nieve de las serranías. A mucha gente debió impresionarle el caso y don Tomás Antonio Sánchez nos aclara que Soria, la ciudad más nevada y escondida de Castilla, tomó de ella su nombre: Santa Oria, S. Oria, Soria.

Con morosidad que es ternura, se nos refieren "tres" visiones de Oria o Aurea: una en que sube al cielo, llevada por "tres" vírgenes: Agata, Olalla y Cecilia; otra en que la Virgen María baja a conversar con ella; y la final, en el monte de los Olivos.

El cielo está, justo, encima del pueblo. Con sus tres amigas, que vinieron a invitarla, sube la serranilla. Hay una alta columna con escaleras y por allí ascienden. Encima de la columna crece un árbol con ramaje elevadísimo. Suben más aún. Luego, asidas a palomas *más blancas que las nieves*, vuelan hasta la casa celestial. Hay ventanas por donde sale el resplandor. Entran. Los bienaventurados llevan vestiduras blancas, coronas de oro. ¡Qué prados y jardines tan hermosos! Oria mira absorta los cortejos de sacerdotes, los cortejos de mártires, lindos como flores de mayo. Reconoce a gente de su pueblo: don Jimeno, un buen vecino, Galindo, su criado. Se hace osada y pregunta: ¿Estará *una su maestra* que Urraca le decían? Sí, está; sus guías la llaman y Urraca, de lejos, responde. *Conoció la voz Oria*, pero la haz bendita era *muy luenga* y apenas la divisa. Sigue Oria por el cielo. Ve ermitaños, la silla que le tienen reservada. Ve a su padre. *Vido a los apóstoles en más alto lugar, cada uno en su trono*. Sin verlo, oyó hablar a Cristo.

Otra vez, bajan de nuevo las tres vírgenes, pero de visita, y *ende a poco rato vino Sancta María*. No acaba de convencerse Oria de que ella merezca tal honor. ¿De veras es la Gloriosa? *No hayas ninguna duda, fijuela mía*, yo soy, la que sacó de vergüenza a todas las mujeres. Así dice la madre del Señor. Y le anuncia a Oria que va a enfermar gravemente y pronto subirá al cielo.

Ya muy quebrantada, tiene otra visión. *Fue a monte Olivete*. Espesor de olivares cargados de olivas. Procesiones hermosas de gentes blanquísimas. Encuentra a don Sancho, al que jamás viera, *pero la serranilla conoció al serrano*. No quería despertar Oria. Decía: monte Olivete, monte Olivete, entre dientes. Estaba tan débil que no podía salirle voz. Ni su madre ni unas buenas mujeres que la acompañaban podían entender a la moribunda. *Vidían que murmuraba mas no la entendían*. Entonces:

*la madre de la dueña fizo a mi llamar,
fizome en la celda de la fija entrar...
(estrofa 149)*

¿A Berceo? Así lo creemos al principio, arrastrados por la fuerza del estilo, y quedamos sobrecogidos. Pero luego se aclara que llamó a Munio, confesor de Oria, al que escribió el libro latino puesto en castellano por Berceo. ¿Descuido de poeta *cansado*? ¿Mañas de viejo maestro, que nos prueba cuánto era *su seso*? A no dudar, mañas, maestría, alarde bellísimo de estilo, a mi entender el más singular en la obra entera del riojano. Al identificarse momentáneamente con Munio, Berceo nos hace sentir hasta qué punto se ha encariñado con la serranilla. Y nos hace partícipes de esa emoción.

b) HUMILDAD DE JUGLAR. Que dicho alarde fue deliberado nos lo prueba su armonización con cuanto sigue. Don Gonzalo extrema ahora su humildad de juglar y su respeto a la fuente latina. El no ha inventado nada: Munio hizo el libro y él copió. *Yo ende lo saqué esto de esi su misal*. A la vez, sigue contando. Y lo primero que refirió la niña al confesor fueron sus visiones del monte Olivete. El confesor era otra alma tan cándida como la de Oria, otro serrano. Y a los dos los ama el maestro Gonzalo, el viejo mañoso. A los dos nos hace amarlos, cuando les hace dialogar:

*Dixole Munio a Oria: ¿Cobdicias allá ir?
Dixole a Munio Oria: Yo sí, más que vivir,
e tú non perd(e)ries nada, de conmigo venir.
Dixo Munio: Quisiese eso Dios consentir.*

Tras confesarse, sintió Oria que el momento había llegado y alzó sus manos, juntándolas en acción de gracias para morir. Y ya murió, ¡feliz ella! Pero la madre permanecía desconsolada. Hasta que pudo ver en sueños a su hija. Entonces quedó tranquila, pues Oria le explicó que estaba en el cielo y que el Señor la puso, por niña, junto a los Santos Inocentes:

*Entre los inocentes so, madre, heredada,
los que puso Eroles, por Cristo, a espada.*

Y el juglar nos asegura que todo fue así. El no pone ni quita un punto de lo que dijo Munio. Y Munio fue verídico:

*Que omne bueno era, de muy grand sanctidad,
bien conosció a Oria, sopo su poridad.
En todo quanto dixo, dixo toda verdad.*

LOS POEMAS LITURGICOS Y VARIOS

Son menos interesantes que las vidas de santos para la literatura.

El que trata DEL SACRIFICIO DE LA MISA, de indudable valor instructivo por su ordenado plan y por lo claro del lenguaje, carece de aliento poético. Explica en qué consistía el sacrificio de seres vivos en el Antiguo Testamento, para luego ir describiendo el simbolismo encerrado en cada detalle de la misa, como sacrificio pacífico y sin crueldad.

Breve y mal trazado es el MARTIRIO DE SAN LORENZO. Empieza con detalles sobre Valerio, obispo de Huesca, junto a quien vivía Lorenzo, el viaje de ambos a Roma, la persecución que en Roma desencadena el emperador Decio, cuya primera víctima es el papa Sixto, por negarse a entregar los dineros de la Iglesia. Sólo muy al final se centra el relato en Lorenzo. Aparece allí alguna frase ingenua, de discutible oportunidad para nosotros, lectores actuales. El santo pide a sus verdugos, que le están quemando, el que le den vuelta, pues de ese costado ya está bien: *asaz so asado*.

El libro sobre LOS SIGNOS QUE APARECERAN ANTES DEL JUICIO lo compuso Berceo basándose en San Jerónimo. Consta de dos partes. En la 1ª nos va diciendo, por días, en qué consistirán esas señales del fin del mundo. La rigidez del plan se salva por el lenguaje pintoresco, excesivo para el lector de hoy, a quien puede resultar cómico. Los pescados irán *metiendo grandes voces* (día 3). *Non fincará conejo en cueva nin en mata* (día 14) y en el día postrero, cuando suene la corneta del juicio final:

*oyrlo han los muertos cada uno en su capseta,
acudirán al juicio, quisque con su maleta.*

En la 2ª parte, un Cristo que se nos presenta como juez inexorable —la ternura de los primitivos se centra en la Virgen María— irá poniendo los justos a su derecha y los pecadores al lado siniestro. Después de enviar los últimos al infierno, Cristo encabezará la marcha de los justos al cielo del Padre, donde con grandes gozos serán recibidos por los ángeles. Allí disfrutarán de cuerpo sutil y vida eterna.

LOORES DE NUESTRA SEÑORA

El contenido de esta obra apenas responde a su título. De un saludo inicial a la Virgen se pasa a los patriarcas y profetas que la vaticinaron, a referir el momento de la anunciación por el arcángel Gabriel, la huida a Egipto, el nacimiento del Salvador y mucho de su vida, hasta la Pasión. Y el libro sigue, contándonos, en nuevas divagaciones, la creación del mundo, los mandamientos, la muerte y resurrección del Señor, los privilegios del día domingo, etc. El texto, pues, resulta un apretado resumen de historia y de doctrina hecho sin el menor orden. Se recae en citar a la Virgen María como artificio para pasar de unos temas a otros.

Tras decirnos todavía a quiénes se apareció Cristo, luego de resucitar, cómo reemplazaron los apóstoles al traidor Judas, la venida del Espíritu Santo, quiénes fueron los Evangelistas y lo terrible del juicio final, el poeta se vuelve a la Gloriosa y pide su intercesión. Este cabo, de cierto lirismo, queda aplastado por la heterogénea masa anterior.

DUELO DE LA VIRGEN

Es éste un libro que sin estar logrado contiene muchas cosas interesantes. Además, en ciertos aspectos, nos muestra un Berceo distinto del de sus otras obras.

a) TÉCNICA DE PRESENTACIÓN. Para no contar los sufrimientos de la Virgen de modo objetivo, inevitablemente frío, Berceo empieza por decirnos cómo San Bernardo —cuyo sermón *De lamentatione Virginis Mariae* le va a servir de fuente— quería saber las cuitas de Nuestra Señora durante la Pasión de Su Hijo. En sus oraciones pedía ardentemente ser informado. Tanto insiste que la Virgen debe acceder:

*Dixo Sancta Maria: pensemos de tornar,
non quiere esti monge darnos ningún vagar.*

Así que la Gloriosa aparece al santo y sostiene con él un vivo diálogo, donde no faltan expresiones felices, de fina psicología: *Esme cosa pesada refrescar las mis penas, ca so glorificada.*

El relato que sigue, puesto en boca de la propia Virgen, logra momentos de alto dramatismo, por ej.: cuando nos dice cómo alcanzaba a besar los pies del Crucificado, o bien el dolor terrible con que recibe al hijo muerto, al ser bajado de la cruz:

*Abrazaba la cruz hasta do alcanzaba,
besábali los pïedes, en eso me gradaba.*

.....
*Travéle de la mano, magüer que estordida,
diciendo: ay, fijo, la mi dulzor complida.*

b) LIMITACIONES. El tema, sin embargo, era demasiado alto para Berceo, pues la sublimidad requiere un tono sostenido que iba mal con las dotes de este poeta lugareño. Valbuena Prat ha señalado un lunar en el lenguaje de la Virgen: acaso por contaminación con el Martirio de San Lorenzo, recién escrito, Santa María dice en repetidas ocasiones, al describir su dolor, que se sentía *cocha* (cocida), o *bisada*. Pero a mi modo de ver resulta más grave la frialdad teológica con que habla Cristo a su madre desde la cruz: *Madre, bien te lo dixi, mas aslo olvidado...* Y le recuerda cómo ha sido enviado por el Padre para recibir martirio, morir, bajar a los infiernos y rescatar las almas allí encerradas desde Adán. Hay, por supuesto, algunas frases de hijo cariñoso, pero el poder de Cristo, su misión justiciera se despliegan vigorosamente, como en otros textos de Berceo, e impiden aquí la humanización de Jesús. Se trata de una limitación del poeta y de su época.

c) UN ANACRONISMO FECUNDO. Sepultado Jesús, los judíos temen que el cadáver sea robado por los discípulos en secreto y luego afirmen que el Cristo resucitó. Deciden, pues, acudir a Pilatos y obtienen de él permiso para vigilar el sepulcro. Pero Berceo sabe poco de los judíos en tiempos de Caifás, a la vez que él y sus riojanos saben mucho de la Castilla en que viven, donde abundan los judíos. De modo que el anacronismo empieza a operar. Quien visita a Pilatos en la *aljama*. Y obtenido el permiso de custodiar el cadáver, los de la aljama *tornaron al sepulcro vestidos de loriga*, diciendo blasfemias, dispuestos a mantenerse en vela haciendo música con *cedras, rotas e gigas*. Ahora bien, la aproximación al ambiente castellano del s. XIII no quedó en las lorigas y en los instrumentos musicales. Berceo siguió adelante y compuso —apoyado en la lírica popular de entonces— un lindo canto de veladores, cuya armonización con el tono trágico anterior es agri-dulce, pero que, no obstante, nos deleita:

- 1 Eya velar, eya velar, eya velar.
 - 2 *Velat aljama de los judíos,*
 - 3 *que non vos furten el fijo de Dïo,*
- eya velar,
eya velar,

- | | | |
|----|---|----------------|
| 4 | <i>ca furtarvoslo querran</i> | eya velar, |
| 5 | <i>Andres e Peiro e Iohan,</i> | eya velar, |
| 6 | <i>Non sabedes tanto descanto,</i> | eya velar, |
| 7 | <i>que salgades de so el canto,</i> | eya velar, |
| 8 | <i>Todos son ladronciellos</i> | eya velar, |
| 9 | <i>que assechan por los pestiellos,</i> | eya velar, |
| 10 | <i>Vuestra lengua tan palabrera,</i> | eya velar, |
| 11 | <i>a vos dado mala carrera,</i> | eya velar. . . |

Aparte la oportunidad y la belleza de este canto de veladores —sus méritos artísticos— está el valor del mismo trozo como testimonio de lírica popular en aquellos días, o sea, el valor histórico. Es notorio que a partir del verso 6º Berceo no inventa sino que transcribe un texto preexistente, popular, con graciosas referencias a los ladronzuelos que acechan por el ojo de la cerradura y a otros hechos familiares. También el *eya velar*, como coro, es algo dado para el poeta.

MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA

Junto con las vidas de santos, es lo mejor de Berceo. Y ha sido la obra más estudiada por los eruditos de toda Europa. Es que, aparte su belleza, los *Milagros* permiten trabajos de literatura comparada, a fin de constatar las recíprocas influencias de los textos latinos, franceses, provenzales, españoles, etc., ya que los temas marianos fueron tratados en todo Occidente. Especial atención han dedicado a esta obra de Berceo los partidarios del origen francés de nuestro mester de clerecía. En verdad, si Berceo fuese el más antiguo poeta de la escuela —y dado que en las demás obras tradujo textos latinos— la tesis del origen francés queda poco menos que deshecha de probarse, para los *Milagros*, que tampoco el riojano siguió un modelo francés.

Por cierto que dicho pleito se falló, al parecer, con el encuentro en la Biblioteca de Copenhague de un manuscrito latino que contiene todos los casos relatados por Berceo, salvo el milagro Nº 25. Además,

se hallan relatados en el mismo orden. Mas no faltan quienes hallan débil dicha prueba, que aportó el erudito Richard Becker en 1910⁴.

El libro consta de una introducción alegórica y de 25 milagros. Su conjunto resulta variado y armonioso.

a) LA INTRODUCCIÓN: ALEGORÍA Y LIRISMO. Las 47 estrofas de la introducción, donde Berceo no sigue específicamente a nadie —aunque se apoye en sus lecturas, como es natural— son el trozo lírico más extenso de Berceo y aquel en el cual su simpatía y su visión de un mundo en que puede vivirse con seguridad resultan más patentes.

Yo —nos dice— el llamado Gonzalo de Berceo, yendo en romería llegué a un prado hermosísimo: hierba verde, flores, cuatro fuentes en las esquinas, árboles hermosos y de grata sombra, aves de dulce cantar...

Prado tan bello y de colores tan puros ya suscitó al francés Puymaigre la comparación de Berceo con el pintor Breughel, autor del *Paraíso terrenal*. Pero hay algo en la descripción del poeta que el cuadro no puede darnos y es ese cantar armonioso de las aves:

*Unas tenían la quinta e las otras doblaban,
otras tienen el punto, errar non las dexaban,
al posar, al mover, todas se esperaban.*

El romero afirma que no hay organista, ni violero, ni tocador de giga, rota o salterio comparable a estasavecillas. Y el prado posee muchas bondades más. Nunca hace allí frío ni calor, ninguna tempestad lo daña, estando en él se desvanecen el cansancio y las cuitas. La curiosidad del lector u oyente, ante tales maravillas, se despierta. ¿Dónde estará tal prado paradisíaco? Entonces el poeta nos explica que se trata de una alegoría:

*Señores e amigos, lo que dicho avemos
palabra es oscura, esponerla queremos.*

Y como si fuéramos niños —gozando con volver a serlo— oímos las palabras del maestro Gonzalo. Todos somos peregrinos en el camino de la vida, hasta los que yacen en prisión o en su lecho de enfermos. En esta romería de vivir tenemos un prado donde acogernos —la Virgen María— siempre puro y sin mácula, pues ella fue

⁴Dada la índole de este trabajo, de tipo erudito, no he de ahondar en los problemas

virgen en el parto y antes y después del parto. Las cuatro fuentes son los cuatro Evangelios: los evangelistas consultaban con ella, al escribirlos. Las sombras de los árboles, las oraciones de la Gloriosa por los pecadores. Los propios árboles, sus milagros. Las aves, Agustín, Gregorio y otros padres de la Iglesia que loaron con cantos leales los méritos de María. Ni el *roseñor que canta con fina maestría*, ni la melodiosa calandria han sabido cantar como los profetas, los apóstoles, los confesores y los mártires. Y no digamos como las vírgenes, que entonan ante la Gloriosa *canto bien festival*.

Las muchísimas flores que esmaltan el prado, son los nombres, las advocaciones que a la Virgen han ido dando los creyentes, por los méritos que ella tiene. Se la ha llamado estrella de los mares, porque guía las naves, reina de los cielos, salud de almas y cuerpos, vellocino de Gedeón, honda de David, fuente, puerta de salvación, paloma sin ira, fuerte Sión, trono de justicia; es uva, almendra, granada, *que de granos de gracia está toda calzada*, es oliva, cedro, bálsamo, palma... No se acabaría nunca de cantar sus nombres.

Pero Berceo quiere dejar la enumeración y referir algunos de los milagros hechos por la Virgen. *En España cobdicio de luego empezar*.

El poeta empezará, pues, patrióticamente, por un milagro sucedido en España: el de la casulla de San Ildefonso. Aquí, ante la necesidad de agrupar los milagros según su tendencia artística, llevaremos otro orden.

b) PROTECCIÓN A LOS PECADORES CREYENTES. Numerosos resultan los milagros en que un pecador —con frecuencia un clérigo, pues Berceo carece de hipocresía— se salva porque era un fervoroso adorador de la Gloriosa; por no haber dejado nunca de rezarle, de inclinarse ante su imagen, de confiar en su abogacía. Tal religiosidad, más humana que metafísica, consoladora, pero de bastante manga ancha, es la misma que hallaremos después en muchos autores de los siglos XVI y XVII: en *El condenado por desconfiado*, de Tirso, *El capellán de la Virgen*, de Lope, etc. Valbuena Prat, al comentar esto, lo reputa "rasgo de raza". Bien, pero ¿qué es la raza? Si aceptamos que España es un sujeto histórico actuando en determinada circunstancia —ser frontera con el Islam, como ha explicado Américo Castro, y aun tierra en que conviven gentes de diversas creencias dentro de las mismas fronteras— se trata de un cristianismo fronterizo, belicoso, donde la fe vale más que las obras; en fin, de un país donde no importa la raza sino la creencia, humanísimo y a la vez fanático. Berceo supera a veces ese cristianismo de Santiago y San Millán Matamoros, de pecadores creyentes que se salvan —ahí está Santo Domin-

go, mesurado, trabajador por dignidad, la dulce Santa Oria— pero de ordinario se mantiene en él.

Pero vayamos a los casos relatados. Los más simples son:

El ladrón devoto (milagro vi) que robaba, jamás iba a la iglesia, acaso cometía otras maldades, pero siempre creyó en la Virgen, se inclinaba ante su imagen y rezaba el Ave María. Llevado a la horca, la Gloriosa puso sus manos bajo los pies del ladrón y lo mantuvo así tres días. Luego, como quisieran degollarle, puso sus manos entre el cuello y la espada, librándolo nuevamente. Entonces, *dexánronlo en paz, que siguiese su vía*. El cambió de conducta y falleció siendo hombre bueno.

El prior y el sacristán (milagro xii) nos habla de un prior que se daba vida placentera —vivía *muy a su sabor*. Eso sí, rezaba sus horas y nunca olvidaba a la Virgen. Muere y tiempo después habla al sacristán, revelándole que estuvo en el Purgatorio, por sus pecados, bajo el dominio de cierto diablo llamado Esmirna, hasta que *ovo a pasar por hi Sancta María*, le tuvo lástima y lo llevó al cielo.

El monje borracho (milagro xx) no ha perdido actualidad, desgraciadamente. Este monje, que adoraba a la Virgen, entró un día en la bodega y bebió vino *sin medida*. Permaneció en tierra largo rato y después, al ir a la iglesia, el diablo trató de asustarlo. Se le apareció en forma de toro, después de can, por último, de león. Pero las tres veces acudió en su ayuda la Gloriosa, la última ya muy enojada con el tenaz diablo. Por eso:

*Veno Sancta Maria como solía venir,
con un palo en mano para león ferir.*

Y por si fuera poco, cuidó en todo del borracho:

*prisolo por la mano, llevólo por al lecho,
cubriólo con la manta y con el sobrelecho.*

Con un poco que duermas, luego serás folgado, le dijo maternalmente.

También protege la Virgen a la abadesa que había quedado preñada, pues tenía una oratoria donde siempre rezó a la Gloriosa (milagro xxi). Hace nacer al niño milagrosamente, lo envía con dos ángeles a un ermitaño, y cuando llega la inspección del obispo, la abadesa está lisa y sin señales de embarazo.

En estos milagros, Berceo narra, simplemente. Pero en un caso nos da la explicación mágica de estas intervenciones de la Virgen. No es que la Señora sea compasiva, sin más, es que ciertos rezos

poseen singular virtud (milagro iv sobre *Los cinco gozos*). Un clérigo rezaba a diario:

*Gozo ayas, María, que el ángel credist,
Gozo ayas, María, que virgo concebist,
Gozo ayas... , etc.*

Ahora bien, esos cinco gozos nos libran justamente de los pecados que podemos cometer por los cinco sentidos —*los cinco sesos*, como él dice, y que son:

*el ver, el oír, el oler, el gustar,
el pender de las manos que decimos tastar.*

El alma del clérigo que rezaba los cinco gozos fue, pues, llevada al cielo por la misma Santa María, cuando este hombre murió.

c) LA GLORIOSA, HÁBIL ABOGADO. Si sabe blandir un palo frente al diablo que toma aspecto de león, también es incansable y firme alegando.

Al *Sacristán licencioso* (milagro ii) que salía de noche, *loco peccador*, y se ahogó en el río, protegiólo doblemente. Los diablos vinieron por su alma —*vinieron de diablos por ella grant gentio*— mas la Gloriosa *metióles pleytesia firme e muy cabal* y derrotó a la otra parte, aunque alegaba por ella *un sabidor diablo, sutil e muy puntero*. Además, el alma es devuelta al cuerpo, a fin de que pueda cumplir penitencia y arrepentirse.

Hay más poesía en otro caso parecido (milagro iii), el de *El clérigo mal sepultado*. Hombre de mala cabeza, pero muy fervoroso de la Virgen, es muerto una noche en circunstancias misteriosas, por lo cual no se le entierra en sagrado. Nuestra Señora, entonces, se aparece a otro clérigo y ordena que se traslade el cadáver al Campo Santo. Al ser desenterrado el clérigo conservaba la boca fresca, como el interior de una manzana. Y de ella salía una hermosa flor.

En *El monje de San Pedro* (milagro vii) muere condenado un monje por quien se interesa el Apóstol Pedro —era de un convento suyo. Acude el Apóstol a Cristo y nada obtiene, mas pide su intervención a la Gloriosa y ella, con su cortejo de vírgenes, convence a su Hijo, para que el monje resucite y tenga otra oportunidad. Es que nunca dirá no tal Hijo a tal Madre.

d) LA GLORIOSA CASTIGA, REPRENDE, TIENE CELOS. Tan humana es la Virgen María que puede poseer sentimientos y pasiones bastante alejados de la bondad abstracta, como los dioses olímpicos.

En *La casulla de San Ildefonso* (milagro 1) se recoge una tradición del Toledo visigótico. La Virgen amaba mucho al arzobispo Ildefonso, de quien había recibido dos grandes honras: un magnífico libro probando su virginidad y la institución de la fiesta de la Anunciación, en el mes de diciembre. La Virgen, por su parte, hizo al santo un regalo milagroso:

*Fisoli otra gracia cual nunca fue oyda,
dióle una casulla sin aguja cosida,
obra era angélica, non de omne texida.*

Cuando murió Ildefonso y pasó a gozar del cielo, como merecía, el nuevo prelado quiso usar él también la casulla, engreído. Mas apenas se la puso:

*prisole la garganta como cadena dura,
fue luego enfogado por la su grand locura.*

En *El clérigo ignorante* (milagro ix) que decía la misa de la Virgen y *non sabía decir otra*, el obispo lo tuvo por tonto y le retiró las licencias. El clérigo quedó muy avergonzado. Entonces, aparece la Gloriosa al obispo y lo trata de *villano* y orgulloso, anunciándole que morirá en treinta días más si no revoca su orden. Asustadísimo, el obispo llama al pobre clérigo, le pide perdón y le obsequia.

Berceo sitúa en Pisa (milagro xv) un caso de *celos de la Virgen* que tiene precedentes literarios en la mitología grecolatina. Hubo un joven que se había consagrado a María, el cual, al morir sus padres y heredar, decidió casarse, por consejo de sus familiares. Debía conservar su estirpe, según dicho consejo. Aunque la Gloriosa se le aparece y le reprende, llamándole loco, torpe, infeliz y hechizado, las bodas se hacen, pues el joven no se atreve a desdeñar a la novia, ofendiendo a la familia de ésta. Mas llegada la noche, los brazos de la novia no tienen a quien estrechar. El esposo ha desaparecido.

*Nunca saber pudieron omnes do fo caído,
sópolo la Gloriosa tener bien escondido.*

Menéndez Pelayo y Valbuena Prat recuerdan los precedentes paganos de esta leyenda. El último llama la atención sobre un posible

sentido freudiano. En las versiones más extendidas, la estatua de Venus cierra el puño para evitar que el anillo de compromiso le sea arrebatado. También es frecuente que la estatua de la diosa aparezca en el tálamo nupcial, entre los cónyuges, y que muera el novio. Estos detalles faltan en la versión más simple y casera de Berceo.

En el otro milagro, el xviii, la voz de la Virgen acusa a los judíos de Toledo ante el pueblo cristiano, reunido en la catedral. Los judíos han hecho un Cristo de cera para crucificarlo de nuevo. A ella, tal proceder la irrita. *Me renuevan los antiguos dolores*, dice.

e) EL TESTIGO DIVINO Y EL PACTO CON EL DIABLO. Dos temas medievales muy típicos son desarrollados en los milagros xxiii y xxiv: el de la imagen que actúa de testigo para revelar la verdad y el del pacto con el diablo. Berceo califica de *milagro precioso* primero al uno y después al otro. Notamos en seguida que los relata con esmero y al segundo, además, con mayor extensión que los restantes.

El caso del milagro xxiii se sitúa en Constantinopla. En verdad, por los viajes y novelaría que contiene es un relato de tipo bizantino. Había un burgués de gran corazón que derramaba el bien sin cuento, de modo que cayó en la pobreza. Hubo de acudir a un judío para obtener un préstamo y salir a comerciar al extranjero. Como el judío le pidiera un fiador, llevólo a la iglesia y le mostró a la Virgen, con su Hijo en brazos, diciéndole: *Esti es nuestro sire e esta nuestra dama*, así, un poco a la francesa. ¿Por qué Berceo copia un texto francés? ¿Por esa costumbre, que todos tenemos, de usar la forma extranjera conocida para los demás países exóticos? Lo cierto es que obtiene el dinero, jurando ante la imagen la fecha de devolución, viaja, se olvida del plazo, lo recuerda ya muy tarde y entonces pone lo debido al judío en un cofre y lanza éste al mar. Milagrosamente, el cofre llega a Bizancio, no se deja atrapar por los marinos más hábiles y, en cambio, se entrega mansamente al judío. Este cobra, pues, y guarda el cofre bajo su cama, pero es avaro, así que al regresar el burgués a la ciudad, vuelve a pedirle la deuda. Llevado por el buen mercader ante la imagen, ésta habla, indica cómo cobró el judío y dónde oculta el cofre.

Este milagro, análogo, pero no igual al del Cristo de la Vega, que contará Zorrilla en el siglo xix, no es un verdadero milagro de la Virgen sino del Niño que tiene en brazos. El Crucificado —*el crucifijo*, como dice el viejo texto— es quien habla.

El pacto con el diablo (milagro xxiv) ocurre a Teófilo. En tiempos de Berceo, el tema poseía larga tradición. Ya la monja Roswita, alemana, lo contó en su latín del siglo x.

Teófilo, vicario de un obispo, era bueno y virtuoso, tanto que al morir el obispo, sus compañeros y el arzobispo deseaban nombrarlo sucesor del difunto, lo que Teófilo no aceptó por humildad orgullosa. Hubo, pues, que nombrar otro obispo y éste designó su propio vicario, a quien empezó a visitar todo el que necesitaba resolver algún asunto. Con ello, *cogió celo Teófilo, cambióse en Caín el que fuera Abel.*

Teófilo acude a un judío, truhán redomado, que *con la uest antigua avie su cofradía*, es decir, que era el apoderado del hostes o enemigo antiguo: el diablo. La visita al judío y el posterior encuentro con el diablo están referidos con singular acierto. Teófilo debe esperar en su posada, para volver a casa del judío tras el primer sueño, a escondidas. Eso le recomienda el judío. Así lo hace Teófilo y entonces el truhán:

*prisolo por la mano, la nochi bien mediada,
sacólo de la villa a una crucijada,
dixol: non te sanctigües ni temas de nada,
ca toda tu hacienda será cras mejorada.
Vio a poca de hora venir muy grandes gentes
con ciriales en manos y con cirios ardientes,
con su rey en medio, feos, ca non lucientes;
ya querria don Teófilo seer con sus parientes...*

El misterio de la noche, la siniestra procesión, la socarronería con que el poeta comenta el miedo de Teófilo no se pueden pintar mejor. Y con igual seguridad se da toda la escena, hasta dejar por escrito y firmada la venta del alma a cambio de obtener de nuevo el ansiado puesto de vicario.

Teófilo, por vender el alma, perdió la sombra; *quedó desombrado*. También perdió el buen color. Mas el nuevo obispo lo hizo su vicario. Y él fue ahora orgulloso, vano, presumido. Hasta que el Señor, en su misericordia, le avivó un día el entendimiento, que yacía mortecino. En el acto, Teófilo se miró despreciado por las gentes, pensó en lo que había firmado y de espanto cayó al suelo.

El relato se alarga, desde aquí, con las súplicas repetidas que Teófilo hace a la Virgen, pues no se atreve a dirigirse a Dios. Van acompañadas de firmes penitencias y profesiones de fe. Luego, el relato vuelve a animarse cuando la Gloriosa consigue rescatar la carta del pacto:

*Vino la Gloriosa con recabdo cumplido,
con su carta en mano, queda e sin roydo.*

Termina con la confesión pública de Teófilo, que sobrecoge al pueblo, su perdón y su muerte. En los últimos momentos, su cara brilla *como la de Moisés quando la ley portaba*. Cual moraleja, Berceo recomienda a sus amigos lectores la confesión sincera y la penitencia. Y vuelve a pedir a la Virgen, cuyos milagros ha contado, que no lo olvide:

Madre, del tu Gonzalvo se(y) remembrador.

DEL ESTILO DE BERCEO

Con el buen gusto que le era propio y que ningún crítico ha igualado después, Menéndez y Pelayo caracterizó a Berceo por su *riqueza de lengua*, que le permite decirlo todo, su *dominio de la versificación*, que triunfa sobre la monotonía de la cuaderna vía y por un *sentimiento armonioso*, que parece haber poseído como por instinto. Dichas cualidades son intraducibles y por eso Berceo no puede inspirar la misma estimación vertido a otros idiomas. En la composición, el mismo crítico lo tuvo por muy *simpático y apacible*, aunque no grandioso ni hondo, por *más legendario que místico* y por caer a veces en *prolijidad*. Respecto a la jerarquía de sus distintas obras, don Marcelino señaló que Berceo *culmina en la Vida de Santa Oria*.

Todo lo anterior, tan certero, podría sin embargo calificarse de mera crítica impresionista, por lo cual trataremos de completarlo con un somero análisis, a sabiendas de la dificultad que éste ofrece en los textos preclásicos.

1. SEGURIDAD MOSTRATIVA. A mi entender, el rasgo principal en el estilo de Berceo, por lo valioso de sus efectos y por lo deliberado de su manejo, es la seguridad en los cambios de tiempo y especialmente de persona. Del pretérito narrativo pasa muy naturalmente al diálogo de los personajes, lo mismo que a la efusión lírica en primera persona, para en seguida darnos un plural afectivo, un desplazamiento del yo al nombre propio en 3ª persona, etc. De ahí viene su simpatía, su lirismo, lo mejor de cuanto impresiona en él. Intencionalmente he destacado, al extractar más arriba sus obras, estos rasgos. En la *Vida de Santa Oria*, su texto magistral, el clímax emotivo se daba, según quedó visto, con la inesperada referencia a la 1ª persona —entonces la madre *me llamó*— hecho sin ninguna forma introductora y con el equívoco sobrecogedor de que el llamado, inicialmente, parece Berceo, no Munio. Desde ahí, la armonización es sabia y plasma en nuevos rasgos de estilo, como el retrocado —díxole Munio

a Oria... díxole a Munio Oria— con la insistente modestia del juglar, ya aclarado el equívoco, y con los elogios del autor de donde copia. Por otra parte, el poeta nos había dicho que se emplea a fondo —menester *nos* será todo el seso que *habemos*— luego en su vejez, tal maestría en la mostración deviene técnica consciente. En la misma *Vida*, los datos personales sobre sí mismo —*quiero en mi vejez cantar a esta virgen... los días no son grandes... menester nos será todo el seso que habemos*— inician ya el juego entre la 1ª persona singular y sus plurales efectivos, de participación al público, así como la alternancia con la 3ª persona. De este modo, la narración se impregna de confidencias líricas, con efecto sutil, por lo sabiamente espaciado de los recursos. Hay además interrupciones más bruscas y breves, típicamente juglarescas: escrito lo tenemos... acordarvos podedes... etc.

En la introducción alegórica de los *Milagros*, Berceo cuenta en pretérito, desvela la alegoría en presente de plural afectivo y termina con la enumeración de los nombres de la Virgen en 3ª persona de presente lírico. Tres partes, con sus claves estilísticas correspondientes, en las cuales, por supuesto, hay otros juegos subalternos; por ej.: al principio, entre el yo y el nombre propio.

En el *Duelo de la Virgen*, aunque con menos fortuna que en los casos anteriores, Berceo planea su obra a base de la misma técnica. De ahí que de la narración inicial y un breve diálogo se pase a que sea Santa María quien cuenta y a las tensas escenas entre ella y el Crucificado. La introducción del canto de veladores y el canto mismo se realizan como alardes de desplazamiento de lo temporal a lo aspectivo y como cambio de persona.

Podría seguir ejemplificando, pero resultaría pesado. Desde luego, el lector puede comprobar por sí mismo, en los demás textos de Berceo. Observará, de añadidura, que el rango de la obra está en relación directa con el manejo rico y armonioso de la mostración.

2. LA LLANEZA MESURADA. Que Berceo sea simpático y asequible, que nos hallemos a gusto y cómodos leyéndolo, puede tener un origen psicológico en su bondad de alma, pero ha plasmado —y por eso se comunica lingüísticamente— en los desplazamientos de persona ya dichos y en otro rasgo de estilo muy peculiar de nuestro autor: la llaneza. Tal cualidad, que tanto recomendaba maese Pedro a su ayudante, permite a Berceo combinar el habla depurada con los giros del pueblo. Logra un constante equilibrio entre el nivel docto y el familiar del idioma. Por eso, sus comparaciones pintorescas, sus refranes, las confidencias ingenuas, quitan tiesura a la frase sin caer

en la vulgaridad. Verdaderamente funcionan como contrapeso de la cita bíblica, la forma purista, el párrafo ordenado lógicamente.

A veces, la llaneza produce duplicaciones, donde cada miembro señala un nivel de lengua o de relación con el destinatario. Ejs.:

*Amigos e vasallos de Dios omnipotent.
Señores e amigos.
otras tienen el punto, errar non las dexaban.
Un diablo "sotil e muy puntero".*

Por lo mismo, el verso bimembre de Berceo es a menudo enunciativo en su primer hemistiquio y popularmente explicativo en el segundo, que no añade ideas sino llaneza:

*Entender non lo pudi | por señor San Martino.
Y nació sant Millán | esto sin falliment.
quíerote por maestro | por eso so venido.
priso forma de carne | e humanal figura.
abrirse han las fuezas | que cerradas veedes.
pero perdió la sombra | siempre fo desombrado.
Yo, mezquino hediondo, | que hiedo más que can.*

Por supuesto, hay casos inversos, con la forma popular por delante:

*Durmió quanto Dios quiso | sueño dulce e templado.
Finó el rastrapaja | de tierra bien cargado.
Nombre había de oro | Oria era llamada.*

Este juego de balanceo, que es dominio de la lengua, da una impresión de abundancia siendo más bien, en esencia, libertad de manejo. Dicho de otro modo, hay en Berceo más holgura de lengua que riqueza de lengua. El tesoro idiomático de Berceo no es imperial como en Góngora, ni despilfarro inagotable, como en el Arcipreste o en Lope. Se trata más bien de cierta naturalidad en la faz doble de quien sabe tratar con monjes doctos y con campesinos simples, todo a la vez.

3. ARMONIZACIÓN A RITMO LENTO. El verso largo, monótono, la insistencia de la rima en cada cuarteta, lo mismo que las duplicaciones, explicaciones, confidencias líricas y otras formas de la llaneza producen un efecto de ritmo lento. Las plegarias y las advertencias morales detienen la acción narrada e intensifican más aún tal sosiego estilístico, que trasciende a expresar un mundo tranquilo, seguro. El

cielo está muy cerca de la tierra, como guía y como esperanza. La buena gente de Castilla —la que se está en su casa y en su aldea— ve pasar a los inquietos magnates y a los aventureros sin envidiarlos. Subir al cielo es mejor que andar y andar por los caminos de la tierra.

Pero el ritmo lento no sólo armoniza personajes e historias con la paz lugareña y la promesa celestial. Los matices más finos del sentido, no tan sujetos a lo religioso, se armonizan también con la espaciada holgura y trascienden a la belleza. Por ej.: el epíteto, que es muy libre en Berceo, se torna fijo y en diminutivo para Santa Oria, *la serranilla*. Mas por lo mismo su congruencia es riquísima: con ser la santa una virgen y una niña, con haber vivido emparedada en un pequeño rincón, con lo ingenuo de sus visiones, con estar en el cielo junto a los Santos Inocentes; y en contraste, con hallarse Berceo viejo y cansado, pero prodigiosamente maduro cuando escribe la historia.

Esta armonía a ritmo lento, cuando la imaginación visualiza, genera estampas de primitivo. Así, Puymaigre pudo comparar el prado con que empiecen los *Milagros* al Paraíso de un pintor. Pero ritmo y armonía, por esencia, son música y no visualización. Son ese sentido musical que Menéndez y Pelayo reconoció en el maestro Gonzalo; y son un don poseído por instinto, como añadió el maestro de la crítica.

Cuando Berceo llega a sus momentos felices —en esos pasajes donde predomina el místico sobre el narrador piadoso— la verdad y el bien se le vuelven música. Entonces, ni el ruiseñor de fina maestría ni la melodiosa calandria, ni violas, ni gigas, ni salterios cantan como Isaías, Agustín, Gregorio, el coro de vírgenes que siguen a la Gloriosa. Por el contrario, la mayor blasfemia que cometieron los judíos mientras velaban el sepulcro del Señor fue parodiar los cantos de veladores con voces desafinadas. En definitiva, el diablo desafina, a diferencia de los ángeles y los santos.

3. LO ELEMENTAL Y LO HISTÓRICO EN UN PRIMITIVO. Ese valor estético que suele llamarse primitivismo resulta de la síntesis de un factor elemental y otro histórico. En un poeta como Berceo, su infantilismo de niño grande se nos revela cual bondad superior, actitud por encima de una época y unas circunstancias concretas. Berceo sabe a hombre elemental en el paisaje austero de Castilla, que tampoco cambia. Así lo entendió Machado y por eso lo reputó por el primero de los maestros posibles. Pero, inevitablemente, no podemos leer a don Gonzalo en actitud de contemporáneos suyos, por mucho que deseemos infantilizarnos, aunque estudiemos durante años su lengua arcaica, para romper la *dura corteza* del idioma y de la métrica. La perspectiva his-

tórica nos fuerza por eso, inicialmente, a saborear al primitivo con ternura cargada de ironía. Su decir pintoresco emociona y divierte, por lo mismo que es una irreparable limitación.

El primitivismo, como la pátina de las estatuas, no fue puesto en la obra por el autor, pero no es tampoco subjetividad caprichosa del lector de ahora. Se trata de una relación social, de la distancia que nos separa del texto. Este, sólo ocasionalmente cae en la tosquedad o el desaliño. Normalmente es arcaico, pero está cuidado. El detalle pintoresco no significó rudeza bárbara sino esmerada ingenuidad.

Ahora bien, conforme se acentúa la crisis de nuestro mundo, la ingenuidad infantil impone su cimiento de seguridad en el destino, algo que echamos de menos nosotros, los desorientados, los desamparados en un universo descomunal, grande, confuso. Resulta que somos niños perdidos en la selva, con toda nuestra ciencia, y el primitivo posee su camino y su fe. La ironía, entonces, se vuelve respeto, nostalgia, sin dejar de ser lo que era. De ahí que Berceo, después de Machado y de Azorín, haya ido ganando una nueva dimensión: la que empezó a columbrar Pérez de Ayala, mucho más amplia en nuestros años atómicos.

Como es *más legendario que místico*, su bondad personal —estilísticamente, sus confidencias— no borran nunca el hecho decisivo de que es voz de su pueblo y narra tradiciones, “gestas”. Tan es así que dicha actitud configura el género literario de sus composiciones. Por lo mismo, en la religiosidad de Berceo coexisten los más diversos niveles, desde la fuerza mágica de la invocación a una religión superior y creadora, tal como la ha explicado Bergson. En el pueblo cristiano de todos los siglos y desde luego en el de entonces, dicha coexistencia resulta normal: Junto a la oración de los cinco gozos, que mecánicamente obtiene el perdón para los pecados de los cinco sentidos, junto a las historias de diablos chocarreros, los celos de la Virgen o la compasión hacia los borrachos, la captación de lo excepcional en Santo Domingo, en Santa Oría. En estos niveles de la religiosidad, Berceo depende de la tradición, así que no hay una trayectoria definida a lo largo de sus producciones. Todo lo admite con igual reverencia, pues que él no inventa. Un hombre capaz de explicar rigurosamente el sacrificio simbólico de la misa, goza transmitiéndonos supersticiones de aldeanos y de niños. Es más, resulta frío cuando se eleva y encantador mientras se mantiene a la altura del pueblo. En definitiva, el primitivismo de Berceo posee un sabor complejo: él viene a ser, para nosotros, un alma cándida, un narrador ingenuo, sin perjuicio de que resulte una voz tradicional, inabarcablemente vieja, que nos tranquiliza y nos trata como niños.