



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

**DIDACTISMO Y EJEMPLARIDAD
EN LOS *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA***

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

ASESORA
DRA. MARÍA TERESA
MIAJA DE LA PEÑA



MÉXICO, D. F. SEPTIEMBRE 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Para mi abuelita Coba,
con todo mi cariño, admiración y gratitud
porque “yendo en romería” me mostró el camino

AGRADECIMIENTOS

“Grado al Padre Sancto e a Sancta María”

Una de las principales enseñanzas que me han transmitido durante la carrera es la importancia y el placer del diálogo y el intercambio de ideas durante la concepción y elaboración de un trabajo, por esto y porque sé que no hubiera podido realizar esta tesis sin el invaluable apoyo de algunos que compartieron conmigo ideas, dudas, respuestas y de vez en cuando, preocupaciones, es que realizo los presentes agradecimientos.

En primer lugar, muchísimas gracias a mis padres por su apoyo en la vida, durante la carrera y durante la elaboración de la tesis, gracias por escuchar con interés mis ideas medievales, gracias por su presencia constante en los grandes y pequeños momentos, gracias por alegrarse conmigo de la conclusión de esta etapa, saben que son y han sido siempre mi punto de partida y mi lugar de retorno.

A la doctora Tere Miaja le agradezco no sólo por su asesoría para este trabajo, sino por ser mi Maestra de la carrera de principio a fin, por mostrarme los *mirabilia* de la Edad Media, el gusto por la poesía popular y por la docencia. Le agradezco mucho su ejemplo en lo académico y más aún su ejemplo y apoyo en lo personal.

A la doctora Concepción Company quiero darle las gracias por su curso de filología (y de algunas cosas más), por la oportunidad y la confianza en el trabajo, por un préstamo bibliográfico muy útil y por tantas enseñanzas variadísimas platicadas y escritas.

Quisiera agradecer también a muchos de los maestros con los cuales he tenido el gusto de tomar alguna clase, en la Facultad y antes de llegar a ella, sin embargo, la lista –de nombres y detalles– sería muy larga, así que me limitaré a agradecer a

mis sinodales, Leonor Fernández, Axayácatl Campos, Brenda Franco y Luci Fernández, entre otras cosas, por el tiempo y la atención dedicada a la lectura de este trabajo.

De manera especial, agradezco a mis amigos Adam Vázquez, David Galicia, Jorge Gutiérrez, Víctor García y María Luisa Castro, a los primeros por su compañía en este “peregrinar” que fue la carrera, y a todos por aquellos comentarios, respuestas y sugerencias que de alguna forma me ayudaron en el proceso de la tesis, gracias, en fin, por su ayuda –constante o reciente– y por su amistad.

Quiero agradecer también a dos personas que, pese a la distancia en las ocupaciones, han sido un valioso apoyo a nivel personal, muchas gracias a Angélica Zaldivar y a Yeshika Alarid por su interés en mí y en mi tesis, por tantas pláticas largas y amenas, y por sacarme un poco de los libros y recordarme la realidad.

Finalmente, agradezco al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) por haberme otorgado una beca de titulación, durante el periodo de elaboración de este trabajo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
1. FUNCIÓN DIDÁCTICA DE LOS <i>MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA</i>	11
1.1. El mester de clerecía.....	18
1.2. Otras obras de Gonzalo de Berceo.....	23
1.3. El <i>exemplum</i>	26
2. LOS MILAGROS DE BERCEO COMO <i>EXEMPLUM</i>	32
2.1. Carácter de prueba o apoyo y unidad narrativa.....	32
2.2. Univocidad interpretativa y brevedad.....	46
2.3. Fuerza persuasiva y capacidad carismática.....	60
3. ALGUNOS RECURSOS DIDÁCTICOS EN LOS <i>MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA</i> ...77	
3.1. María como fuente de saber.....	77
3.2 Los personajes devotos como <i>speculum</i>	90
3.3. Los testigos y el público.....	113
CONCLUSIONES.....	122
APÉNDICE I.....	126
APÉNDICE II.....	127
BIBLIOGRAFÍA.....	129

INTRODUCCIÓN

Los *Milagros de Nuestra Señora*, la obra más conocida del poeta riojano Gonzalo de Berceo, parece estar inmersa en su época con total coherencia. En cuanto a su forma, pertenece al mester de clerecía, escuela, estilo o moda¹ que se encontraba en pleno auge en el siglo XIII; respecto a su contenido, se trata de un claro ejemplo del apogeo del culto mariano propio del mismo siglo; estructuralmente, consiste en una colección de narraciones de milagros de la Virgen, enmarcados por una introducción lírica con gran alcance alegórico; así pues “la producción literaria de Berceo es producto tanto de la cultura oficial, como de la religiosidad popular”.²

La obra, de amena lectura y aparente sencillez interpretativa, ha sido abordada por la crítica desde muchos ángulos, se ha planteado la posibilidad de un Berceo ingenuo y simple en su estilo, como también la de una clara consciencia lingüística y literaria del monje riojano, lo cual apoya la existencia de un móvil propagandístico detrás de la composición de los *Milagros*. Sin embargo, desde cualquier ángulo, es evidente la finalidad de fomento y propagación del culto mariano a lo largo de la obra, objetivo que resulta mucho más lejano para el lector actual que para el contemporáneo de Berceo, que se encontraba inmerso en la ideología cristiana imperante en un siglo de cambios y novedades eclesíásticas.³

¹ Cf. JULIAN WEISS, *The Mester de clerecía. Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Tamesis: Woodbridge, 2006, p. 1.

² MARTHA MARY DAAS, *The Politics of Salvation: Gonzalo de Berceo's Reinvention of the Marian Myth*, London: Department of Iberian and Latin American Studies Queen Mary College, 2011, p. 48 (la traducción es mía).

³ “A lo largo de estos tres siglos [del XI al XIII] y gracias a esta actividad ordenadora y sistematizadora del papado, se consolidaron en el occidente cristiano un conjunto de temas teológicos novedosos, temas que las iglesias orientales nunca desarrollaron: el sacramentalismo, el purgatorio y las indulgencias, el demonismo, la mística visionaria femenina, la exacerbada visión corporal de Cristo, la inmaculada concepción [la

Ahora bien, la obra de Berceo no se reduce tan sólo a una invitación al culto mariano, es también un catálogo de enseñanzas religiosas que circulaban, evolucionaban y se afianzaban en la mentalidad de la época, con un trasfondo teológico para los clérigos pero expuestas de forma mucho más cercana para el pueblo iletrado. Los *Milagros de Nuestra Señora* presenta, además de la invitación al culto a la milagrosa madre de Cristo, una serie de mensajes didácticos en un contexto narrativo sumamente pragmático, a diferencia de otras obras doctrinales cuyas enseñanzas son mucho menos cercanas a la vida cotidiana y práctica de sus receptores.

La propuesta del presente trabajo es abordar los *Milagros de Nuestra Señora* partiendo de que es una obra con una importante función didáctica, misma que la vincula estrechamente con el género de la cuentística ejemplar, también propio de la época.⁴ El objetivo será realizar una revisión y análisis de la relación entre los *Milagros* y los *exempla*; misma que pretende exponer la presencia —más o menos evidente— de las características definitorias de los cuentos ejemplares en los *Milagros de Nuestra Señora*, asimismo, pretende tomar en cuenta algunos recursos literarios que la obra y el género comparten; con el análisis se busca comprobar la naturaleza de dicha relación, ya sea que se trate tan sólo de la presencia de rasgos comunes, propios del contexto, o bien, como se espera, que la obra de Berceo pueda considerarse parte del género ejemplar, asunto que la crítica suele abordar superficialmente.

Como se dijo, los *Milagros de Nuestra Señora* puede ubicarse formalmente, al igual que el resto de la producción literaria de Berceo y demás

redefinición del papel] de la Virgen y la pobreza y la caridad como instrumentos de salvación”, ANTONIO RUBIAL, “Los ámbitos culturales de los siglos XI y al XV” (en prensa).

⁴ “In the thirteen century, the *exemplum* was a common didactic tool used by both secular and religious writers. Its form was generally a short narrative that ended with a moral [...]”, MARTHA MARY DAAS, *Op. cit.*, p. 34.

obras contemporáneas anónimas, como parte del mester de clerecía. Pese a que uno de los aspectos del mester que la crítica más ha abordado es su propósito didáctico, en el presente trabajo, los *Milagros* no se abordará precisamente desde su pertenencia al mester, ya que el objetivo es el análisis de cómo se presenta este rasgo en la obra de forma particular: mediante la ejemplaridad que, a diferencia del didactismo, no es común a todo el mester. Por lo mismo, la configuración poética formal de la obra, será dejada de lado para nuestros fines, no por falta de interés y mucho menos de importancia, sino por salir de los objetivos del presente trabajo, y porque, para estudiar la relación de los *Milagros* con la cuentística ejemplar que es prosa narrativa, la atención recae en los aspectos meramente narrativos de la obra, así como en su carácter de milagros literarios, género —o subgénero— del cual también se ha resaltado el objetivo didáctico.

Ahora, si bien no se trata de presentar un trabajo de literatura comparada, el género del *exemplum* es amplio y, aunque se pretende abordar sus características generales y definitorias, será necesario ejemplificar y vincular estas características con casos concretos de manera que quede más clara su presencia y su cercanía o distancia respecto a la obra de Berceo. Para lo anterior se tomarán como base dos colecciones de *exempla* hispánicas paradigmáticas: *El Conde Lucanor* y el *Sendebor*, ambas relativamente cercanas a Berceo en espacio y tiempo, aunque con una fuerte diferencia temática y contextual, misma que se tendrá en cuenta a lo largo del análisis. Estas dos obras, a diferencia, por ejemplo del *Calila e Dimna*, presentan también cierta cercanía a los *Milagros*, en aspectos tales como la estructura —sencilla, con un marco narrativo y sin modelo de caja china—, la presencia —aunque no absoluta, mayoritaria— de personajes humanos, y las enseñanzas

que, generalmente, procuran encaminarse más a lo moralmente correcto que a la astucia.

El trabajo se organizará de la siguiente manera: en el primer capítulo se tratará de forma general el asunto del didactismo y la ejemplaridad en los *Milagros de Nuestra Señora*, a partir de una breve revisión de lo que la crítica ha dicho al tratar de ubicar justificadamente la obra en un género; se tratará también el conflicto que surge al establecer los objetivos que la obra persigue, didácticos para algunos y laudatorios para otros. En este primer capítulo se encontrarán tres apartados, el primero abordará la mencionada relación entre los *Milagros* y el mester de clerecía; el segundo, tratará la relación de la obra y la hagiografía, para analizar el estrecho vínculo que existe entre ambos a causa de la necesaria presencia de milagros en las vidas de santos, los cuales, sin embargo, deberán distinguirse de los relatos marianos de Berceo; el tercer apartado se dedicará a la relación entre la colección de milagros y las colecciones de *exempla*, a partir de la propuesta de que la primera pueda verse como subgénero de las segundas, por los rasgos que comparten.

El segundo capítulo estará dedicado al análisis de características definitorias del *exemplum* que se revisarán en tres apartados, reuniendo en pares a aquellas que presentan una mayor relación y apoyo entre sí, de manera que se facilite la explicación de su presencia en los *Milagros de Nuestra Señora*. En primer lugar se analizarán la unidad narrativa del relato y su función como apoyo a una enseñanza, revisando aquí la estructura de la colección con especial énfasis en la presencia del marco narrativo. En segundo lugar se tratarán la brevedad y la univocidad interpretativa de los relatos marianos, para lo cual se tomará en cuenta la posibilidad de movilidad de los milagros de una colección a otra. En tercer lugar, estará el análisis de la fuerza persuasiva y carismática de las narraciones, apartado en el cual se hablará de

la importancia de la verosimilitud de dichos relatos y sus alcances extraliterarios.

El tercer capítulo versará acerca de algunos recursos literarios que la obra de Berceo comparte con las colecciones de *exempla*, recursos que son usados para fomentar y enriquecer las funciones didácticas en ambos casos. Dichos recursos, serán analizados de acuerdo a la relación que mantienen con los personajes de los *Milagros de Nuestra Señora*, clasificados en tres jerarquías. El apartado inicial se dedica, por obvias razones, a la Virgen María, en torno a la cual se analizará el tema del saber, común a las colecciones de *exempla*. En el siguiente apartado, el análisis se enfocará en los personajes sobre los cuales recae el milagro mariano, quienes, junto a María, protagonizan el relato y desempeñan una importante función de *speculum* para los receptores de la obra, aquí será tratado también el recurso del diálogo, su impacto en la recepción del texto y sus variantes. El último apartado corresponderá a los personajes que fungen como testigos de los milagros, partiendo de la propuesta de que estos serán los que afiancen la relación de la obra con su público y reafirmen el aprendizaje que transmiten los relatos.

Finalmente, se espera que las conclusiones resulten favorecedoras a la estrecha relación entre los *Milagros de Nuestra Señora* y la cuentística ejemplar, que permitan delimitar los puntos que los diferencian, pero sobre todo aquellos por los cuales están vinculados. Se pretende, pues, que la revisión de características y recursos sea útil para pensar de nueva cuenta en la función que esta obra de Berceo desempeña sobre su público, no sólo por el didactismo inherente al mester de clerecía, sino por los mecanismos particulares que desarrolla para la enseñanza, los recursos que utiliza y su pertenencia a una tradición genérica antigua, que un siglo más tarde estaría en auge: la cuentística ejemplar.

1. FUNCIÓN DIDÁCTICA DE LOS *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

Los *Milagros de Nuestra Señora* es una obra que puede ser abordada desde numerosos ángulos, uno de ellos es la función que busca desempeñar. Ya sea la alabanza religiosa muy adecuada en su contexto, la transmisión de una enseñanza y el entretenimiento generalmente ligado a ella, o bien la propaganda al monasterio donde vio la luz, apoyando a los intereses económicos de su autor, es evidente que la obra tuvo y sigue teniendo alguna función, misma que estará vinculada con el género en el cual pueda ubicarse. “Si nos preocupamos por asignar tal o cual función a una obra literaria es porque creemos en la utilidad de establecer ciertas distinciones genéricas”,⁵ sin embargo, resulta común que las obras no presenten una “pureza inherente” al ser ubicadas en alguna categoría, las obras literarias, por lo general, no cumplen únicamente una función.⁶

En el caso de los *Milagros de Nuestra Señora*, Diz propone y argumenta dos posibles funciones: “Los milagros son literatura piadosa cuyo fin es edificar, promover la religiosidad popular, enseñar devoción y perpetuar la tradición mariana. En esta caracterización general se advierte una alternativa: el milagro es *exemplum* o es elogio”.⁷

Por su parte Montoya, en la introducción a su edición de las *Cantigas* de Alfonso X,⁸ menciona que la literatura de milagros es “eminente propagandística” aunque posteriormente, gracias a su emotividad y contenido

⁵ MARTA ANA DIZ, *Historias de certidumbre: los milagros de Berceo*, Newark: Juan de la Cuesta, 1995, p. 23.

⁶ “Se trata de reconocer esas funciones en la obra literaria particular y de decidir, mediante un proceso analítico e interpretativo, la función dominante que es responsable del tono general de la composición, y que está siempre relacionada con su significación más general”, v. *loc. cit.*

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ Cf. ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas*, Madrid: Cátedra, 1997, pp. 37-38.

religioso, estas narraciones se asimilen con los *exempla* “donde el relato y su intriga adquieren un significado moralizante que desvirtúa la intención laudatoria que tienen en colecciones que [...] se han concebido para exaltar a María”. Estas últimas afirmaciones resultan, a mi parecer, inapropiadas para hablar de la literatura de milagros como un conjunto homogéneo. Por un lado, aunque la mencionada finalidad propagandística resulta evidente en narraciones de milagros locales, estrechamente vinculados con el culto de un sitio preciso, en el caso de los *Milagros* de Berceo, se trata de una colección de milagros generales que acontecen en sitios suficientemente variados⁹ como para pensar en un uso propagandístico para beneficio del monasterio. Por otro lado, la intención laudatoria original en la literatura de milagros, es un asunto que debe matizarse de acuerdo a la obra tratada, por poner un ejemplo me parece conveniente mencionar las *Cantigas* de Alfonso X, obra relacionada con los *Milagros* de Berceo por compartir la época, la temática y, en ciertos rasgos, la estructura. La función laudatoria de la obra mariana es, creo yo, bastante evidente en el siguiente fragmento del prólogo de las *Cantigas*:

*E o que quero é dizer loor
da Virgen, Madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que ést' a mellor
cousa que el fez; e por aquest' eu
quero seer oy mais seu trobador,
e rogo-lle que me queira por seu*

Trobador e que queira meu trobar

⁹ Muchos milagros están ubicados en un sitio preciso, dos ocurren en Toledo y dos más en el monasterio de San Miguel, otros suceden en Colonia, Roma, Pisa, Pavía, Constantinopla, incluso en el camino de peregrinación a Compostela; hay casos en los que el autor admite que desconoce la ubicación, en otros no hay mención de ningún sitio en la narración o bien se trata de un espacio poco específico geográficamente, como un monasterio. Sin embargo, Dutton, vincula la obra con el culto particular de la Virgen del monasterio de San Millán de Yuso. Cf. BRIAN DUTTON, “El culto mariano en San Millán de la Cogolla” en GONZALO DE BERCEO, *Obras completas II Los Milagros de Nuestra Señora*, London: Tamesis Books Limited, 1971, p. 12.

*reçeber, ca per el quer' eu mostrar
dos miragres que ela fez; e ar
querrei-me leixar de trobar des i
por outra dona, e cuid' a cobrar
per esta quant' enas outras perdi.*¹⁰

La intención anunciada en el prólogo es clara, el yo lírico tiene el firme propósito de alabar a la Virgen, de convertirse en su trovador, y lo que cantará serán los milagros de su Señora, la alabanza persigue el objetivo de conseguir la gracia de estar cerca de ella, el interés manifestado por la voz poética se ve enfocado en un beneficio para sí. Los oyentes de las cantigas, en este prólogo, son casi imperceptibles, parece que el yo lírico anuncia su objetivo laudatorio sin el interés explícito de que un público escuche su alabanza, bastará con que la Virgen lo escuche.

Es, precisamente, en el interés por un público en dónde puede notarse la diferencia en el tratamiento de la función laudatoria que se presenta en las *Cantigas* y en los *Milagros*, en esta última, el público receptor no sólo es explícito sino que es el primer personaje —colectivo— que se menciona, desde el primer verso, si bien esto ha sido visto como una fórmula juglaresca que el mester de clerecía retoma artificiosamente, hay en el yo lírico de los *Milagros* una intención explícita de ser escuchado inexistente en las *Cantigas*:

*Amigos e vassallos de Dios omnipotent,
si vós me escuchássedes por vuestro consiment,
querría vos contar un buen aveniment:
terrédesho en cabo por bueno verament (1).*¹¹

Después de esta apelación al público viene la Introducción de la obra: la descripción del prado al que el romero llega y la interpretación de la alegoría, para terminar con la mención del propósito del yo lírico:

¹⁰ Alfonso X, *Cantigas*, www.cantigasdesantamaria.com (el subrayado es mío).

¹¹ GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia, 2006, todas las citas provienen de esta edición, las cuadernas se señalan entre paréntesis.

De suso lo dissiemos *que eran los fructales*
en qui facién las aves los cantos generales,
los sus sanctos miraclos, grandes e principales,
los cuales organamos ennas fiestas cabdales.

Quiero dessar con tanto las aves cantadores,
las sombras e las aguas, las devant dichas flores,
quiero d'estos fructales tan plenos de dulçores
fer unos pocos viessos, amigos e señores.

Quiero en estos árboles un rratiello sobir
e de los sos miráculos algunos escribir;
la Gloriosa me gué que lo pueda complir,
ca yo non me trevría en ello a venir.

Terrelo por miráculu que lo faz la Gloriosa
si guiarme quisiere a mí en esta cosa;
Madre, plena de graçia, reína poderosa,
Tú me guía en ello, ca eres piadosa (43-46).

La invocación a la Virgen se encuentra explícita hasta la última cuaderna de la introducción, antes el yo lírico se dirige al público (sin importar si se trata de un público real o de una construcción literaria) al cual se dirigirá también en las narraciones de los milagros. Además, no hay una intención laudatoria explícita que lo mueva a relatar dichos milagros, más bien una conciencia literaria dirigida a ese público al que en un principio pidió atención con la promesa de que, si lo escuchan, “terrédleslo en cabo por bueno verament”, posiblemente porque el público podrá obtener de la obra alguna enseñanza, como se promete comúnmente en las obras de la época.

Ahora bien, cabe recordar que, a pesar de que las *Cantigas* y los *Milagros* presentan algunas narraciones en común, la colección de Alfonso X incluye, además, cantigas completamente líricas y laudatorias, sin ningún trasfondo narrativo cercano al milagro, lo cual hace del prólogo del rey Sabio y de la introducción de Berceo marcos coherentes con las respectivas obras, y

aclara las diferencias en las funciones de una obra y otra, si bien en ambas están presentes el encomio y el didactismo, en las *Cantigas* predomina la primera, mientras que en los *Milagros*, la segunda. Sin embargo, hay también críticos que, sin comparaciones como la anterior, consideran que la función primordial en esta obra mariana de Berceo es el encomio.

Siguiendo una vez más la propuesta de Diz, esta aparente pugna entre la función didáctica y la encomiástica de la obra de Berceo puede resolverse de acuerdo al personaje que se considere protagonista en la obra. Digo aparente pugna porque, como se mencionó anteriormente, será difícil que una obra presente una sola función, en el caso de los *Milagros* de Berceo ambas funciones —entre otras posibles— conviven y se complementan.

En los *Milagros de Nuestra Señora* sin duda alguna el personaje protagónico alrededor del cual gira la obra en su conjunto es la Virgen María, y así como el héroe se enaltece con la narración de sus hazañas y el aumento de su fama, la Virgen —que estrictamente hablando no puede tener mayor gloria que haber sido madre de Dios— recibe la mayor alabanza que pueden hacerle sus fieles: la propagación de sus milagros. Sin embargo, si consideramos que cada milagro va dirigido a un beneficiario distinto, que resulta personaje principal e indispensable para la realización del suceso,¹² y si centramos la atención en las acciones de estos personajes la recepción cambia, surge entonces la posibilidad de identificación con los personajes —mucho más viable entre el público contemporáneo de Berceo que en el lector actual—, identificación que resulta imposible con María, porque ante ella el público sólo podría sentir veneración. Dicha identificación posibilita, a su vez, la función didáctica: al igual que los pecadores o fieles de las narraciones el

¹² Con excepción del milagro XIV “La imagen salvada”, donde no existe un beneficiario humano que reciba el milagro, sino que este recae sobre una imagen de la Gloriosa.

receptor puede verse castigado o beneficiado por la Gloriosa, de manera que puede tomar como ejemplo, imitable o reprobable, el modelo de conducta presentado en la narración.¹³ Ambas funciones vuelven a mezclarse porque al recibir la enseñanza e imitar las actitudes devotas de los beneficiarios, la invitación a la alabanza sigue en pie, “¿qué es imitar la religiosidad de los devotos de María [efecto del didactismo] si no admirarla y cantar sus alabanzas?”¹⁴ De la misma manera, ¿acaso la alabanza mariana no sería una de las enseñanzas que el público obtiene de la obra?

Por otra parte, habrá que recordar que prácticamente toda la literatura medieval tiene, de una forma y otra, una función didáctica, el principio retórico clásico del *docere* y *delectare*¹⁵ sigue completamente vigente en la época y en la mentalidad de Berceo; para Dutton, quien propone la importancia del culto mariano en el monasterio de San Millán, la función de los *Milagros* es “el *entretenimiento e instrucción* de los peregrinos que llegaban al monasterio de San Millán”.¹⁶ Sin embargo, no todas las obras medievales cumplen con la dicha función didáctica en la misma proporción, y menos aún de la misma manera. En el caso de los *Milagros de Nuestra Señora* esta función puede explicarse, por un lado, por ser una obra perteneciente al mester de clerecía, por otro, desde su estrecha relación con los géneros hagiográfico y ejemplar, relación más o menos aceptada por diversas partes de la crítica.

Podemos partir entonces de que, debido a que los *Milagros de Nuestra Señora* presenta una función didáctica, comparte recursos con el género

¹³ V. MARTA ANA DIZ, *Op. cit.*, pp. 25-26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

¹⁵ LAURETTE GODINAS, “Hacia una poética del *exemplum* medieval hispánico: orígenes clásicos y usos homieléticos” (en prensa).

¹⁶ BRIAN DUTTON, *Art. cit.*, p. 12, el subrayado es mío.

didáctico por excelencia en su época: la literatura ejemplar. Pero, aunque parte de la crítica opta por clasificar la obra dentro de la literatura ejemplar, hay otra parte que no está de acuerdo con ello. Mientras Rozas López¹⁷ equipara abiertamente los milagros de Berceo con *exempla* “a lo divino” sin adentrarse más en asuntos genéricos, Bayo y Michael, siguiendo a Dutton, prefieren definir la obra como una “colección de milagros locales en lengua vernácula”. Sin embargo, antes Bayo había afirmado que se trata de una colección de milagros universales;¹⁸ por su parte, Gariano, más allá de considerar problemático que la colección sea local o universal, asegura que “quererlos engastar dentro del rótulo genérico del milagro es una manera sumaria de pegarles un membrete artificial que atestigua tan sólo la índole del contenido”.¹⁹ Gerli prefiere una definición ligada con la forma, en su introducción dedica un apartado a la cuaderna vía y las peculiaridades y generalidades de la obra de Berceo como parte de esta forma métrica, aparte de destacar la unidad narrativa de cada milagro no dedica más líneas a asuntos genéricos. Finalmente, Baños habla de la posibilidad de vincular los *Milagros* con la hagiografía y el *exemplum*, y concluye que es preferible que la obra sea vista de forma independiente a estos géneros.

Si bien la clasificación de las obras en géneros literarios resulta problemática en más de un caso, es también un recurso útil para ubicar las obras y dar un antecedente para la aproximación a ellas, para tender vínculos y apreciar problemáticas e irregularidades que hacen resaltar las particularidades de una obra. Los *Milagros* de Berceo, por lo visto, es una obra genéricamente

¹⁷ JUAN MANUEL ROZAS LÓPEZ, “Cronoliografía de un clérigo en el camino europeo” en GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: Plaza y Janés, 1986, p. 18.

¹⁸ JUAN CARLOS BAYO, “Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo”, *Bulletin of Spanish Studies*, 81:7-8, 2004, p. 851.

¹⁹ CARMELO GARIANO, “El género literario en los *Milagros* de Berceo”, *Hispania*, 49:4, 1966, p. 740.

problemática; si se clasifica como parte del mester de clerecía, atendiendo sólo a su forma, su contenido resulta bastante alejado de obras como el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, y presenta diferencias con el resto de la obra de Berceo. Por otra parte, si se clasifica únicamente de acuerdo a su contenido, —además de presentar la novedad de su forma—, resulta conflictivo otorgarle un sitio sin la necesidad de vincularla con otros géneros. Si comento lo anterior, no es con el objetivo de resolver el problema de género que la crítica ha tratado bastante y que a mi parecer, no presenta impedimento alguno para acercarse a la obra; lo comento por ser también punto de partida para el presente trabajo, en el que pretendo analizar uno de esos vínculos que la obra presenta: su relación con la literatura ejemplar, debida a la ya comentada función didáctica, basada en algunos recursos que comparten. Sin embargo, ante la innegable cercanía de la obra, como ya se mencionó, con el mester de clerecía y el género hagiográfico, me parece conveniente realizar una breve revisión de estos asuntos con el fin de ubicar la procedencia de algunas características de la obra que pudieran repercutir en su relación con el *exemplum*.

1.1. El mester de clerecía

Sin duda, la manera menos problemática e indiscutible que tenemos para otorgar a los *Milagros de Nuestra Señora* una ubicación “genérica” es de acuerdo a su forma. Se trata de una obra poética narrativa compuesta en cuaderna vía, que suele agruparse con otras obras bajo el membrete de *mester de clerecía*, forma métrica que predominó en la España del siglo XIII. El problema, bastante estudiado, de definir al mester de clerecía como escuela poética, corriente o género, excede los límites e intereses del presente trabajo.

Sirva para nuestros fines ubicar los *Milagros* de Berceo bajo esta clasificación y aclarar tan sólo algunas de las características que comparte con el resto de las obras del mester.

Además de la evidente coincidencia en la forma métrica, muy cuidada y regular, estas obras tienen en común la procedencia de alguna fuente clásica, los *Milagros de Nuestra Señora* proviene de colecciones latinas de milagros marianos, actualmente conservadas en varios manuscritos²⁰, más o menos coincidentes con la obra de Berceo, quien tradujo, adaptó y revitalizó dichas narraciones. La existencia de fuentes latinas escritas en un mundo predominantemente oral, da a esta literatura, ya de por sí culta, una conciencia y una autoridad a la cual el poeta apela para enfatizar la veracidad de su relato, la mención a la fuente libresca “se convierte en una poderosa arma didáctica, una manera eficaz de ganar la confianza del público [...] busca crear un tono de autoridad irreprochable”²¹ mismo que Berceo consigue en sus *Milagros*.

Ahora bien, la práctica de retomar escritos latinos y traducirlos al romance nos lleva a la discusión acerca del público al que iban dirigidas las obras del mester, ese público cuya confianza se gana creando un tono literario de autoridad. Por una parte, hay quien propone que “los traslados del latín al romance no se hacen para transmitir esa doctrina al pueblo, sino para instruir a

²⁰ El más conocido es manuscrito de Thott, al que se suman el de Madrid y el Alcobacense. (Cf. FERNANDO BAÑOS, “Gonzalo de Berceo y los ‘Milagros de Nuestra Señora’” en GONZALO DE BARCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Real Academia Española, 2011, p. 223). Es probable que algunos rasgos didácticos analizados en el presente trabajo tengan un antecedente en su fuente latina, sin embargo, me ceñiré al análisis de la obra de Berceo.

²¹ “Se encuentran a lo largo de todas las obras de Berceo alusiones al texto empleado como fuente, llamando así la atención sobre el origen libresco de su relato a la vez que explotando la reverencia del público medieval por todo lo escrito”, MICHAEL GERLI, “El ‘Mester de Clerecía’” en GONZALO DE BARCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Cátedra, 1996, p. 17.

los religiosos, clérigos y monjes”,²² interés muy presente en la época de Berceo a causa de las decisiones del IV Concilio de Letrán, en el cual una de las principales preocupaciones fue la educación de los religiosos.²³ Por otra parte, hay también quien defiende que el mester de clerecía “es un arte erudito para la difusión popular. El intento de comunicar su lección a la masa más amplia posible es lo que determina la naturaleza de su tono poético”.²⁴ Existen argumentos a favor y en contra de ambas posturas, sin embargo, en el caso particular de los *Milagros de Nuestra Señora* yo me inclinaría a pensar que se trata de una obra que podía ser auxiliar en la formación de religiosos, sin ser éste su último fin, por el contrario, estamos ante una obra de gran utilidad como herramienta de predicación. Hay, en los milagros agrupados por Berceo, una constante preocupación por las faltas y la fe de clérigos y religiosos, pero sus pecados o su devoción no son de ninguna forma ajenos al mensaje de devoción mariana que se quiere dirigir a los laicos, de manera que el conocimiento de estas narraciones resulta igualmente formativo para unos y otros. Por otra parte, la preocupación lateranense por la educación de los religiosos no se reduce al deseo de la Iglesia de tener buenos sacerdotes, sino que se trata de la necesidad de formar convenientemente a aquellos encargados de predicar la doctrina cristiana a los laicos, es decir, de educar al pueblo conforme a la fe y moral de la época; de manera que no sólo es necesario educar a los religiosos sino facilitarles herramientas para la predicación, y es así como los *Milagros de Nuestra Señora* llegaría, mediante la voz de un religioso, a las masas, en un tono muy similar al del *exemplum*

²² ISABEL URÍA MAQUA, *Panorama crítico del “mester de clerecía”*, Madrid: Castalia, 2000, p. 129 (cf. también p. 133).

²³ V. PALAFOX, ELOÍSA, *Las éticas del exemplum. Los Castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de buen amor*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, p. 15.

²⁴ MICHAEL GERLI, *Art., cit.*, p. 18.

ampliamente usado en la predicación; el planteamiento concuerda con la idea, antes mencionada, de Dutton: la obra de Berceo servía para entretener a los peregrinos e instruirlos.

Ahora bien, la función didáctica y moralizante, como la llama Isabel Uría,²⁵ es también un rasgo en común de las obras del mester de clerecía, además hay que recordar que “el concepto de que los saberes hay que difundirlos y, por tanto, quien sabe algo debe comunicarlo a los demás y no guardarlo para sí es de gran antigüedad [...] En la Edad Media ese concepto se convierte en un lugar común”.²⁶ De esta manera el didactismo en la literatura medieval puede ser poco útil para caracterizar y definir alguna obra, ya que estará presente constantemente en la narrativa de la época.²⁷ Por lo tanto habrá que ver la función didáctica no como un rasgo definitorio, sino característico y común entre las obras del mester de clerecía, sin embargo, la forma en que se desarrolla dicha función en cada una de estas obras dista mucho de ser la misma.

Mientras el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* retoman historias paganas que hábilmente adaptan para otorgar una enseñanza moral compatible con el cristianismo imperante de la época, la obra de Berceo, de contenido intrínsecamente religioso,²⁸ —no sólo los *Milagros* sino su producción en general— no necesita tal adaptación. Mientras los dos primeros son obras de gran extensión, que probablemente no eran transmitidas en su totalidad en un mismo momento, los *Milagros*, pese a ser en su totalidad una obra también

²⁵ ISABEL URÍA MAQUA, *Op.cit.*, pp. 126 y ss.

²⁶ *Ibid.*, p. 59.

²⁷ “el carácter docto de los temas, las fuentes librescas, la erudición de sus autores, *el didactismo...*, aspectos todos ellos que se dan, en mayor o menor grado, en toda la literatura culta de carácter narrativo —en verso y en prosa— de los siglos XIII y XIV, y que, por lo tanto, no son distintivos de ningún género ni de ninguna escuela en particular”, *Ibid.*, p. 27.

²⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 126-128.

extensa, tiene una disposición en narraciones breves que permite una lectura o transmisión distinta. Al ser cada milagro una unidad narrativa independiente hay en la obra una sensación de brevedad, inexistente en otras obras del mester. El *Alexandre* y el *Apolonio* son obras moralizantes, con pasajes ejemplares y con personajes que presentan un ejemplo —o contraejemplo— de conducta, sin embargo, se trata en ambos casos de personajes nobles, adaptados del mundo clásico y, en ese sentido, alejados de la realidad de su público receptor; los *Milagros* en cambio, presenta a una serie de personajes que, aunque no son comparables en su desarrollo literario con los protagonistas de las otras dos obras, tienen un tono de cotidianidad innegable, y es ante ellos que ocurre el milagro, enmarcado en la vida diaria donde tienen lugar su fe y sus pecados; en el *Alexandre* y en el *Apolonio*, hay también maravillas e incluso milagros, sin embargo, estos siempre aparecen como una marca más que enfatiza el carácter de los héroes como seres elegidos, además, lo sobrenatural acontece lejos, en el viaje o en la circunstancia poco cotidiana, de manera que la enseñanza es distinta.

Los anteriores son algunos elementos que tienen impacto en la función didáctica de los *Milagros* y que la separan de otras obras del mester, sin embargo, algunos de estos elementos podrían encontrarse también en el resto de las obras de Berceo —todas parte del mester— coincidiendo con los *Milagros*. Habrá entonces que revisar estas coincidencias, principalmente con las hagiografías, que si bien son mucho más cercanas a los *Milagros* que obras como el *Apolonio* y el *Alexandre*, tienen también suficientes elementos como para distinguir el didactismo en una obra y en las otras.

1.2. Otras obras de Gonzalo de Berceo

En el estudio introductorio a su edición de los *Milagros de Nuestra Señora*, Montoya afirma que la obra de Berceo consta de “Vidas de Santos, unas obras de carácter didáctico y, [...] una obra de exaltación mariológica, que complementa, por una parte, su labor hagiográfica y, por otra, la vertiente lírica que nos muestran de él sus Himnos”,²⁹ afirmación que resulta un tanto conflictiva de acuerdo con lo que hasta ahora se ha dicho, en primer lugar, por la descripción de los *Milagros* como obra de “exaltación mariológica” independiente de las obras didácticas. En realidad, en tanto literatura medieval, y más aún en tanto parte del mester de clerecía, en toda la obra de Berceo puede reconocerse cierto “carácter didáctico”, así que me parece más apropiado hablar de obras como el *Duelo que fizo la Virgen Maria el dia de la passion de su fijo Jesuchristo* o los *Signos que aparecerán antes del juicio final* como obras con carácter doctrinal. Entre estas, la más cercana a los *Milagros*, por compartir el tema mariano, sería el *Duelo*, en la que es evidente la diferencia de tono didáctico entre una obra y otra. El *Duelo* nos presenta una actualización de una historia ya bien conocida, la pasión de Cristo; la voz en primera persona de María hace de la narración algo más emotivo y presente, y la alabanza final con letanías deja claro el objetivo de reiterar la doctrina al público, de reafirmar un conocimiento doctrinal teórico, sin llevarlo, como en los *Milagros* a lo práctico y cotidiano.

El asunto de las dos funciones —encomiástica y didáctica— aparece de nuevo opuesto al relacionar los *Milagros* con las hagiografías de Berceo.

²⁹ JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, “Introducción. Estudio crítico de la obra” en GONZALO DE BERCEO, *El libro de los Milagros de Nuestra Señora*, Granada: Universidad de Granada, 1986, p. 9.

Según Baños,³⁰ el milagro surge de la hagiografía, para después incorporarse a colecciones de milagros, independientes de las vidas de santos. Las hagiografías conservarán dentro de su esquema las narraciones de milagros, pero se diferenciarán de los milagros de colección por varias razones: en primer lugar, el milagro de colección recae sobre un pecador que es ayudado por gracia divina y misericordia, en cambio en las hagiografías el personaje focalizado es el santo merecedor de que Dios actúe por su mediación; el milagro de colección suele ser un evento único. En cambio, en las hagiografías se convierte en una constante en la vida del santo, demostrando así su vínculo con la divinidad; en el milagro de colección Dios —mediante algún santo o bien, la Virgen— interviene *in extremis* para salvar de la muerte o la condenación al beneficiario, en cambio, en las hagiografías, los milagros no ocurren en situaciones límite; incluso los enfrentamientos con el demonio, que en las colecciones son punto clave para que suceda el milagro, en la hagiografía son sucesos que se dan a lo largo de la vida del protagonista como pruebas que reafirman su santidad. Ahora bien, según Baños,

la auténtica diferencia funcional es que mientras las colecciones de milagros están orientadas a ese fin encomiástico que estimula la devoción, las vidas de santos poseen una doble finalidad, esa misma de la alabanza y, fundamentalmente, la ejemplaridad, a la que responde toda su construcción.³¹

Sin embargo, esta afirmación resulta, de nuevo, demasiado radical respecto a las funciones de una obra, porque si bien es cierto que puede hablarse de una doble finalidad en las hagiografías, también es posible, como ya vimos, hablar de una doble función en los milagros, por lo menos en los *Milagros* de Berceo. El encomio y la enseñanza en esta obra van de la mano, sirva como una

³⁰ Cf. FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, pp. 224-225.

³¹ *Ibid.*, p. 226.

prueba más de ello una cita del mismo autor. En el *Duelo*, cuando San Bernardo pide a la Virgen que le narre el duelo que hizo por Jesús, dice:

*Toda Santa Iglesia fará dent grat ganancia,
avrá mayor vergüenza ante la tu substancia,
sabrán mayores nuevas de la tu alabancia
qe non renuncian todos los maestros de Francia.*³²

Es decir, el propósito de la petición de Bernardo, es que toda la comunidad cristiana se beneficie al aumentar su *saber* acerca de las alabanzas marianas, la alabanza es presentada como una enseñanza benéfica, una vez más se encuentra aquí vinculada la función encomiástica con la didáctica, aunque cómo ya se ha comentado, con un tono distinto en ambas obras.

El milagro dentro de la hagiografía³³ “constituye el elemento final de la función de ejemplaridad”,³⁴ la capacidad de realizar milagros es la prueba de que el santo es un modelo de conducta cristiana. Esta visión podría adecuarse a los *Milagros de Nuestra Señora* si se sigue la propuesta de Montoya³⁵ según la cual el conjunto de la obra mariológica de Berceo —los *Loores*, el *Duelo* y los *Milagros*— puede verse como una más de sus hagiografías, la que narra vida y obras de María, con lo cual los *Milagros* “vendrían a completar esta labor hagiográfica”, es decir, la obra sería, como los milagros dentro de las hagiografías, la prueba final de que María se encuentra en gracia de Dios, por lo que es capaz de actuar como intermediaria. Sin embargo, para la época de Berceo, el papel de María como principal mediadora entre Dios y los hombres está establecido y, al parecer, no necesita prueba alguna, a diferencia del papel

³² GONZALO DE BERCEO, *Duelo de la virgen*, Madrid: Castalia, 1980, c. 6.

³³ Que muchas veces consiste en una narración prácticamente autónoma, enmarcada por la vida del santo, cuestión que se retomará más adelante, por la cercanía que esta característica, presente en los *Milagros de Nuestra Señora*, tiene con el *exemplum*.

³⁴ BAÑOS VALLEJO, FERNANDO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003, p. 73.

³⁵ Cf. JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, *Art. cit.*, pp. 10-12.

de San Millán o San Lorenzo en la jerarquía celeste. Los *Milagros*, pues, serían útiles no para probar, sino para reiterar el importantísimo papel de María en la salvación de sus fieles. Por otra parte, en los *Milagros* de Berceo la función didáctico-ejemplar no se encuentra en quien realiza el milagro, sino en los beneficiarios, no en tanto modelos de cristiandad, sino como personajes que dan ejemplo de un pecado o de una actitud devota, y por ello son beneficiarios de un milagro único, que sucede *in extremis*, lo cual crea una tensión narrativa que promueve el impacto y por ende el aprendizaje de la situación del pecador beneficiado.

Lo anterior nos lleva a otro concepto, no sólo se trata de la comentada función didáctica, sino de la forma particular en que ésta parece desarrollarse en los milagros: la ejemplaridad, y por lo tanto, la relación de la obra con el género literario de la época que por excelencia conlleva dicha función, el *exemplum*.

1.3. El *exemplum*

Buena parte de la crítica —quienes colocan la función didáctica de la obra por encima de la encomiástica— menciona la existencia de una fuerte relación entre los *Milagros de Nuestra Señora* y los *exempla*, algunos no tienen mayor conflicto en ubicarlos dentro de este género literario; para otros el milagro puede verse como un subgénero del *exemplum*³⁶ y, para algunos más, por el contrario, se trata de obras, aunque relacionadas, genéricamente independientes; tal problema de la crítica, parece partir en gran medida de las diferencias que surgen al momento de definir el *exemplum*.

³⁶ Críticos como Romera Castillo y Cacho Bleuca afirman que “las colecciones de milagros pueden verse como un subgrupo dentro del universo narrativo del *exemplum*”, FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, p. 226.

Señalaré, para comenzar, la postura de quien considera que el milagro literario, y específicamente los *Milagros de Nuestra Señora*, deben entenderse como narraciones bien diferenciadas del *exemplum*. Baños³⁷ reconoce la relación en el hecho de que tanto los milagros como los *exempla* fueron usados con fines de predicación, luego enumera una serie de puntos con el fin de aclarar la distancia entre la obra de Berceo y el género ejemplar. Las diferencias enumeradas se centran en la variedad y en la especificidad, es decir, mientras la finalidad y la temática del *exemplum* son mucho más variadas y heterogéneas, el *milagro* se ceñirá siempre a un contenido religioso, que perseguirá la finalidad de inculcar un ideal de santidad o devoción; la diferencia en cuanto a la presencia de lo sobrenatural se trata también de una oposición entre lo variado y lo específico: mientras en el *exemplum* es igualmente posible que ocurra o no algún evento sobrenatural, y en dado caso de que ocurra puede ser ocasionado por gran variedad de razones, para que el milagro literario lo sea, es —evidentemente— indispensable que exista un evento sobrenatural, mismo que carece de la variedad posible en el *exemplum* al estar siempre subordinado al poder divino. Pero, si bien las diferencias que Baños menciona son innegables, la conclusión que puede obtenerse de ellas no es que los milagros y los *exempla* sean géneros independientes, sino que los milagros pueden entenderse como un subconjunto de los *exempla* con características particulares. Para sostener lo anterior, habrá que aclarar el problema antes mencionado referente a la definición —o mejor dicho, definiciones— del *exemplum*.

Quienes proponen el didactismo [en los *Milagros de Nuestra Señora...*] ven en los relatos marianos la conocida prescripción de enseñar deleitando, y los entienden como *exempla* que invitan a confesarse, a hacer penitencia y, en general, a imitar la religiosidad de

³⁷ *Ibid.*, pp. 226-227.

los protagonistas o, en algunos casos, a escarmentar en cabeza ajena. Esa ejemplaridad se hace evidente en el colofón de los relatos, donde se produce el salto necesario de lo particular a lo general, propio del didactismo.³⁸

La cita anterior nos muestra la postura contraria, el milagro como parte de la narrativa ejemplar, lo cual puede apoyarse según varias definiciones, amplias e incluyentes del *exemplum*. Según Lacarra el *exemplum* puede definirse como una “narración breve de un acontecimiento, presentado como verdadero y sucedido una sola vez a personajes humanos’ del que se extrae una enseñanza cuya finalidad última es la salvación eterna y que puede tener distintos orígenes, tanto cultos como populares”.³⁹ Si recordamos el conjunto de narraciones recogidas en los *Milagros* de Berceo nos daremos cuenta de que, en efecto, todas ellas son presentadas como acontecimientos verdaderos que —salvo el caso de “La imagen respetada por el fuego”— les suceden beneficiarios humanos; si bien, el hecho de que la Virgen haga un milagro no es algo que ocurra una sola vez sino constantemente durante la colección, si tomamos la definición anterior para referirnos a cada milagro en tanto unidad narrativa, el suceso milagroso sí es un evento único. A mi parecer, no todos los *exempla*, otorgan una enseñanza encaminada a la salvación del alma, de hecho es este otro argumento de Baños⁴⁰ para afirmar la diferencia, ya que mientras el objetivo de los milagros es plantear un ideal de devoción, el de los *exempla*, en muchos casos, es plantear un ideal de astucia y prudencia que no siempre corresponde al ideal cristiano. Esta discordancia en cuanto al objetivo de la enseñanza de los *exempla* puede salvarse si se considera, como otros autores lo hacen, que el objetivo de dichas obras es, en general, otorgar a su

³⁸ MARTA ANA DIZ, *Op. cit.*, p. 23.

³⁹ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 17. (Cf. también n. 12).

⁴⁰ FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, p. 227.

público una enseñanza, ya sea política, moralizante, religiosa, etc., es decir, son obras con una inherente función didáctica, la cual no se ciñe a una enseñanza de temática específica, sino que abarca la idea de que el conocimiento de la obra “redundará en beneficio de sus oyentes y lectores”.⁴¹ De acuerdo con lo anterior, la definición de Palafox me parece interesante, por reconocer en el *exemplum* más allá de un género literario o una estrategia narrativa, “a un mismo tiempo, y de manera inseparable, una estrategia discursiva y un método de conocimiento [...] una estrategia discursiva que consiste en la utilización analógica de cierta información para defender una idea o un conjunto de ideas”,⁴² definición en la cual incluye, entre otros tipos de discurso, al milagro.

Veamos una última definición del *exemplum*, misma que se tomará como base para el presente trabajo, debido a que el milagro puede adaptarse a ella sin inconveniente, y también porque permite analizar una serie de elementos definitorios del *exemplum* que se encuentran presentes en los *Milagros* de Berceo. Según Cándano: “un *exemplum* es un texto que ilustra o revela algo que, si es saludable o edificante, tiende a convencer o a ser imitado, y si es malo, tiende a ser repudiado”.⁴³ Los veinticinco milagros de la colección de Berceo encajan bien en esta definición; cada una de las narraciones de los *Milagros de Nuestra Señora* ilustran el planteamiento expuesto en la Introducción, “todos los milagros tienden a demostrar una tesis inherente, la

⁴¹ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 25.

⁴² *Ibid.*, pp. 14, 18-19.

⁴³ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009, pp. 23, 33. En una definición mucho más amplia “*exemplum* [...] es término técnico de la antigua retórica, a partir de Aristóteles, y significa ‘historia que se inserta a manera de testimonio’”, ERNST ROBERT CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina, I*, México: FCE, 1995, p. 94.

de que María puede salvar a toda clase de pecadores”⁴⁴ siempre y cuando sean sus devotos. La devoción es, por lo tanto, aquello “saludable o edificante” de lo que se pretende convencer al lector u oyente con el fin de que llegue a ser objeto de imitación. Además, los *Milagros* presentan aquello que por ser perjudicial tiende a ser “repudiado”, en términos muy generales, el pecado es aquello que los relatos ilustran, con el objetivo, también didáctico, de crear un contraejemplo.

Según esta última definición el *exemplum* presenta, en su contenido, características que en los *Milagros* de Berceo también están presentes: “la brevedad; la fuerza didáctica y persuasiva; la unidad conceptual y/o narrativa entre uno y otro *exemplum* [...]; el carácter de prueba o apoyo; la capacidad ‘carismática’, y la univocidad interpretativa”.⁴⁵

Respecto a la extensión, baste decir que el milagro de Teófilo, que es el más extenso de la colección de Berceo, abarca 163 cuadernas, es posible afirmar que se trata de una narración breve, sobre todo al tomar en cuenta la complejidad de su contenido. Por otra parte, uno de los milagros más breves, “El pobre limosnero” se desarrolla en tan sólo diez cuadernas, las cuales le bastan a Berceo para presentar a un personaje, exponer su devoción a la Virgen, narrar el suceso maravilloso e invitar a su público a participar de la alabanza a María.

La fuerza aleccionadora y persuasiva, así como la capacidad “carismática” del *exemplum* son propiedades que, a mi parecer, forman parte de los elementos didácticos de la obra, pensada para enseñar y convencer a un público muy variado de oyentes o lectores, acercándose a ellos mediante

⁴⁴ CARMELO GARIANO, *Art. cit.*, p. 471.

⁴⁵ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, pp. 31-32. Palafox añade a las características del *exemplum*, la teatralidad y la autoconciencia (cf. ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, pp. 13, 19 y ss.).

analogías, situaciones emotivas, impactantes y sorprendentes, que lograrían que el milagro fuera comprendido y recordado por su público.

La unidad conceptual puede observarse en la obra como colección, gracias a que la temática religiosa y la enseñanza de devoción mariana se mantienen a lo largo de cada relato como apoyo del planteamiento desarrollado en la Introducción.

Sobre el carácter de prueba o apoyo ya se ha dicho bastante, a diferencia del milagro de hagiografía, los *Milagros de Nuestra Señora* no buscan funcionar como prueba de la santidad de María, sino como apoyo para reafirmar e ilustrar un conocimiento común para el público contemporáneo: el papel de la Virgen como mediadora entre Dios y los hombres y, sobre todo, de forma mucho más pragmática, la importancia de ser su devoto.

Por último, la univocidad interpretativa será el único de estos elementos con el que no concuerdo del todo, no sólo respecto a los *Milagros de Nuestra Señora* sino respecto a los *exempla* en general, ya que una de las características primordiales de estas narraciones es, precisamente, que ofrecen la posibilidad de variadas interpretaciones que se adecuan al marco y al contexto en el cual se inserten, lo cual va de la mano con que el *exemplum* —y cada uno de los milagros de Berceo— presente una capacidad de movilidad en tanto unidades narrativas autónomas.

En los siguientes capítulos se analizarán estas características con más detalle, con el fin de apreciar la función didáctica de los *Milagros de Nuestra Señora*, el comportamiento de estas narraciones como *exempla*, las características particulares que las separan de otras narraciones ejemplares, así como la relación de los *Milagros* de Berceo, en su conjunto, con las colecciones de *exempla*.

2. LOS MILAGROS DE BERCEO COMO *EXEMPLUM*

Como ya se ha dicho, en este capítulo se analizarán algunas de las principales características del *exemplum* que comparten los relatos reunidos en los *Milagros de Nuestra Señora*. Al tratarse de características definitorias de un mismo género, el de la cuentística ejemplar, los seis puntos aquí tratados —carácter de prueba, unidad narrativa, univocidad, brevedad, fuerza persuasiva y capacidad carismática— se encuentran estrechamente relacionados entre sí, de manera que unos y otros se hacen presentes analizarlos en el texto; sin embargo, la separación y distribución en pares, con que dichas características se presentan aquí, responde a que encuentro una relación más cercana entre aquellas que se tratan en conjunto y, por ello, la posibilidad de usar una como apoyo argumental al exponer la otra.

2.1. Carácter de prueba o apoyo y unidad narrativa

Según la definición que retomamos de Cándano, el *exemplum* resulta “útil como prueba o apoyo para sostener un discurso moral, doctrinal o religioso [...] bien sea por semejanza o por oposición”.⁴⁶ Si consideramos cada uno de los veinticinco milagros de la obra de Berceo como un subgrupo de *exempla*, es innegable su utilidad para apoyar y reafirmar el discurso de devoción que plantea el autor muy acorde con el culto mariano de su época y el cristianismo imperante. El apoyo al planteamiento mediante las narraciones de milagros hacen posible la reafirmación de un modelo de conducta —la del devoto de

⁴⁶ “[...] por transmitir una enseñanza, proponer un precepto o norma, modificar una conducta, transformar una opinión, esclarecer una lucubración o abogar por un argumento [...] servían de testimonio para fundamentar exposiciones éticas, y se erigían en ilustraciones, de las que se desprendían normas de conducta coherentes con la moral cristiana”, GARCIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, pp. 28-29.

María y la del Berceo-romero—, pero sobre todo, prueban la importancia de la devoción con un fin tremendamente pragmático: el devoto debe serlo para ganar la salvación:

Amigos, atal Madre aguardarla devemos,
si a Ella sirviéremos, nuestra pro buscaremos;
onraremos los cuerpos, las almas salvaremos,
por poco de serviçio grand gualardón prendremos (74).

Cabe aclarar que, si bien el *exemplum* puede ser una narración que proponga una enseñanza, en el caso particular de los milagros —y no sólo en los de Berceo— no se *propone* el aprendizaje de algo nuevo, lo que se busca es reafirmar un conocimiento previamente planteado, ya sea en la obra misma, en el bagaje cultural de la época, o en los dos ámbitos como es el caso de los *Milagros* de Berceo. Lo anterior puede sostenerse al observar que se trata de una misma enseñanza reiterada, a manera de moraleja o conclusión, en la mayoría de los relatos, y presente como planteamiento base en la Introducción de la obra, donde se expone de forma alegórica y mucho más compleja, dando pie así a la utilidad del milagro como elemento de apoyo e ilustración para transmitir dicha enseñanza.

La Introducción [de los *Milagros de Nuestra Señora*] proporciona la base teológica del poder intercesor de María ante su Hijo, pone de relieve su importancia en la obra redentora de Jesús y exalta sus virtudes. Los milagros muestran de manera práctica, o sea, *ejemplifican*, la acción de esa misericordia y poder intercesor, a través de casos singulares y concretos, a la vez que suscitan la alabanza.⁴⁷

Lo que la Introducción plantea, según una interpretación tipológica y alegórica, es todo el problema de la Caída y Redención del género humano, si se perdió el paraíso porque Eva le dio a probar el fruto prohibido a Adán, el

⁴⁷ ISABEL URÍA MAQUA, “Clerecía y letras vernáculas en el siglo XIII” en GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: Crítica, 1997, p. XXI.

hombre puede recuperarlo mediante el “bendito fruto” del vientre de María,⁴⁸ quien es, en sí misma, el paraíso, según la alegoría del monje riojano. Todo el entramado ideológico de la Caída y la Redención, de profundo sustento teológico, metafórico, alegórico y tipológico, resulta de una complejidad considerable para la enseñanza dirigida a clérigos en formación, complejidad que crece al pensar que estos clérigos serían los futuros predicadores que se encargarían de transmitir tales ideas a un público de laicos. De manera que cada uno de los veinticinco milagros de Berceo, resulta ser el apoyo que ilustra el planteamiento, cada narración lleva la idea general de Caída y Redención humana a un caso concreto de pecado y salvación individual de un sujeto particular, mediante un relato que permite dos lecturas. La primera, literal y de aparente sencillez, donde la enseñanza es completamente pragmática y aplicable, por analogía, a la vida cotidiana: una invitación al público a la devoción mariana, conveniente para la salvación, porque así como María intercede por los beneficiarios de los milagros, intercederá por el resto de sus devotos. La segunda lectura reitera, mediante la metáfora, la enseñanza de la pérdida del paraíso por la caída en el pecado y la subsecuente redención por la gracia de María y la misericordia divina, con lo cual se abre la posibilidad de la salvación milagrosa, tan milagrosa como la encarnación misma de Cristo en María virgen.

Recordemos, a manera de ejemplo, el milagro II “El sacristán fornicario”, en cuya primera lectura puede encontrarse una enseñanza enfocada, por un lado, a condenar el pecado de la lujuria y a mostrar el castigo eterno como consecuencia de la muerte repentina, en pecado y sin confesión y, por otro lado, enfocada a la exposición del milagro de la salvación gracias a la devoción mariana que el sacristán pecador profesaba. Ahora bien, si

⁴⁸ V. MICHAEL GERLI, *Art. cit.*, pp. 40-42.

adecuamos la lectura a la metáfora tipológica de Caída y Redención, expuesta en la Introducción, nos encontraremos con que el sacristán puede verse como metáfora del hombre, e incluso como metáfora de Adán en el paraíso, ya que el sacristán también se encuentra, inicialmente, en el ‘paraíso’ de la gracia y devoción a María:

Un monge *beneíto* fue en una mongía,
el logar no lo leo, decir no lo sabría;
querié de coraçón bien a Sancta María,
facié a la su statua el enclín cada día.

Fazié a la su statua el enclín cada día,
fincava los enojos, dizié: “Ave María”.
El abbat de la casa dioli sacristanía,
ca tenielo por cuerdo e quito de follía (76-77).

El sacristán era sensato, vivía fuera del pecado y, sobre todo, amaba verdaderamente a María, por lo tanto, habrá que recordar las palabras de Berceo, según las cuales la Virgen es el prado paradisiaco donde reposan los romeros:

En esta romería avemos un buen prado,
en qui troba repaire tot romeo cansado:
La Virgin gloriosa, madre del buen Criado
del cual otro ninguno egual non fue trobado (19).

Siguiendo esta idea, al inicio del relato el sacristán es el “romero” que tiene acceso a ese “buen prado”, a ese paraíso que es María; es el hombre que, gracias a su devoción, lleva una vida virtuosa, vinculado con la Gloriosa quien, metafóricamente, es el paraíso que perderá; su carácter de “cuerdo e quito de follía” desaparece al verse tentado por el diablo y comenzar su vida de pecado. De la misma manera en que Adán, tentado por la serpiente a través de Eva, cae en el pecado y pierde el paraíso, el sacristán, conducido por su

pecado *caerá*, literal y metafóricamente, y perderá la vida y la oportunidad del paraíso de la gloria eterna a causa de su pecado:

El enemigo malo, de Belzebud vicario,
que siempre fue e eslo de los buenos contrario,
tanto pudo bullir el sutil avversario
que corrompió al monge, fízolo fornicario.

[...]

Corrié un río bono cerca de la mongía,
avielo de passar el monge todavía;
do se vinié el loco de complir su follía,
cadió et enfogosse fuera de la freiría.

[...]

Mientras yazié en vaño el cuerpo en el río,
digamos de la *alma* en cuál pleito se vio:
vinieron de diablos por ella grand gentío,
por llevarla al vátrato, de deleit bien vazío (78-85).

Sin embargo, a pesar de que el sacristán había caído en pecado, a pesar de que había perdido el paraíso de su vida virtuosa vinculado a María, él sigue siendo su devoto, y es ahí donde radica la gracia que le hace posible ser beneficiario de un milagro mariano. Metafóricamente, de aquí podría extraerse la enseñanza principal del relato —y de la obra—: aún cuando el hombre cae en el pecado, —aún cuando ha perdido el paraíso— es importante conservar la devoción, en este caso a la Virgen, que hace posible la salvación, tal como lo ilustra el actuar del sacristán:

Siquier a la exida, siquier a la entrada,
delante del altar li cadié la passada;
el enclín e la Ave teniela bien usada,
non se li oblidava en ninguna vegada (80).

Ahora bien, la Virgen jugará el papel de permanente mediadora⁴⁹ entre Dios y la humanidad, es ella quien da a los hombres la mayor posibilidad de

⁴⁹ María es llamada *Mediadora* desde el siglo VI, “desde el siglo XII se hace más frecuente su uso, aunque hasta el siglo XVII no se enuncia como tesis doctrinal”, MIGUEL PONCE

Redención: a su hijo Jesucristo. En el milagro, María acudirá en auxilio del sacristán y se enfrentará verbalmente a los demonios que lo tentaron para obtener, mediante su hijo Cristo, la posibilidad de salvación para su devoto, lo cual puede adecuarse metafóricamente a la imagen de María como vencedora del demonio —tentador de Eva, e indirectamente de Adán— al ser el medio —mediadora— para la encarnación del Redentor.

“Seríe en fervos fuerza non buena parencia,
mas apello a Christo, a la su audiencia,
el que es poderoso, pleno de sapiencia:
de la su boca quiero oír esta sentencia” (93).

De manera que la alegoría de Caída-Redención se ilustra y se concreta en cada uno de los milagros, es decir, cada uno de los veinticinco milagros funciona como apoyo y prueba del planteamiento de la Introducción. “Mientras que la Introducción cuenta por medio de *figurae* la historia de la Caída y Redención del primer hombre, los milagros que la siguen reflejan metonímicamente el mismo concepto en su plano individual”.⁵⁰ Los relatos de Berceo ofrecen la prueba de la experiencia milagrosa vivida por cada uno de los protagonistas y atestiguada por la comunidad que ayudará a difundirla, de la misma forma en que “los *exempla* ofrecen a la temática central una base pragmática, de experiencia, sirviendo como prueba de lo que está siendo discutido”.⁵¹

Además de ilustrar el papel de María en la Redención planteado en la Introducción, cada milagro cumple otro cometido: el de actualizar y revitalizar la función de intercesión mariana. La pérdida del paraíso se ubica en un tiempo mítico igualmente lejano para el hombre medieval que para el de

CUELLAR, *María, madre del Redentor y madre de la Iglesia*, Barcelona: Editorial Herder, 1995, p.437.

⁵⁰ MICHAEL GERLI, *Art. cit.*, p. 48.

⁵¹ MARÍA DOLORES BOLLO-PANADERO, “Las colecciones de *exempla* como precursoras de los diálogos humanistas del siglo XVI”, *Romance Notes*, 47:2, winter-2007, p. 134.

nuestros días; la Redención mediante la encarnación del Mesías en la Virgen, si bien no ocurre en tiempos tan remotos, distaba ya más de diez siglos de los contemporáneos de Berceo, así que los milagros de Cristo y el milagro de la encarnación, aunque son aceptados dogmáticamente como parte de la ideología imperante medieval, quedan enmarcados por una distancia que no les resta veracidad pero dificulta su ubicación en la realidad cotidiana. Los milagros, como parte de esta función de prueba y apoyo, acercan el milagro mariano al receptor contemporáneo de la obra; no se trata ya del milagro de la encarnación ocurrido al inicio de la era cristiana en Nazaret, sino del milagro actual —para el siglo XIII— ocurrido en ciudades como Toledo o Roma, mucho más cercanas, geográfica y culturalmente, para el lector u oyente; además se trata del milagro por el cual resulta beneficiado algún personaje —el sacristán, el clérigo, la monja— igualmente cotidiano para los contemporáneos. El gran milagro que posibilita la redención, deja de ser exclusivamente la maravilla ocurrida en un tiempo casi mítico —y ritualizado ya en el calendario litúrgico— para convertirse en el milagro que puede suceder en el aquí y el ahora del público del siglo XIII. Los milagros “mostrarán que la participación de María en la salvación del hombre no queda agotada en los hechos que se narran en la Biblia y la tradición apócrifa, sino que continúa cada día intercediendo por pecadores mucho más cercanos en el espacio y en el tiempo”,⁵² cada milagro “ejemplifica y reafirma la validez actual de la gracia redentora de la Virgen”.⁵³

⁵² FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, p. 241.

⁵³ MICHAEL GERLI, *Art. cit.*, p. 48.

Este carácter de prueba y apoyo propio del *exemplum* y común a los veinticinco milagros,⁵⁴ nos lleva al segundo tema del presente capítulo: la unidad narrativa y conceptual en la obra. “Es, pues, primordial que haya unidad temática, ideológica, narrativa y/o de intención en el paso de un *exemplum* a otro”,⁵⁵ esto si consideramos los *exempla* no como narraciones aisladas, sino como parte de una colección,⁵⁶ como es el caso de *El Conde Lucanor* o bien, como parte de obras con una estructura mucho más compleja que la de las colecciones, como el *Libro de Buen Amor* o *El libro del Caballero Zifar*, en donde los *exempla* apoyan, aunque de formas muy distintas por su contenido, tono y estructura, los planteamientos de los personajes, manteniendo la unidad en los aspectos antes mencionados. Si los *Milagros de Nuestra Señora* es una colección de milagros marianos, como la crítica ha acordado, y consideramos al milagro como subgénero del *exemplum*, la obra puede analizarse como una colección de *exempla*, misma que presenta, en cada una de sus narraciones, una innegable unidad en más de un aspecto.

En primer lugar, es evidente la unidad temática, ideológica y de intención que recorre todos los milagros, al ser todos ellos prueba, ilustración o apoyo del planteamiento de la importancia de la devoción mariana en la salvación del hombre.

En segundo lugar, estructuralmente, todas las narraciones siguen un mismo esquema narrativo, que permite leerlas como elementos similares y

⁵⁴ Una vez más, el milagro XIV “La imagen salvada”, relato en el que no hay un beneficiario humano sería el único que podría presentar más dificultades para la lectura propuesta.

⁵⁵ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁶ “Cada relato es independiente entre sí, autónomo y significativo. Los veinticinco se han unido de forma paratáctica, yuxtapositiva, con la presencia de un personaje que interviene directa o indirectamente de forma decisiva, en un tipo de organización similar a la de algunos ejemplarios”, cf. JUAN MANUEL CACHO BLECUA, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en www.cervantesvirtual.com.

comparables dentro de la colección que las reúne. Los milagros de Berceo se ciñen, de manera más o menos estricta, a una estructura narrativa que inicia con la presentación del que será el beneficiario del milagro, algunas veces precedida por una juglaresca llamada de atención al público por parte de la voz narrativa, para después exponer la forma en que dicho beneficiario, pese a su devoción a la Virgen, cae en el pecado o se ve inmerso en alguna situación de crisis, por lo cual María interviene oportunamente —aunque por lo general en el último momento— y logra así la salvación espiritual —y en algunos casos también física— de su devoto. Esta especie de uniformidad en cada una de las unidades narrativas de la obra, resulta ser una característica que, en opinión de algunos, empobrece la colección por volverla repetitiva:

hay un acontecimiento general, el milagro, entendido como capacidad de alterar el curso normal de los hechos y contradecir la expectativa guiada por la experiencia [...] hay veinticinco milagros individuales [ocurridos por la mediación de María...] efectos parciales de su poder; por eso, hay sucesión, acontecer, manifestarse, pero falta [...] un modificarse orgánico por lo cual al final de la obra se experimente una nueva visión de la realidad o del problema tratado [...] los *Milagros* adolecen de cierta monotonía, pues la variedad de los acontecimientos es solamente externa.⁵⁷

Sin embargo, lo que aquí se señala como “monotonía” resulta ser una clave para la lectura de la obra, y a mi parecer, puede dar la pauta para una de las principales diferencias entre esta obra y otras las colecciones de *exempla* prototípicas. No hace falta que se presente ese “modificarse orgánico” o “nueva visión de la realidad” al final de los *Milagros* porque, como hemos visto, lo que cada milagro pretende es ilustrar y reafirmar el planteamiento inicial, por lo cual no existe como en otras colecciones una realidad problemática que tenga que verse de forma distinta una vez expuestos los

⁵⁷ CARMELO GARIANO, *Art. cit.*, p. 741.

exempla, el objetivo es que la realidad dogmática y esperanzadora que Berceo plantea en su Introducción quede comprobada y asumida con mayor convencimiento por parte de los oyentes o lectores. La obra en su conjunto sería recibida no como una obra lineal en la que cada fragmento será un capítulo que continúe con el anterior, sino como una obra que busca reafirmar una idea por medio de numerosas situaciones análogas, donde cada relato es una unidad narrativa completa, similar y con igual validez que la anterior.

Ahora bien, para explicar porqué esta uniformidad y aparente monotonía de los veinticinco milagros podría diferenciar la obra de otras colecciones de *exempla*, habrá que profundizar un poco sobre una de las características principales de dichas colecciones: la presencia de un marco narrativo. El marco de referencia es una característica, aunque no indispensable, de gran importancia en la literatura ejemplar, ya que será lo que guíe la lectura de los subsecuentes relatos y oriente al oyente o lector hacia su correcta interpretación. Las colecciones se organizan “idealmente, en dos partes: un marco narrativo —o hilo conductor— y un repertorio de *exempla* [...] Sin embargo en la práctica se presentan dos fórmulas estructurales diametralmente opuestas: [...] unidades de *exempla* sin ningún nexo aparente o marco”⁵⁸ cuya relación depende del tema que las vincula o del carácter ejemplar de todos los relatos de la colección; o bien, una segunda fórmula que plantea un marco explícito.

Los relatos de los *Milagros de Nuestra Señora* están, sin lugar a dudas, vinculados por una temática religiosa, un mensaje, un carácter ejemplar y un personaje —la Virgen María— que todos comparten. Además, si entendemos la obra de Berceo como una colección de *exempla*, la Introducción puede ser entendida, con sus particularidades, como el marco de la colección.

⁵⁸ GARCIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p.11.

Ya se ha visto cómo la Introducción de Berceo es la guía y punto de partida de los milagros y como, gracias a ella, es posible dar a estos relatos una interpretación metafórica que enriquece y extiende el mensaje que podríamos darnos la lectura literal de cada relato. Sin embargo, la Introducción cuenta con características específicas que la distinguen de los marcos de las colecciones de *exempla* prototípicas.⁵⁹ Estos marcos pueden presentarse con diferentes formas,⁶⁰ ya sea como un diálogo, como una explicación dada en voz del autor —como es el caso de la introducción de *El Conde Lucanor*— o como una narración, en tiempo presente, cuyos personajes contarán los *exempla* de la colección, como ocurre en el *Sendebär*. Por su parte, la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* se presenta como una breve narración lírico-alegórica en la que Berceo entra en su propia obra como personaje, caracterizándose como peregrino en la segunda cuaderna, y hablándonos del paradisiaco prado que encuentra en su romería:

*Yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado,
yendo en romería caeçí en un prado,
verde e bien sençido, de flores bien poblado,
logar cobdiçiaduero pora omne cansado (2).*

En realidad el contenido narrativo del marco se reduce al relato de un romero que en el camino encontró un prado ideal para descansar. Las siguientes cuadernas dejarán de lado la narración y comenzarán a describir el prado, para continuar con interpretación del mismo como alegoría de la Virgen. De acuerdo a lo anterior, no podemos comparar narrativamente la Introducción de los *Milagros* con el prototípico marco del *Sendebär*, en donde se plantea una narración completa y compleja, un relato en sí mismo que se verá enriquecido

⁵⁹ Llamo colecciones de *exempla* prototípicas a aquellas que la crítica clasifica, sin mayor problematización, en este género (*El Conde Lucanor*, *Sendebär*, *Calila e Dimna*, entre otros).

⁶⁰ Cfr. GARCIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, pp.12-14.

e ilustrado con los *exempla*.⁶¹ La Introducción de Berceo, en comparación, resultaría de una gran pobreza narrativa; sin embargo, su riqueza no radica en la narración sino en su tono lírico y en su complejidad alegórica, de las que carecen otros marcos de referencia y que cumplen perfectamente con la función de orientar la lectura o recepción del público.⁶²

Por otra parte, la Introducción de Berceo podría coincidir por la presencia del autor y la exposición del propósito de la obra con el prólogo de *El Conde Lucanor*,⁶³ sin embargo, la Introducción se distingue por su tono lírico y por el hecho de que la inclusión de don Juan Manuel en su prólogo se da siempre desde su razonadísimo papel de autor, a diferencia de Berceo que, como se mencionó, entra en su Introducción como personaje. Ahora bien, en el *Sendebat*, —o en el *Calila e Dimna*— encontramos marcos narrativos cuyos personajes darán pie a la narración de los subsecuentes *exempla* y alguno de ellos recibirá la enseñanza dentro del relato marco. Existen pues varios planos de realidad⁶⁴ en la colección: en primer lugar está la realidad de los personajes de cada *exemplum* que experimentan en carne propia los hechos del cuento ejemplar del cual se obtendrá una enseñanza, sería ahí donde se encontrarían

⁶¹ V. *Sendebat*, Barcelona: Crítica, 2006. pp. 73-84 (“Ejemplo del consejo de su mujer” y “Ejemplo de la mujer, en cómo apartó al Infante en el palacio e cómo, por lo que ella le dixo, olvidó lo que le castigara su maestro”).

⁶² V. GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, cc.16-44.

⁶³ Cabe señalar que en el caso de *El Conde Lucanor* no se trata precisamente de un marco narrativo sino de un prólogo; si lo mencionamos entre el análisis del marco de las colecciones es porque es aquí donde se marca la unidad en la intención y temática de los *exempla* del *El Conde Lucanor*, pero siempre de manera expositiva y con mayor independencia del resto de la colección que la que tienen los marcos. Dentro del mismo prólogo, el último fragmento sería lo que más se acercaría a un marco narrativo y es también el fragmento que vincula al prólogo con los *exempla*: “Pues el prólogo es cavado, de aquí adelante comenzaré la manera del libro, en manera de un grand señor que fablava con un su consegero. E dizían al señor, conde Lucanor, e al consegero, Patronio”, DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Alfonso I. Sotelo (ed.), México: REI, p. 73.

⁶⁴ Cf. FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 1156.

tanto el marido, la mujer y el papagayo del segundo cuento del *Sendeban*,⁶⁵ como el sacristán fornicario o el niño judío de los *Milagros*. En segundo lugar existe el plano de los personajes del marco, aquellos que escuchan los *exempla* y tendrán que aprender de ellos, plano en el cual se ubican el rey, la madrastra, el desdichado príncipe y los privados del *Sendeban* o bien, el conde Lucanor y Patronio. En tercer lugar está el plano del autor que narra el marco e indirectamente los *exempla*, con la intención de dejar una enseñanza al público receptor de su texto que se encontraría en el mismo plano que él, sea o no un público contemporáneo, en este plano ubicaríamos, sin problema, al autor anónimo del *Sendeban* y a don Juan Manuel. La diferencia con los *Milagros de Nuestra Señora* se encuentra en que los personajes de estos tres planos se unen en la Introducción.

Podemos situar, sin duda, al monje riojano en el plano del autor que comparte con nosotros sus receptores, sin embargo, encontramos también a ese Berceo que se convierte a sí mismo en personaje del marco, en el romero que encuentra el maravilloso prado del cual nos hablará, así deja de ser tan sólo el autor que crea la obra, para crearse a sí mismo como personaje. Esto abre la posibilidad del mismo proceso con el público, el cual, si comparte el plano de realidad con el autor convertido en personaje, también puede desplazarse al plano del marco narrativo y transformarse en el personaje colectivo que recibe de manera directa las enseñanzas de los cuentos relatados. Además, existe otra fuerte ruptura entre los mencionados planos de la obra: en las colecciones de *exempla* los personajes de los relatos son reales y verosímiles tan sólo en el plano del cuento, pero en los *Milagros de Nuestra Señora*, la protagonista de los relatos, la Virgen, no es un personaje que permanezca —ni que Berceo pretenda dejar— en el plano del cuento ejemplar.

⁶⁵ V. *Sendeban*, Barcelona: Crítica, 2006, pp. 88-89.

La Virgen es un personaje tan real en el milagro como en la realidad de Berceo —romero y autor— y, principalmente, presente en la realidad de su público, porque el objetivo es, precisamente, reafirmar y probar la importancia de la presencia mariana y la devoción a ella en la vida cotidiana de los oyentes y lectores.

Pues bien, las comparaciones hasta aquí planteadas entre los *Milagros* y otras colecciones de *exempla*, se encaminan a probar no sólo las particularidades del marco de referencia de la obra de Berceo, sino la diferencia antes mencionada respecto a las colecciones prototípicas. En general, las colecciones de *exempla* plantean, como marco o introducción, una situación problemática que habrá que resolverse con ayuda del conocimiento que se adquiriera de los relatos ejemplares, por poner un par de ejemplos podemos mencionar la disyuntiva de un rey sobre matar o no a su hijo, o bien la figura de un noble que pedirá consejos a su privado para el cuidado de su honra, su hacienda y su estado, ambos —el rey y el noble— habrán adquirido un saber al final de la obra, saber que los modificará⁶⁶ haciéndolos capaces de resolver sus conflictos y tomar mejores decisiones, la idea es que mediante cada *exemplum* se adquiriera un saber acumulativo que, si bien estará encaminado a un mismo fin, abarcará enseñanzas diversas. En cambio, en los *Milagros de Nuestra Señora*, los relatos no se insertan en una situación problemática que necesite solución, Berceo como personaje-romero no necesita aprender diversos saberes para transformarse como personaje, la enseñanza —la Virgen es la salvación para el devoto, por lo tanto hay que rendirle culto— está clara y es planteada desde la Introducción, la función de

⁶⁶ Se da pues ese “modificarse orgánico” que GARIANO (v. *supra*) no encuentra en la obra de Berceo, y que pretende modificar no sólo a los personajes, sino al público mediante las enseñanzas adquiridas.

cada milagro no será dar a conocer una serie de enseñanzas acumulativas, ya que la enseñanza final de todos los relatos es la misma, el objetivo no es sumar conocimiento, sino reiterarlo mediante la exposición de una amplia gama de situaciones.

En las colecciones de *exempla* es común que una temática principal planteada en la historia marco sea “constantemente ilustrada por pequeñas historias, los *exempla*, que sirven como paréntesis en la discusión principal”,⁶⁷ dentro de la cual se dará la evolución de los personajes debido a los nuevos saberes adquiridos. Por su parte, los *Milagros de Nuestra Señora* puede leerse como una colección de *exempla* en tanto que los relatos que la conforman funcionan como tales, vinculados por una unidad narrativa, temática y estructural que hace evidente que la obra no pretende ser fuente de nuevas enseñanzas para su público, sino probar, reiterar e ilustrar la importancia de la devoción mariana.

2.2. Univocidad interpretativa y brevedad

En términos generales es posible afirmar que el *exemplum* es un género narrativo breve, característica que comparten, como se mencionó anteriormente, todos los milagros de la colección de Berceo, que van de las diez a las 163 cuadernas, extensión breve si se considera la existencia de una unidad narrativa completa, y más o menos compleja, en todos los casos. Si partimos de que se trata de narraciones que tienen, entre otros, el objetivo de servir de apoyo e ilustración de una idea general y más compleja, sería poco funcional que contaran con una extensión mayor que, antes de apoyar, podría distraer la atención del público hacia la complejidad de la narración; en

⁶⁷MARÍA DOLORES BOLLO-PANADERO, *Art. cit.*, p. 134.

realidad la brevedad de los *exempla* permite, entre otras cosas, una digresión funcional como apoyo, siempre con la posibilidad de regresar al planteamiento central mediante la interpretación didáctica del relato. Además, la brevedad de la narración ayuda a que el cuento ejemplar sea fácilmente recordado mediante una referencia simple con cierta precisión en los detalles que, generalmente, no serán tan abundantes o faltos de relevancia como para no recordarse (con sólo mencionar, por ejemplo, al niño judío, podemos recordar el argumento completo del milagro XVI). Esta misma brevedad, hace de los *exempla* y, en este caso, de los milagros, narraciones ágiles, cuya intensión no es extenderse y profundizar en descripciones, detalles ni en opiniones del narrador, sino relatar, siempre de forma amena, el suceso tan sólo con los detalles necesarios y relevantes para brindar un aprendizaje. Veamos pues, como ejemplo, el milagro V, “El pobre limosnero”, el más breve de la colección en el cual es posible ver la estructura de cualquier milagro de la obra.

El relato carece de la introducción juglaresca, común en la colección, aunque ausente también en otros milagros de mayor extensión; en este caso se inicia, directamente, presentando al personaje beneficiario y describiéndolo tan sólo con las características necesarias para el relato, dos cuadernas bastan para que sepamos que el hombre es muy pobre pero comparte lo poco que tiene. Nótese que en la segunda cuaderna, son los dos versos centrales los que aluden a la caridad del pobre, virtud principal que se vuelve la cualidad imitable del *exemplum*; los dos versos restantes que enmarcan la cuaderna se dedican a aclarar que el móvil de la caridad del pobre era ganar el favor de María, devoción pragmática de la que anteriormente se habló: no sólo se trata de que él ame a María, sino que quiere ganar su gracia.

Era un omne pobre que vivié de raziones,

non avié otras rendas nin otras funcïones
fuera cuando lavrava, esto pocas sazones;
tenié en su alzado bien pocos pepïones.

*Por ganar la Gloriosa que él mucho amava,
partielo con los pobres todo cuanto ganava;
en esto contendí e en esto puñava,
por aver la su gracia su mengua oblidava (132-133).*

La caridad, que en condiciones normales se trata de una virtud obligada para el cristiano, aquí se convierte en el vehículo para llegar a María; la virtud no es suficiente para la salvación del pobre, es tan sólo la muestra de su devoción, misma que dará pie a la intervención de la Virgen, es decir, al milagro:

Cuando ovo est pobre d'est mundo a passar,
la Madre gloriosa vínolo combidar;
fabloli muy sabroso, queriolo falagar,
udieron la palavra todos los del logar (134).

Nótese que desde la cuaderna anterior (134d) aparece la marca del testimonio, por ello no será necesaria la descripción posterior de los testigos, bastará retomarlos en la cuaderna 139, abreviando así el relato. Empieza después el discurso directo de María, al que están dedicadas tres cuadernas de las diez del milagro y en las cuales, en voz de la Virgen, se enfatiza la gracia alcanzada por el pobre gracias a sus actos y a su devoción, su salvación es vista de forma completamente pragmática y comprensible: es el *pago* que recibe por los méritos que ha hecho en vida.

“Tú mucho cobdiciest la nuestra compañía,
sopist pora ganarla bien buena maestría,
ca partiés tus almosnas, diziés ‘Ave María’;
por qué lo faziés todo yo bien lo entendía.

Sepas que es tu cosa toda bien acabada,
ésta es en que somos la cabera jornada;
el *Item missa est*, conta que es cantada,
venida es la hora de prender la soldada.

Yo só aquí venida por levarte conmigo
al regno de mi Fijo, que es bien tu amigo,
do se ceban los ángeles del buen candial trigo;
a las sanctas Virtutes plazerlis ha contigo” (135-137).

Sigue una cuaderna en la que, ya en voz del narrador, se reitera la salvación del alma del beneficiario, aseveración enfatizada, como mencionábamos, por el testimonio de quienes escucharon la voz de María y por ello le rinden alabanza, actitud propensa a ser imitada por el público, como parte de la invitación al culto mariano.

Cuand ovo la Gloriosa el sermón acabado,
desamparó la alma al cuerpo venturado;
prissieronla de ángeles, un convento onrado,
leváronla al cielo, ¡Dios sea end laudado!

*Los omnes que avién la voz ante oída,
tan aína vidieron la promessa complida;
a la Madre gloriosa que es tan comedida
todos li rendién gracias, quisque de su partida (138-139).*

La penúltima cuaderna sirve de recapitulación y moraleja, como siempre la reiteración de la devoción mariana, con el antecedente de los testigos, se dirige ahora directamente al público: quien vea tal milagro y no sea devoto, cometerá gran error.

Qui tal cosa udiessi serié malventurado
si de Sancta María non fuesse muy pagado;
si más no la onrassé, serié desmesurado:
qui de Ella se parte es muy mal engañado (140).

Finalmente, termina el relato con una cuaderna que sirve como parte del marco de la colección, en la que se nota la conciencia de una serie de relatos relacionados, con una explícita referencia al prado de la Introducción, y una juglaresca invitación a continuar con la narración poética de otro milagro.

Aún más adelante queremos aguijar,
tal razón como ésta non es de destajar,

ca éstos son los árboles do devemos folgar,
en cuya sombra suelen las aves organar (141).

Con lo anterior es posible comprobar la agilidad y economía que pueden presentar los relatos, la información que se proporciona en el milagro es sólo la necesaria, y los detalles que abarcan más cuaternas son los apropiados para resaltar la enseñanza que el relato pretende reiterar, este acierto estilístico —no sólo lograr una narración breve y ágil, sino prolongar los detalles centrales— se debe al uso que el monje riojano hace de la *amplificatio*. Respecto a este recurso de los *Milagros* en relación con las fuentes latinas de la colección, puede decirse que

si Berceo ha superado las otras versiones conocidas del milagro [...] ello ha sido en buena parte porque el uso que hace de la *amplificatio* no queda limitado a la [...] mera extensión o reducción de la fuente latina que trata, sino que tiene en cuenta, de manera consciente, su sentido propio o cualitativo, y lo aplica realizando o rebajando lo que le conviene en cada caso, con la finalidad última de resaltar lo más posible la figura de la Virgen, personaje principal de la obra, y su papel salvador, como madre de Jesucristo, de los que la invocan.⁶⁸

En el milagro V, por ejemplo, es notorio que el discurso directo de María es mucho más extenso y rico que el de la fuente latina,⁶⁹ con lo que se enfatiza el papel de la Virgen, y la importancia de su contacto con los testigos que escuchan la milagrosa resolución de María respecto al alma de su moribundo devoto.

Ahora bien, como ya antes se ha mencionado, en el presente trabajo no se pretenden realizar comparaciones, estilísticas ni de contenido, entre los *Milagros* de Berceo y sus fuentes latinas, la mención del recurso de la

⁶⁸ Carlos Moreno Hernández, “*Amplificatio y dilatatio* en Berceo” en *Revista de Filología Española*, 89:1, 2009, p. 101.

⁶⁹ Que se reduce a “Veni, dilecte, et ut petisti perfruaris requie paradisi”, GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Cátedra, 1996, p. 228.

amplificatio se debe a que gracias a ello pueden encontrarse divergencias entre las versiones de un mismo milagro, como se verá más adelante (no sólo entre las versiones de Berceo y sus fuentes, sino entre versiones contemporáneas o posteriores en otras obras no relacionadas tan estrechamente). La existencia de estas distintas versiones de un mismo milagro nos conduce pues al asunto de la univocidad interpretativa.

Según la definición del *exemplum* hasta ahora utilizada, debemos entender por univocidad interpretativa una característica definitoria del género que se refiere a que

el *exemplum* esté expresado de tal modo que elimine —o cuando menos aminore— la posibilidad de tener más de una interpretación, ya que de otro modo se dificulta la incitación al lector o al auditorio para que sean seguidos un precepto doctrinario o una norma moral, o bien rechazados un pecado o un defecto. Esta particularidad influye en el grado de credibilidad que pueda tener el *exemplum* y/o la institución o individuo que lo presente.⁷⁰

Si en un principio mencioné que no estoy totalmente de acuerdo con la univocidad interpretativa como rasgo definitorio del *exemplum* —y por lo tanto de los milagros— es porque me parece una característica válida tan sólo si se considera el relato como parte de una colección, a diferencia del resto de las características aquí tratadas, que pueden describir al *exemplum* lo mismo de manera independiente que como parte de una colección. Es decir, el *exemplum* elimina o aminora la posibilidad de múltiples interpretaciones al interior de una colección, porque la interpretación (unívoca) que se le otorgue estará sujeta al contexto en que el *exemplum* aparezca. Si pensamos en el *exemplum* del raposo que se finge muerto como uno de los cuentos ejemplares

⁷⁰ GARCIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 31. (V. también p. 42 donde se habla de la posibilidad de diversas versiones).

que Patronio le relata al Conde Lucanor,⁷¹ la moraleja, indudablemente, será referente a la actitud que debe tomar el pariente del Conde equiparado con el zorro: debe tolerar los males menores sin aparentar molestia, para que esto no vaya en perjuicio de su honra y estado, pero ante un mal mayor, debe arriesgarse, ya que “mejor es la pérdida o la muerte, defendiendo omne su derecho e su onra e su estado, que bevir passando en estas cosas mal e desonradamente”.⁷² Sin embargo, si recordamos el mismo *exemplum* en el *Libro de Buen Amor* como parte del debate entre Trotaconventos y doña Garosa, la interpretación cambia considerablemente y la moraleja toma otro camino: “Todas las coítas puede omne sufrir / mas el coraçón sacar e muerte rresçebir, / non lo puede ninguno, nin debe, consentir; / lo que emendar no se puede non presta arrepentir”;⁷³ ante el cambio de contexto, la interpretación se transforma, se pierde completamente el consejo de correr los riesgos que valgan la pena para conservar la honra, porque en el relato mismo, la marca de riesgo ante la huida del raposo, presente en *El Conde Lucanor*, se pierde en el *Libro de Buen Amor*, favoreciendo a la moraleja encaminada no a correr riesgos, sino a evitar los males mayores para preservar lo más valioso.

El rumbo que pueden tomar las interpretaciones depende pues del contexto en que se ubique el *exemplum*, de ahí se desprende, en gran medida, la importancia del marco que da la clave con la cual deberán ser leídos o escuchados los relatos de determinada colección. De ahí también la importancia de la moraleja o enseñanza sintetizada al final, que hace explícito el objetivo del relato y, en algunos casos, incluso se expone la equivalencia entre los personajes del marco y los del cuento ejemplar, o bien el uso que los

⁷¹ DON JUAN MANUEL, *Op. cit.*, pp. 205-208.

⁷² *Ibid.*, p. 208

⁷³ JUAN RUÍZ, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, Madrid: Castalia, 2001, c. 1420.

personajes del marco deben dar a la enseñanza extraída del relato. De esta forma la síntesis moralizante del *exemplum* puede y suele ser una extensión del marco mismo, que aclara la interpretación que debe darse al relato. En el caso de los *Milagros*, es en la moraleja cuando el narrador hace explícita la interpretación sin dejar lugar a dudas, invitando al público a la devoción mariana, ya expuesta en el marco conformado por la Introducción.

Ahora bien, hay que tener en cuenta que esta característica del *exemplum*, esta capacidad de movilidad, de poder ubicarse y utilizarse en uno y otro contexto, y usarse como prueba (unívoca) de lo que se esté planteando en ese ámbito específico, es una característica fundamental del género, que le da una amplia utilidad y que, en gran medida, es posible gracias a los dos puntos antes tratados: la brevedad y el uso de la *amplificatio*. El hecho de que se trate de formas breves hace de estos relatos algo que con mayor facilidad puede ser incluido tanto en una colección como en otro discurso de mayor extensión y complejidad. La posibilidad de modificar el relato mediante la *amplificatio* hace, como ya se mencionó, que se enfatizen los aspectos relevantes para cada contexto, mismos que abren la posibilidad de distintas interpretaciones o moralejas para el *exemplum*.

Los puntos anteriores son de igual forma aspectos compartidos por los milagros de Berceo. Habrá que revisar, como ejemplo de movilidad y muestra de las posibilidades de interpretación, uno de estos casos: el milagro VIII, “El romero engañado por el enemigo malo”, que aparece también en *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine,⁷⁴ en dos versiones. El argumento tiene sólo variantes ligeras: el romero va rumbo al sepulcro de Santiago y en el

⁷⁴ Este milagro debió gozar de gran popularidad en la época, ya que aparece también en otras colecciones, para los fines de este trabajo sirva la comparación con la *Leyenda áurea*, relativamente contemporánea de la obra de Berceo (1264).

camino comete pecado de fornicio, al seguir su peregrinación se le aparece el demonio, bajo la apariencia de Santiago, y es aquí donde se encuentra la primera variación: en la versión de la *Leyenda áurea* el demonio se aparece en dos ocasiones, una ordenando al romero que no prosiga el viaje hasta haberse confesado, la segunda para indicarle que, a manera de penitencia, se corte los genitales y se suicide como muestra de devoción al santo, para convertirse en mártir de castidad. El planteamiento del falso apóstol difiere bastante en la versión de Berceo, donde en primer lugar, se trata de una sola aparición del demonio, además, en el diálogo que sostiene con el romero, existe una mención a la Virgen, ausente —e innecesaria— en la versión hagiográfica:

Transformose el falso en ángel verdadero,
paróseli delante en medio un sendero:
“Bien seas tú venido —díssoli al romero—,
seméjasme cossiella simple como cordero.

Essiste de tu cassa por venir a la mía;
quando essir quisiste fizist una follía:
cuidas sin penitencia complir tal romería,
non te lo gradirá esto Sancta María” (188-189).

Hay que notar que la mención de María en los *Milagros* ocurre antes de que se presente falsamente el diablo, y es usada como engañoso argumento para convencer al romero, ya que en esta versión, lo que importa es que la peregrinación tenga validez ante los ojos de María y no, como en el caso de la *Leyenda áurea*, la validez que pueda tener ante Dios y el santo.

Ahora bien, en la colección del monje riojano, el romero responde y así da pie a un diálogo, aunque no extenso, suficiente para dar un poco más de importancia al beneficiario. Por otra parte, la penitencia es más específica: el suicidio será mediante el degüello (que posteriormente dejará huellas visibles) y no se trata de un acto enfocado en demostrar la devoción a Santiago mediante un falso martirio, sino que tiene el supuesto objetivo de ofrecer

sacrificio a Dios, de manera que la importancia del santo queda ligeramente aminorada:

Disso Guirald: “Señor, pues vós, ¿qué me mandades?
Complirlo quiero todo, quequier que me digades,
ca véolo que fizi grandes iniquidades,
non prisi el castigo que dicen los abades”.

Disso el falso Jácob: “Esti es el juicio:
que te cortes los miembros que facen el fornicio;
dessent que te degüelles, farás a Dios servicio,
que de tu carne misma li farás sacrificio” (191-192).

Acto seguido en ambas versiones, el romero se castra y se suicida, el resto de los peregrinos lo encuentran muerto y, temiendo ser acusados, lo dejan sin sepultura. En la versión de Santiago de la Vorágine, cuando algunas personas del mesón se disponen a enterrarlo, el peregrino resucita y les narra de viva voz que por sugerencia del demonio se suicidó y cómo, al ver que los diablos llevaban su alma, Santiago intercedió por él:

Santiago acudió prestamente en mi socorro, se encaró con los espíritus del mal, les reprochó que me hubieran engañado y, luego de sostener una larga disputa con ellos, obligólos a caminar delante de él hasta llegar a un prado en el que se encontraba la Virgen María conversando con numerosos santos. Santiago refirió a la Bienaventurada Señora lo sucedido, imploró su ayuda en mi favor, y la Señora, después de reprender severamente a los diablos, dijo a Santiago: “Resucítalo”. Santiago me resucitó y, como podéis ver, aquí estoy vivo nuevamente entre vosotros.⁷⁵

Ahora bien, es notorio que en esta parte de la narración, cuando se da el milagro en sí, el momento de la resurrección del peregrino, es cuando se presentan las mayores variaciones entre un relato y otro. En primer lugar, en el relato de Berceo no es el romero resucitado quien narra su experiencia después de la muerte como algo ya pasado, sino que la voz narrativa nos muestra, en

⁷⁵ SANTIAGO DE LA VORÁGINE, *La Leyenda dorada*, 1, Madrid: Alianza Editorial, 1982, pp. 402-403.

tiempo presente, lo que ocurre con el alma del desdichado romero en el momento mismo en que van ocurriendo los sucesos. A diferencia de la versión de Santiago de la Vorágine, en donde la narración siempre se sitúa a partir del plano terrenal, en la versión de Berceo la narración del milagro se da desde la voz de un narrador omnisciente, que igualmente puede relatar —de forma bastante teatral— lo que ocurre en la tierra que lo que ocurre en el más allá; de manera que el milagroso juicio y salvación del romero no serán sucesos que se conozcan por el testimonio del resucitado, sino que ocurrirán como una realidad en el tiempo presente del relato, ante los ojos —o los oídos— del público.

El que dio el consejo con sus atenedores,
los grandes e los chicos, menudos e mayores,
travaron de la alma los falsos traïdores,
levávanla al fuego, a los malos süores.

Ellos que la levavan non de buena manera,
víolo Sanctiägo cuyo romeo era;
issiolis a grand priessa luego a la carrera,
paróselis delante enna az delantera.

“Dessad —disso—, maliellos, la preda que levades,
non vos yaz tan en salvo como vós lo cuidades;
tenedla a derecho, fuerza no li fagades,
creo que non podredes, maguer que lo querades” (197-199).

Sigue así el diálogo entre el apóstol y el diablo que alega su derecho sobre el alma del romero suicida, nótese el uso del discurso directo en la versión de Berceo, con lo cual se extiende, detalla y actualiza la escena. Mientras en la *Leyenda áurea* la disputa se reduce a una mención en tercera persona, en los *Milagros* la disputa de Santiago y el diablo por el romero se da a conocer, en gran medida, mediante sus propios diálogos:

Recudioli un diablo, paróseli refacio:
“Yago, ¿quíereste fer de todos nós escarnio?”

¿A la razón derecha quieres venir contrario?
Traes mala cubierta so el escapulario.

Guirald fezo nemiga, matosse con su mano,
deve seer judgado por de Judas ermano;
es por todas las guisas nuestro parroquiano;
non quieras contra nós, Yago, seer villano”.

Díssoli Sanctiägo: “Don traïdor parlero,
non vos puet vuestra parla valer un mal dinero:
trayendo la mi voz como falsso vozero,
diste consejo malo, matest al mi romero.

Si tú no li dissiesses que Santiago eras,
tú no li demostrasses señal de mis veneras,
non dañarié su cuerpo con sus mismes tiseras
nin yazdrié como yaze fuera por las carreras.

Prissi muy grand superbia de la vuestra partida,
tengo que la mi forma es de vós escarnida;
matastes mi romeo con mentira sabida,
demás veo agora la alma mal traída (200-204).

La disputa se prolonga hasta que Santiago decide acudir a María, quien fungirá como juez entre él y el diablo, tal como ocurre en la versión hagiográfica. Sin embargo, en esta última Santiago *obliga* a los diablos a presentarse ante la Virgen, lo que implica cierto poder del apóstol, a diferencia de lo que ocurre en la colección mariana, en donde Santiago acude ante María al declararse incapaz de vencer los engaños y alevosía del demonio, y por ello, de la misma forma que los fieles, recurre al auxilio de la Virgen buscando para su devoto, como siempre, la salvación del alma:

*Seedme a judizio de la Virgo María,
yo a Ella me clamo en esta pleitesía;
otra guisa de vós yo non me quitaría,
ca veo que traedes muy grand alevosía (205).*

Ahora bien, en la versión de Santiago de la VoráGINE la participación de María es más bien pasiva —es Santiago el sujeto que refiere lo ocurrido a la Virgen e implora su ayuda, ella sólo recibe las noticias de lo ocurrido y la petición de ayuda— y al volverse activa sus acciones se limitan a reprender a los diablos y ordenar a Santiago que resucite al devoto, de manera que es, sin duda, el apóstol el que actúa, el que intercede y cumple la orden de María: es Santiago quien resucita al romero. Por otra parte, en la versión de Berceo no es sólo Santiago quien refiere a la Virgen lo ocurrido, el primer verso de la cuaderna 206 señala que ambas partes exponen los sucesos ante la Virgen-juez, restándole así un poco de protagonismo al apóstol, y es ella quien, al final de la estrofa, de forma explícitamente activa, entiende los hechos y dará sentencia, misma que la voz narrativa expondrá con claridad en la siguiente cuaderna: la decisión de María no es infundada, la salvación del romero se basa en que fue víctima del engaño:

Propusieron sus voces ante la Gloriosa,
fo bien de cada parte afincada la cosa;
entendió las razones la Reina preciosa,
terminó la vara de manera sabrosa.

El engaño que prisso pro li devié tener,
elli a Santiago cuidó obedecer,
ca tenié que por esso podrié salvo seer;
mas el engañador lo devié padecer (206-207).

Finalmente, la brevísima orden de la Virgen a Santiago en la versión hagiográfica —“Resucítalo”— se convierte, en los *Milagros*, en un parlamento de una cuaderna, donde no será el apóstol quien realice el milagro,⁷⁶ sino que será María quien decida, sentencie y realice el prodigio de

⁷⁶ Cabe aclarar que, como Berceo aclara a lo largo de toda su colección, la Virgen es sólo intermediaria en los milagros que reciben los beneficiarios, más aún en aquellos en los que el beneficio es la resurrección, esta siempre se trata de una gracia divina, aunque concedida

volver a la vida al ahora dichoso romero, otorgándole la posibilidad de reivindicación:

Disso: “*Yo esto mando e dolo por sentencia:
la alma sobre quien avedes la entencia
que torne en el cuerpo, faga su penitencia;
desend cual mereciere, avrá tal audiencia*” (208).

Cabe mencionar que en la *Leyenda áurea* se encuentra otra versión del milagro, aún más breve, que presenta ligeras variaciones, siendo la más notoria, y especialmente importante para nuestros fines, la ausencia total de la Virgen María intercesora, en esta versión es únicamente Santiago quien rescata a su devoto:

[...] cuando el diablo que lo engañó llevaba su alma al infierno, salióle al paso el apóstol Santiago, lo rescató de las garras del maligno, lo presentó ante el tribunal de Dios, desenmascaró a los demonios que lo acusaban de hacerse suicidado, y le obtuvo del Señor dos gracias: la de la absolución del pecado de hacerse quitado la vida, y la de la resurrección.⁷⁷

De esta manera parece comprobarse cómo, al igual que otros *exempla*, los milagros —en este caso los de la colección de Berceo— gracias a su brevedad, al estilo, recursos e intención con que están colocados en determinados contextos, son susceptibles a una interpretación específica que puede variar al cambiar la ubicación del relato. Si el milagro del romero engañado se encuentra incluido entre los relatos hagiográficos de Santiago, la finalidad será probar la santidad del apóstol, así que la atención y protagonismo del relato se enfocarán en él. Sin embargo, el milagro puede adaptarse sin complicaciones a una colección mariana, donde la Virgen no sólo aparecerá —detalle que en

gracias a la intervención mariana: “Valió esta sentencia, *fue de Dios otorgada*, / fue el alma mesquina en el cuerpo tornada” (209ab). En el caso de la versión hagiográfica no se da esta aclaración, de manera que se enfatiza el protagonismo del santo.

⁷⁷ SANTIAGO DE LA VORÁGINE, *Op. cit.*, p. 402.

otro contexto puede incluso omitirse sin alterar el argumento del relato— sino que protagonizará el relato, restando importancia al santo mismo, porque, enmarcado en el contexto de los *Milagros* de Berceo, la finalidad del relato no es probar la santidad de Santiago, sino la importancia de la devoción mariana para la salvación *por encima* de la devoción a cualquier otro santo.

2.3. Fuerza persuasiva y capacidad carismática

Mencionar como característica definitoria del *exemplum* su “fuerza persuasiva” podría parecer tautológico, sin embargo, si recordamos la discusión anteriormente mencionada acerca de la finalidad encomiástica o didáctica de los *Milagros* de Berceo, encontraremos aquí un punto más a favor de la función didáctica predominante en la obra.

‘Persuadir’ puede definirse como “*Inducir, mover, obligar a alguien con razones a creer o hacer algo*”.⁷⁸ Ahora bien, tanto el elogio como el didactismo “intentan ejercer alguna clase de influencia sobre el receptor, los dos proponen [y encarecen] el valor de ciertos objetos”,⁷⁹ sin embargo, mientras la función encomiástica en la obra pretende que esa influencia impacte en la apreciación que el receptor tenga del objeto alabado —en este caso María— la función didáctica influirá, además, en la conducta del receptor respecto a aquello que se alaba. A mi parecer, la fuerza persuasiva en la obra de Berceo, si bien está presente en el encomio mariano, puede apreciarse en su total magnitud al resaltar el didactismo y ejemplaridad de la obra; mientras que los *Milagros* en tanto alabanza mariana *inducen a creer*, los *Milagros* en tanto *exempla* inducen a creer y a hacer, el objetivo no es sólo inducir a la

⁷⁸ DRAE, 2001, s.v. *persuadir* (el subrayado es mío).

⁷⁹ MARTA ANA DIZ, *Op. cit.*, p. 25.

devoción en el dogma mariano, sino reafirmar la relación empírica y práctica del devoto con María, e inducir a un comportamiento que vaya acorde con esa devoción.

Si se analizan juntas la fuerza persuasiva y carismática es porque se trata, como en los apartados anteriores, de características del *exemplum* que van profundamente vinculadas, la capacidad carismática del *exemplum* resulta ser uno de los principales recursos de persuasión a los que apelan los relatos, como espera demostrarse en el presente capítulo.

‘Carisma’ se define como la “especial capacidad de algunas personas [en este caso, de algunas narraciones] para atraer o fascinar”.⁸⁰ Si hablamos de que el *exempla* tiene entre sus funciones la capacidad y fuerza para persuadir a su público, recurrirá para ello a diversas herramientas —que conformen las “razones” mencionadas en la primera definición— con las cuales influya en determinadas actitudes o creencias. En el caso de los *Milagros*, cuyo mensaje e influencia gira en torno a temas abstractos y complejos, como lo son la salvación y la relación de lo humano con lo divino, previamente discutidos y fijados como un dogma, resulta mucho más útil para la persuasión el relato de un milagro que sea atractivo para su público por su sencillez, por su estructura de narración breve, por su concisión y por otra serie de elementos que veremos a lo largo de este capítulo. El milagro, como el resto de los *exempla*, es una narración que algo tiene de atractivo y fascinante, prueba de ello es la larga tradición de la cual provienen y la trascendencia y capacidad de adaptación que tienen hasta nuestros días. Ahora bien, a pesar de que esta capacidad carismática resulta fundamental para los *exempla* y en particular para los milagros de la obra de Berceo, dista mucho de ser la única herramienta que se usa en la colección para apoyar la fuerza persuasiva de los

⁸⁰ DRAE, 2001, s.v. *carisma*.

relatos; cabe recordar que es mucha la obra narrativa que posee contenidos fascinantes y que no por ello logra, ni pretende, persuadir de cosa alguna a su público.

La fuerza persuasiva de los milagros se basa, en gran medida, en la veracidad y verosimilitud que se imprima en el relato; en este aspecto es posible encontrar diferencias entre los milagros y otros *exempla*. Si partimos de que los milagros son relatos que dan cuenta “con propósito edificante” de “un acontecimiento extraordinario debido a una intervención divina”,⁸¹ se tratan de narraciones en donde la maravilla, el suceso que rompe las leyes naturales es elemento fundamental y definitorio, ahora bien, no se trata de relatar un hecho maravilloso tan sólo para divertimento y atracción del público, ni como simple recurso estético dentro de la obra, sino de un suceso extraordinario dotado desde el principio y necesariamente de una completa verosimilitud al interior del relato mismo y de una gran credibilidad hacia su público, con lo cual acrecienta la fuerza persuasiva de los milagros y, con ello, la efectividad de sus fines didácticos. Ahora bien, aunque la verosimilitud es característica que comparten todos los *exempla*, los recursos para lograr credibilidad, y la necesidad de la misma, son muy distintos a los usados en los *Milagros*. En *exempla* de otras colecciones el hecho de asegurar que el suceso relatado haya ocurrido realmente es irrelevante, bien puede tratarse de algo que le ocurrió a un personaje desconocido en un sitio indefinido y lejano, de un relato completamente posible en la realidad o cargado de maravilla,⁸² o

⁸¹ JUAN CARLOS BAYO e IAN MICHAEL, “El concepto de milagro y su aplicación en la obra de Gonzalo de Berceo” en GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia, 2006, p. 20.

⁸² Pensemos, por ejemplo en el *exemplum* XI de *El Conde Lucanor*, “De lo que contesçió a un deán se Sanctiago con don Yllán, el gran maestro de Toledo” (Juan Manuel, *Op. cit.*, pp. 117-123), en el cual gran parte del relato se debe a una visión del protagonista, un suceso

bien de *exempla* que retoman de las fábulas recursos como la prosopopeya,⁸³ en todos estos casos lo que importa es la credibilidad y veracidad del mensaje y de la enseñanza que se propone, no la veracidad del relato en sí mismo. En el caso de los *Milagros* la importancia de que los sucesos, además de verosímiles al interior de la narración, sean dignos de crédito recae en que se pretende fomentar la relación de devoción que el público y la Virgen, protagonista de los sucesos, sostengan *en la realidad*. Si el milagro se entiende como un relato que pudo no haber ocurrido realmente, la enseñanza de devoción pierde fuerza y validez, en cambio al entenderlo como un hecho real y digno de crédito, se convierte en prueba y argumento para persuadir y reforzar la devoción del público por analogía con la maravilla relatada. Cabe aclarar que no por esto se piensa que exista en los *Milagros de Nuestra Señora* una intención de dejar testimonios de la realidad de la época, sino de darle a los relatos, que incluso podían ser relativamente distantes de la realidad espacio-temporal de Berceo, un valor de veracidad en tanto que el receptor pueda tomar del *exemplum* no sólo una enseñanza verdadera, sino un modelo de conducta religiosa real, con una expectativa igualmente real en la protección y ayuda de María, personaje que trasciende el relato y se hace presente en la realidad del público.

Quienes copiaban o registraban, en prosa o en verso, los relatos y descripciones escritos o contados por otros lo hacían pensando en su valor pedagógico y en su capacidad para servir de prueba o de soporte a una determinada ‘verdad’ de orden religioso o moral, y no en su calidad de testimonios antropológicos. Por eso, fueran de origen

maravilloso y verosímil al interior del cuento, cuya enseñanza no se ve afectada en caso de que el suceso haya no ocurriera en la realidad.

⁸³ Una vez más, tomemos de *El Conde Lucanor* el *exemplum* V, “De lo que aconteció a un raposo con un cuervo que tenía un pedazo de queso en el pico” (Juan Manuel, *Op. cit.*, pp. 100-103), en donde el diálogo entre los animales resulta verosímil en el relato, aunque imposible en la realidad, sin que esta falta de veracidad en el relato afecte a la validez de la moraleja.

folclórico o letrado, una vez en manos de los autores, compiladores y predicadores, estos relatos pasaban siempre por un proceso de apropiación y de reescritura encaminado a convertirlos en instrumentos útiles para la transmisión de determinados moldes ideológicos.⁸⁴

En algunos de los milagros de Berceo se encuentran menciones explícitas de la veracidad de los relatos, o bien menciones que enfatizan la veracidad de algunos detalles, sobre todo y por obvias razones, referidos a los hechos sobrenaturales y las apariciones divinas; las marcas implícitas de credibilidad se presentan a lo largo de toda la obra, lo cual aumenta, en ambos casos, la fuerza persuasiva de los milagros, veamos un ejemplo:

*Non aya nadi dubda entre su corazón
nin diga esta cosa podrié seer o non;
ponga enna Gloriosa bien su entención,
entendrá que non viene esto contra razón (180).*

Por su parte, las constantes cuaternas en las que se ubica el suceso en un espacio o en un tiempo definidos, e identificables para el receptor, no sólo sirven para aumentar la veracidad y acentuar la fuerza persuasiva del milagro, sino que también apoyan la capacidad carismática de mismo. Parte de la capacidad carismática del *exemplum* se da gracias a que se trata de un relato que “el lector y oyente [...] identifiquen con su propia experiencia vital [...] que sea incorporado en su conciencia [...] no puede ser una entidad distante del lector para que la lectura sea provechosa”;⁸⁵ por ello, que quince de los veinticinco sucedan en lugares no sólo reales, y específicos, sino brevemente descritos,⁸⁶ es una manera de facilitar al público la identificación del relato

⁸⁴ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 20.

⁸⁵ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p.30.

⁸⁶ Por ejemplo: “en Toledo la magna, un famado logar / ... / En Toledo la buena, essa villa real, / que yaze sobre Tajo, essa agua cabdal” (47b, 48ab); “En una villa bona, que la claman Pavía, / cibdat de grand hacienda, yaze en Lombardía, / avié dentro en ella una rica mongía, / de mucho bonos omnes muy sancta compañía” (281).

con su realidad, y de otorgar crédito al mismo. Cabe aclarar que de los milagros restantes, siete se sitúan, implícita o explícitamente, en algún recinto religioso, lugares que, aunque poco precisos, son parte fundamental e indiscutiblemente importante de la realidad del público de Berceo. El milagro de “La Iglesia robada” es, a mi parecer, uno de los más útiles para ejemplificar lo anterior, por su especificidad en la ubicación tanto espacial, como temporal:

*En el tiempo del rey de la buena ventura,
don Ferrando por nomne, señor d’Estremadura,
nieto del rey Alfonso, cuerpo de grand mesura,
cuntió esti miraclo de muy grand apostura.*

*Moviéronse ladrones de parte de León,
de essa bispalía, de essa región;
vinieron a Castiella por su grand confusión,
guiolos el diablo, que es un mal guión (705-706).*

Una marca importante de la intensión persuasiva de la obra se encuentra en la aparición de Berceo como personaje en la Introducción, donde se erige como testigo, primero vivencial —en el prado— y luego indirecto —al narrar los veinticinco milagros— de los favores y bondades de María a sus devotos. “Para narrar un acontecimiento [...como el milagro], por su excepcionalidad y rareza, el narrador adopta algunas precauciones con el fin de demostrar la autenticidad de lo sucedido [...] Su presencia sirve de aval, de la misma manera que los predicadores pueden fingirse testigos de lo que acaban de contar”.⁸⁷ Como ya habíamos comentado anteriormente esta convivencia de personajes que pasan al relato al marco y de ahí a la realidad, es fundamental para la credibilidad con que el milagro será presentado al público,

el narrador se convierte en personaje y se identifica con el nombre del autor histórico, el maestro Gonzalo de Berceo. *Se logra así proximidad y por tanto credibilidad*: Berceo en la Introducción lleva al extremo su condición de fedatario de los milagros de María, pasando de ser testigo

⁸⁷ JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

indirecto a través de la tradición escrita, a ser no sólo testigo directo, sino protagonista.⁸⁸

Existen además constantes menciones por parte del narrador, a lo largo de los milagros, de que el relato y su tema redundarán en un beneficio para su público, si bien en muchos casos consiste en una fórmula con tintes juglarescos para pedir la atención y continuar con la colección, las menciones del beneficio son constantes y en muchos casos reducir el recurso a un simple uso formulario sería negar una intención persuasiva presente en la obra:

Todo omne del mundo fará grand cortesía
qui fiziere servicio a la Virgo María;
*mientras que fuere vivo, verá plazentería,
e salvará el alma al postremero día* (115).

Cabe recordar que la capacidad carismática se define en función de que “el *exemplum* debe ser tal que parezca provechoso, benéfico, útil, si se le presta atención; que tenga prestigio como entidad bienhechora”.⁸⁹ Si bien, el carisma es un excelente recurso para la persuasión, la promesa de algún beneficio es un recurso igualmente eficaz para atraer y fascinar, y qué mejor beneficio pueden prometer los *Milagros* que una posibilidad de salvación para el alma de los pecadores.

De los veinticinco milagros de la colección, tan sólo cuatro carecen de alguna mención explícita de los beneficios que traerán para el público, de las menciones presentes en veintiún milagros es posible diferenciar tres maneras, no excluyentes, en las cuales se expone lo benéfico. En primer lugar encontramos milagros que además de probar, como todos, la importancia de la devoción mariana, hacen explícitas las características benéficas que son intrínsecas María, expuestas de manera independiente a la actitud que el

⁸⁸ FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, p. 238.

⁸⁹ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 30.

devoto presente hacia ella: la Virgen es piadosa, es medio de salvación, es capaz de librar de peligros y su nombre puede espantar a los enemigos, además es la mejor de las guías e intercesora ante Jesús quien no le niega nada:

Como es la Gloriosa plena de bendición,
es plena de gracia e quita de dición;
no·l serié denegada ninguna petición,
no li diçrié tal Fijo a tal Madre de non (181).

Nomne tan adonado e de vertut atanta,
que a los enemigos seguda e espanta (280ab).

En segundo lugar encontramos milagros que en los cuales la atención se centra no sólo en María como fuente de beneficios, sino en la relación del devoto con ella, es decir, el público debe adoptar determinada conducta con el fin de obtener algún beneficio, tal como ha ocurrido con los personajes de los relatos; dicha conducta consiste, por supuesto, en asumirse como devoto de María, con especial énfasis en la relación de vasallaje que el culto mariano calca del modelo social. Es importante que el devoto sepa rogar a la Virgen, que crea en ella, que ponga atención en alabarla, pero la principal muestra de devoción es el servicio a María como Señora:

Amigos, atal Madre aguardarla devemos,
si a Ella sirviéremos, nuestra pro buscaremos;
onraremos los cuerpos, las almas salvaremos,
por poco de servicio grand gualardón prendremos (74).

Esto es ‘summum bonum’ *servir atal Señora*
que save a sus *siervos* acorrer en tal ora (304ab).

Si nós bien la sirviéremos, quequiere que·l pidamos
todo lo ganaremos, bien seguros seamos;
aquí lo entendremos, bien ante que muramos,
lo que allí metiéremos que bien lo empleamos (498).

El servicio tendrá su recompensa porque María es una buena Señora que no olvida a sus siervos, de manera que el devoto obtendrá el perdón de sus pecados, la guía de la Gloriosa, su ayuda y sus honores, el galardón de su protección ante los peligros, y sobre todo, la salvación del alma, que es el mayor de todos los beneficios para el cristiano. Por lo tanto esta manera de exponer el beneficio es también una invitación para que el público adopte dichas conductas.

Finalmente, están aquellos milagros que implican algún tipo de beneficio en sí mismos, más allá de los que María y la devoción a ella puedan traer. En estos casos o bien existe el recordatorio a la Introducción, referente a que el milagro es como el árbol en que puede reposar el romero cansado, siendo este reposo indudablemente benéfico, o bien se trata de una mención en la que se alaba al milagro mismo, asegurando que el público tendrá gran placer de conocer un suceso tan maravilloso como el *exemplum* en cuestión, con lo cual, además de tratarse de un relato propicio para extraer una enseñanza, se hace evidente que presenta el beneficio adicional de deleitar al receptor.

De un otro miraclo vos querría contar
que fizo la Gloriosa, estrella de la mar;
si oírme quisiéredes, bien podedes jurar
que de mejor bocado non podriedes tastar (501).

Amigos, si quissiéssedes un poco atender,
un precioso miraclo vos querría leer;
quando fuere leído, avredes grand placer,
preciarlo edes más que mediano comer (625).

Si recordamos dos de las últimas cuadernas del milagro de Teófilo encontraremos ahí contenidos varios recursos de apoyo a la fuerza persuasiva de la obra. El énfasis en el beneficio (*salut*) que estas *leyendas* traen para el *pecador*, no sólo sirve para persuadir al público de acoger la enseñanza, sino para justificar el afán de que relatos tan benéficos perduren y, para evitar el

olvido, sean puestos por escrito. En estas cuadernas además de la apelación al “buen sentido” del público, se encuentra la mención a la autoridad de la palabra escrita, (“lo diz Sant Paulo”) para apoyar las afirmaciones:

Señores, tal miraclo cual avemos oído
non debemos por nada echarlo en oblido;
si non, seremos todos omnes de mal sentido,
que non avemos seso natural nin cumplido.

Assín lo diz Sant Paulo, el buen predicador,
que fue leal vasallo de Dios, Nuestro Señor,
*que todas las leyendas que son del Criador
todas salut predigan del omne pecador* (859-860).

La pertenencia del relato a una cierta tradición, oral o escrita, es también un recurso que aumenta la fuerza persuasiva del *exemplum*, esto se debe a que el testimonio escrito se convierte en confirmación y apoyo tanto de la veracidad del relato, como de la autenticidad de la enseñanza y del beneficio que aporta, ya que este último ha sido tal que el relato, en este caso el milagro, ha permanecido para que nuevos receptores puedan beneficiarse al obtener una enseñanza ya conocida y experimentada por quienes han transmitido el relato

La autoridad del *exemplum* emana de lo que se presenta y se percibe como su pertenencia a la tradición, es decir, al conjunto global de experiencias vitales de la comunidad, que han sido probadas y transmitidas de generación en generación [...] De ahí precisamente [...] la tendencia de quienes lo utilizaban en sus sermones a introducirlo como cosa leída (de preferencia en una obra antigua y respetada) o escuchada de boca de una persona digna de crédito”.⁹⁰

Si bien en los *Milagros de Nuestra Señora*, las menciones a un texto previo se tratan de referencias reales a lo que dice y omite la conocida fuente latina de Berceo, el uso de dichas marcas como recurso retórico está igualmente presente. Desde la Introducción —ausente en la fuente latina— se encuentran

⁹⁰ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 12.

algunas menciones indirectas a la Biblia,⁹¹ texto antiguo y respetado por excelencia, aunadas a otras pocas referencias a la *Sanctas Escripturas* a lo largo de los milagros, que funcionan como *auctoritas* para apoyar principalmente algunas características de María, de Cristo o del más allá en dónde se decide el destino de algún pecador devoto. Ahora bien, en diecisiete de los veinticinco milagros existen referencias directas a una fuente escrita⁹² anterior de la cual proviene la narración, en algunos casos se trata de un recurso para apoyar la caracterización del personaje beneficiario:

Dizienli Ildefonso, *dizlo la escriptura*,
pastor que a su grey dava buena pastura,
omne de sancta vida que trasco grand cordura,
que nós mucho digamos, so fecho lo mestura (49).

En otros se trata de la referencia a la acción de “leer” un milagro al público receptor, es decir, una narración que no será improvisada sino que ha sido previamente escrita, y esto puede reforzarse al aclarar que se trata de un texto que describe fielmente lo presenciado por un testigo digno de gran confianza:

Leemos un miraclo de la su santidat
que cunvió a *un bispo, omne de caridat*,
que fo omne católico de grand autoridat;
víolo por sus ojos, bien sabié la verdat.

Assín como lo vio, assín lo escribió,
non menguó d’ello nada, nada non ñadió;
Dios li dé Paraíso ca bien lo mereció,

⁹¹ La Introducción toma como base además textos de Patrística y Retórica que forman parte de una tradición culta que circularía abiertamente en la época y que daría sustento a la *original* alegoría de Berceo (v. FERNANDO BAÑOS, *Art. cit.*, p. 239).

⁹² “La tradición escrita viene avalada, en estos casos, por la autoridad de unos autores veraces que han contado la historia. Los calificativos atribuidos a estos personajes insisten en sus cualidades morales para que no pueda ponerse en duda lo relatado. Desde esta perspectiva, las referencias abundantes a lo escrito adquieren el mismo significado. La fuente de autoridad, y por lo tanto la verdad, se encuentra en esos testimonios. Berceo, como notario escrupuloso y clérigo empapado de ‘escrituras’, los traslada a sus lectores oyentes. Es natural que este aspecto se presente en los preliminares y finales del relato como prueba recordatoria de su certeza”, JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

alguna missa disso que tanto no·l valió (586-587).

De forma similar, en el milagro VIII, la referencia a una posible fuente escrita y la puntual mención del respetable personaje, nada menos que un abad, que tuvo a bien poner el relato por escrito, sirve como autoridad y prueba de la veracidad del relato:

Señores e amigos, por Dios e caridat
oíd otro miraclo, *fermoso por verdat*:
Sant Ugo lo escripso, de Gruñiego abat,
que cunvió a un monge de su sociedat (182).

Existen también, como se dijo antes, menciones a algún detalle que la fuente omite, con lo cual el monje riojano da a su narrador un toque de humildad al hacerlo admitir el desconocimiento de tales datos.⁹³ El recurso aumenta también la veracidad del relato en medida que el narrador se detiene al momento de ignorar algo que no aparece en su fiable fuente escrita y prefiere admitir la omisión antes que reponerla con algún dato que él agregue, ante esta impresión, el público puede suponer que lo que escuchará será sólo lo que el narrador sabe con certeza.

Un monge beneíto fue en una mongía,
el logar no lo leo, decir no lo sabría,
querié de corazón bien a Sancta María,
facié a la su statua el enclín cada día (76).

Si facié otros males, eso non lo leemos,
serié mal condempnarlo por lo que non savemos,
mas abóndenos esto que dicho vos avemos;
si ál fizó, perdóneli Christus en qui creemos (143).

La autoridad de la fuente escrita también suele funcionar cuando, en lugar de iniciar apelando a ella, el milagro concluye afirmando que fue puesto por escrito tal como se presencié, con el fin de que no fuera olvidado. En estos

⁹³ O bien al admitir que los milagros marianos son tantos que sería imposible escribirlos o relatarlos todos (v. milagro IX, “El clérigo ignorante”).

casos, a pesar de que el relato no se plantea de principio como algo perteneciente ya a una tradición escrita, la narración le da al acontecimiento un sitio entre aquellos que merecen quedar fijos en la escritura para ser recordados. El público comprueba la validez e importancia del milagro al tener noticia de este afán de hacerlo perdurar, y se retoma así el énfasis en el contenido de un mensaje benéfico para aquel que lo recibe, mismo que no debe perderse.

El precioso miraclo non cadió en oblido,
fue luego bien dictado, en escripto metido;
mientras el mundo sea será él retraído;
algún malo por ello fo a bien convertido (328).

La pertenencia a una tradición, no sólo escrita, sino también oral⁹⁴ y pública es otro argumento que otorga veracidad y por lo tanto fuerza persuasiva al milagro; ya sea que el relato se arraigue a la realidad mediante la mención de un acontecimiento público, como un día de fiesta,⁹⁵ o bien al afirmar su fama en tierras lejanas:

En Toledo la noble, que es arzobispado,
un día de grand festa por agosto mediado,
festa de la Gloriosa, Madre del buen Criado,
conteció un miraclo grand e muy señalado (413).

Enna villa de Borges, una cibdat estraña,
cuntió en essi tiempo una buena hazaña;
sonada es en Francia, sí faz en Alemaña,
bien es de los miraclos semejant e calaña (352).

Si recordamos, además, que los milagros podían dirigirse a un público no necesariamente letrado e instruido, sino funcionar como una herramienta

⁹⁴ “Como ésta [la tradición oral] podría prestar veracidad y autoridad a lo dicho” podía procurarse dar la apariencia de “noticias escuchadas de boca de personas dignas de crédito”, cf. ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 21.

⁹⁵ V. también los milagros I “La casulla de San Ildefonso”, XVIII “Los judíos de Toledo” (de donde proviene el ejemplo citado) y XIX “El parto en la marea”.

narrativa para acercar de manera práctica y comprensible la doctrina mariana a una amplia gama de receptores, no es útil, y en realidad tampoco es necesario, convencer al público oyente de la veracidad del relato mediante la razón. Resultará más efectivo el recurso que Berceo utiliza: apelar a la emotividad y así hacer del *exempla* algo real para el público, algo que puedan identificar con su cotidianidad y por ende tenga validez. En los *Milagros* de Berceo se presenta un “discurso que siempre apela más a las emociones que al intelecto”.⁹⁶ Al respecto se profundizará y ejemplificará más en el siguiente capítulo, baste por ahora mencionar la importancia de otro recurso para persuadir: la generación de sorpresa, alegría o miedo, emociones conocidas y potencialmente colectivas que el público podría identificar con mayor facilidad que una explicación razonada con argumentos doctrinalmente válidos pero distantes para los menos letrados.

Existen otros dos aspectos que, a mi parecer, fomentan la capacidad carismática de los milagros en la colección de Berceo. Por un lado, el milagro, a diferencia de otros *exempla*, se trata de un relato atractivo por acercar lo divino a lo terrenal, “el milagro [...] confirma la existencia de un universo otro, de seguridades benévolas [...] la reiterada afirmación de que el milagro, extraordinario e inexplicable, *ocurre* en el mundo”.⁹⁷ Se trata pues de la narración que le confirma al hombre medieval —y al hombre actual— la presencia de lo divino en su cotidianidad, presencia si bien sorprendente y poderosa, igualmente piadosa y protectora, la reafirmación de tal ideología⁹⁸

⁹⁶ MARTA ANA DIZ, *Op. cit.*, p. 25.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁸ “La vida humana, que se desarrolla entre los planos del acontecimiento terrenal y el de la realización del designio divino, se proyecta en un juicio particular a la muerte del individuo y otro al final. La vida terrestre se concebía como el espacio en el que tiene lugar la lucha dramática entre el bien y el mal, y en el triunfo final del bien tenía importancia la voluntad

para un público inmerso en una sociedad no exenta de problemas y hostilidades, aumenta el atractivo del *exemplum*.

Por el otro lado, aunada a esta certeza de lo divino que otorga el milagro, se encuentra la posible previsibilidad del mismo. Es posible saber con antelación que, si se trata de una colección de milagros marianos, en algún momento de la narración, sin importar las dificultades a las que se enfrenten los personajes, María intervendrá para auxiliarlos y se podrá comprobar, una vez más, el poder y misericordia de la Gloriosa que ampara a sus devotos; esta característica, que no deja de ser vista por algunos críticos como “monotonía”,⁹⁹ puede analizarse, por el contrario, como el “poderoso atractivo de un texto que nos invita a reconocer, una y otra vez, las múltiples variaciones posibles de lo igual”,¹⁰⁰ es decir, la certidumbre no sólo se encuentra en la presencia de lo divino en la tierra, sino en la reiteración narrativa de que, ante una u otra situación, ante diversos personajes, ante una amplia gama de problemas, tenemos la seguridad de que la resolución será la misma: la intervención de María, reiteración que además de resultar atractiva en determinado contexto de expectativas, apoya también a la persuasión de los beneficios de la devoción mariana.

Por último, no es posible hablar de la fuerza persuasiva de los *exempla* sin mencionar la presencia de una moraleja que “asoma al final de las narraciones o [...] se induce del contenido del relato”.¹⁰¹ Finalmente, es ahí donde radicará la enseñanza que se pretende otorgar al receptor y de la cual se espera persuadirlo. En el caso de los *Milagros de Nuestra Señora*, las

humana”, FERNANDO CARMONA FERNÁNDEZ, *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*, Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2001, p. 48.

⁹⁹ CARMELO GARIANO, *Art. cit.*, p. 741.

¹⁰⁰ MARTA ANA DIZ, *Op. cit.*, p. 14.

¹⁰¹ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 7.

moralejas¹⁰² implican en muchas ocasiones, además de enseñanza, una especie de invitación al público para adoptar determinada actitud que, por supuesto, incrementa siempre la devoción mariana; dichas moralejas se plantean de diferentes maneras. En los *Milagros* encontramos por un lado menciones en que se invita e incluye al público explícitamente a creer, alabar, difundir, rogar o agradecer a la Virgen por el milagro relatado:

*non nos deve doler nin lengua nin garganta
que non digamos todos 'Salve Regina Sancta' (280).*

*A la Virgo gloriosa todos gracias rendamos,
de qui tantos miraclos leemos e provamos;
Ella nos dé su gracia que servirla podamos,
e nos guíe fer cosas por ond salvos seamos (582).*

En segundo lugar, existen milagros en los cuales se explica que una vez presenciado (visto u oído) el milagro, los testigos tuvieron mayor devoción, es decir, la enseñanza se da de manera descriptiva respecto a la reacción de los testigos, pero no de una forma incluyente para el público:

*Cuantos que la udieron esta tal visión
cogieron en sus almas mayor devoción
en amar la Gloriosa de mayor corazón,
aclamarse a Ella en su tribulación (305).*

Están también aquellos casos en que se otorga una enseñanza general, que si bien se relaciona con lo ocurrido a los personajes del relato en cuestión, se presenta en forma de sentencia en la cual queda contenida alguna de las enseñanzas del relato:

*Dessó mugier fermosa e muy grand posesión,
lo que farién bien pocos de los que oï son;
nunca lo entendieron dó cadío o dó non.
Qui por Dios tanto faze aya su bendición (349).*

¹⁰² Las llamaremos así a reserva de la carga semántica de 'enseñanza moral' con que suele usarse el término.

Por último se encuentran las moralejas que si bien implican un beneficio para el personaje o público, incluyen también una advertencia para quien tenga un comportamiento inapropiado hacia María o bien no crea en ella y en el milagro relatado, aquí es importante notar que lo que se censura no son las faltas morales, sino las faltas a la devoción y la fe:

Qui servicio li faze es de buena ventura,
qui·l fizo deservicio nació en ora dura;
los unos ganan gracia e los otros rencura,
a bonos e a malos so fecho los mestura.

Los que tuerto li tienen o que la desirvieron,
d'Ella mercet ganaron si bien gela pidieron;
nunca repoyó Ella a los que la quisieron,
ni lis dio en refierta el mal que li fizieron (375-376).

Con todo lo anterior parece comprobarse que en los *Milagros de Nuestra Señora* están presentes una serie de recursos que sirven para dar fuerza persuasiva a los relatos, entre ellos la capacidad carismática presente y reforzada también de maneras diversas. Si bien a lo largo de esta revisión se encuentran características que distinguen la obra de Berceo de otras colecciones de *exempla*, las dos características del género aquí tratadas, al igual que las analizadas en los dos apartados anteriores, se cumplen sin dificultad, apoyando la relación entre la cuentística ejemplar y los *Milagros*, con especial énfasis en la función didáctica de la obra.

3. ALGUNOS RECURSOS DIDÁCTICOS EN LOS *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA*

Una vez realizado el análisis de las seis características que pueden considerarse definitorias del *exemplum* y una vez demostrada su presencia en los *Milagros de Nuestra Señora*, como se ha hecho en el capítulo anterior, me parece importante analizar también otros recursos de la obra que, a pesar de que no llegan a considerarse parte de los rasgos distintivos del género ejemplar, tienen un impacto importante en la función didáctica de los *Milagros*. Se trata de recursos y elementos que, aunque presentes, unos más que otros, en gran variedad de géneros literarios, ayudan en este caso a enfatizar la función didáctica de la obra. Por un lado, se analizarán los papeles que desempeñan los personajes —María, los devotos y los testigos— en relación con el didactismo de la obra; por otro lado se hablará del apoyo que los diálogos —abundantes en la obra— brindan a la función didáctica y, finalmente, se analizará brevemente el recurso de las alusiones, metáforas y descripciones de lo sensible y el impacto narrativo que dicho recurso pueda tener como apoyo al didactismo.

3.1. María como fuente de saber

Si bien la función didáctica de los *Milagros de Nuestra Señora*, puesta en duda por parte de la crítica, es lo que hasta aquí se ha procurado argumentar, la función didáctica de los *exempla* es innegable y definitoria del género. Los cuentos ejemplares tienen como función última transmitir un saber, o bien, funcionar como prueba en la exposición del mismo. Sin embargo, la importancia del saber en el *exemplum* no se reduce al mensaje que pretende transmitir, sino que se trata también de un eje temático fundamental en las

obras. El tema del saber, junto al del consejo, recorren las colecciones para enseñar no sólo al público de lectores u oyentes, sino a los personajes.

El saber en las colecciones de *exempla* es un tema constante, aunque su enfoque pueda variar de acuerdo a la colección. Si recordamos las obras que hemos tomado hasta ahora como ejemplos de colecciones de *exempla* prototípicas, nos daremos cuenta de que el saber está presente con gran fuerza tanto en *El Conde Lucanor* como en el *Sendebär*. El saber que pretende transmitirse, en el primer caso se encamina a guardar y mejorar la honra, el estado y “las faziendas”,¹⁰³ en el segundo caso, se encamina a mejorar la capacidad del gobernante para discernir entre los buenos y malos consejos al tomar decisiones. En ambas obras se trata de un saber acumulativo, gracias al cual, conforme se van presentando los *exempla*, los personajes van perfeccionándose¹⁰⁴ a sí mismos de manera que puedan realizar adecuadamente la función social que les corresponde, en estos dos casos, las funciones propias de la nobleza.

En ambos casos, el saber se focaliza en determinados personajes. En *El Conde Lucanor* es evidente que Patronio, el prudente consejero del Conde, es quien maneja y transmite el saber de manera siempre benéfica y leal para su señor; en el *Sendebär*, el saber proviene, en primer lugar, de la madre del príncipe, posteriormente, de los privados que aconsejan al rey para evitar la muerte del joven y, finalmente, se presenta un saber negativo en la esposa traidora del rey, a manera de engaño, de lo cual se hablará más adelante.

Pese a que el tema del saber en los *Milagros de Nuestra Señora* parece encontrarse en un segundo plano, debido, en primer lugar, a que parte de la

¹⁰³ JUAN MANUEL, *Op. cit.*, p. 69.

¹⁰⁴ En el *Sendebär* es posible hablar del “saber como proceso de perfeccionamiento interior [que] se concreta en el aprendizaje del Infante”, *Sendebär*, Barcelona: Crítica, 2006, p. 33.

crítica no suele tratar los *Milagros* de Berceo en tanto colección de cuentos ejemplares y, en segundo lugar, a que es un tema que dista mucho de ser un eje rector en la obra en la misma medida en que lo es en colecciones como las antes mencionadas, pese al escaso tratamiento del tema en esta obra, como mencionábamos, es posible decir que el saber está presente en los *Milagros*, y si bien es un punto en común con las colecciones de *exempla*, presenta peculiaridades.

Respecto a la enseñanza que pretende transmitirse mediante los milagros, no se trata ya de un saber acumulativo sino reiterativo,¹⁰⁵ no es un saber que vaya conformando un perfeccionamiento del personaje mediante la exposición de numerosos cuentos ejemplares, sino de un saber que mediante la exposición reiterada de una misma enseñanza afianza el mensaje que pretende transmitir. Obvio es que, en el caso de los *Milagros*, no se trata de saberes propios de la corte y los nobles, sino del saber encaminado hacia la devoción mariana; el perfeccionamiento que pueda darse en los personajes y en el receptor mediante el saber en los milagros será un perfeccionamiento en la devoción.

En los *Milagros* de Berceo el personaje en el cual se focaliza el saber es María, de manera más sutil, aunque paradójicamente más profunda, que en los personajes sabios de las colecciones antes mencionadas; de manera más sutil porque María no tiene en la obra el papel de consejera y transmisora de saberes como claramente lo tienen Patronio o los privados, y de manera más profunda ya que, mediante la construcción del personaje, es posible afirmar que el saber de María proviene de su directa relación con la divinidad.¹⁰⁶ La

¹⁰⁵ V. *supra* cap. 2.

¹⁰⁶ Partiendo de lo anterior podría decirse que, al igual que la realización misma de los milagros, el saber de María no es algo intrínseco en ella, sino que proviene de Dios, es Dios y no María quien, en última instancia y apegándonos al dogma cristiano, realiza los

Virgen tiene, en primer lugar, el saber y la prudencia de acercarse a su Hijo, caracterizado no sólo como poderoso, sino como sabio reiteradamente, y apelar a la máxima figura de sabiduría en el mundo cristiano:

“Seríe en fervos fuerza non buena parecencia,
mas apello a Christo, a la su audiencia,
el que es poderoso, *pleno de sapiencia*:
de la su boca quiero oír esta sentencia”.

El Rey de los Cielos, *alcalde savidor*,
partió esta contienda, non vidiestes mejor:
mandó tornar la alma al cuerpo el Señor,
dessent cual mereciesse recibríe tal onor (93-94).

Ahora bien, el saber en María se presenta en dos vertientes, por un lado mediante los saberes que *posee* y, por el otro, mediante los saberes que los personajes, beneficiarios o testigos, *adquieren* gracias a su mediación.

Hay que tener en cuenta que el proceso de transmisión del saber mediante el *exempla* es también distinto en los *Milagros*. Lo que ocurre en las colecciones es que un consejero (sabio) expone el cuento ejemplar y mediante este se transmite una enseñanza al personaje aconsejado, de manera directa, y al público (lector u oyente) de la obra, de forma indirecta: en cambio en la obra de Berceo, si se compara a la Virgen con los consejeros sabios de las otras colecciones, notaremos que la Gloriosa será protagonista pero jamás narradora de ninguno de los relatos. La Virgen es dueña de un saber *general*, María *sabe* de las virtudes de sus devotos, *conoce* sus pecados y sus cuitas:

“Válasme, Madre sancta, óy los mis clamores,
que fazes cosas tales e otras más mayores;
Tú *sabes* la mi cuita, *entiendes* mis dolores,
non me oblides, Madre, solaz de pecadores” (854).

milagros, y es Dios y no María quien posee la sabiduría, aunque, en ambos casos, la Virgen fungiría como mediadora, sin embargo, si nos remitimos a la obra de Berceo, Dios tiene, como personaje, un peso sumamente inferior al de la Virgen y es ella, también como personaje protagónico de la obra literaria, en quien concentra el saber.

Prueba de este saber no sólo son las menciones textuales, sino el actuar de María con base en lo que conoce de sus devotos, ella *sabe* guardar a los suyos y premiarlos o reprenderlos según sus actos y su fe. En el primer milagro de la colección, en la penúltima cuaderna, como parte integral de las conclusiones y enseñanza del relato, encontramos que los hechos particulares que ocurren a San Ildefonso y al obispo Siagrio, el premio y el castigo, se generalizan, enfatizando precisamente el saber mariano:

La Virgen gloriosa, estrella de la mar,
sabe a sus amigos gualardón bueno dar;
bien *sabe* a los buenos el bien gualardonar,
a los que la dessierven *sábelos* mal curar (73).

María no es, como Patronio o los privados, un personaje que aconseje, en realidad ella puede compartir o no lo que sabe con el resto de los personajes del relato, según las necesidades del milagro mismo; en el caso del milagro XV, por ejemplo, la Virgen no revela el paradero de su devoto el novio, y Berceo-narrador termina con la suposición de que el joven buscó un lugar de religión para dedicarse a la vida contemplativa:

Issióseli de manos, fússoli el marido,
nunca saber podieron omnes dó fo caído;
sópolo la Gloriosa tener bien escondido,
no lo consintió Ella que fuesse corrompido (348).

Como anteriormente se mencionó, en las colecciones, el consejo es un tema que va de la mano con el saber, pero en los *Milagros de Nuestra Señora* son pocos los casos, por no decir ninguno, en donde María realmente aconseja a sus devotos. El consejo mariano más claro se encuentra en el milagro XXV, como respuesta a la oración de Teófilo,

“Maguer que me negesti, fezisti sucio fecho,
quiérote aconsejar de consejo derecho:
torna en el mi Fijo ca te tiene despecho,

ca se tiene de ti que fue mucho maltrecho.

Ruégalo bien de firme con muy grand femencia,
deniega al diablo, confirma tu creencia;
mucho es piadoso e de grand conocencia,
Él mata, Él vivífica, ca es de tal potencia” (833-834).

Sin embargo, este consejo podría también tratarse de una penitencia, de las indicaciones de la Virgen para que Teófilo obtenga el perdón y la redención, tal y como ocurre en el caso del milagro X en el que uno de los hermanos es enviado de vuelta a la vida para cumplir con su penitencia y que también es mencionada en términos de consejo en voz de María:

“Estevan, un *consejo* te quiero aún dar;
Estevan, es *consejo* que debes tú tomar;
mándote cada día un psalmo recitar,
‘Beati immaculati’, bien bueno de rezar” (262).

En el milagro XXI la abadesa encinta pide consejo (c. 525) y la Virgen, como respuesta, le habla para decirle que no tema, que no será deshonrada; esta respuesta, sin embargo, se acerca más a un consuelo que a un consejo, y a continuación tiene lugar, por acción de María, el milagroso nacimiento del hijo de la religiosa. Por otra parte, el clérigo simple del milagro X también pide consejo a la Gloriosa:

Fo el preste su vía triste e dessarrado,
avié muy grand vergüenza, el daño muy granado;
tornó en la Gloriosa ploroso e quessado,
que li diesse consejo, ca era aterrado (226).

Y en el milagro XXIII el mercader deudor que pone como fiadores ante el judío a María y a su Hijo, acude al mismo Cristo en busca de consejo, para pedir, poco después la intercesión de María en su ruego:

Señor, Tú lo entiendes e sabes la verdat,
cómo só tan pesant entre mi voluntat;
Señor, *dame consejo* por la tu piadat

que non sea reptada la tu grand magestat (665).

*De cómo yo lo fizi Tú eres sabidor,
si lo ovo o non Tú lo sabes, Señor.
Señor, fas tanta gracia sobre mí, pecador,
que digas si lo ovo, ca Tú fust fiador (693).*

Cristo es, sin duda, caracterizado de nueva cuenta como el portador del saber en este milagro, sin embargo, es gracias a la acción intercesora de María (c. 671) que el ruego del deudor y su fe en el saber de Dios encuentran una resolución en el milagro.

Queda claro entonces que, a diferencia de los personajes poseedores del saber en las otras colecciones, María no se presenta como consejera —en realidad, a lo largo de los veinticinco milagros la Virgen tiende más a dar órdenes que consejos—, la respuesta común de María ante la súplica de los devotos no es el consejo sino la acción, la intervención para propiciar el milagro. Como protagonista de Berceo, la Virgen es un personaje que en lugar de *transmitir mediante el* consejo lo que sabe, *actúa* conforme a ello, y es en este actuar donde acontece el milagro, en la irrupción de la Gloriosa en la vida de los devotos —o en la muerte— para dar ayuda o resoluciones de acuerdo a lo que ella *sabe* que merecen.

Lo anterior no implica que esta relativa ausencia de consejo por parte del personaje que concentra el saber conlleve a una ausencia en la transmisión de esos saberes, lo que implica es, como antes se mencionó, un proceso distinto que en las colecciones antes mencionadas. En los *Milagros* María, que posee el saber no lo hará explícito mediante el cuento ejemplar para que personajes y lectores extraigan de ahí la enseñanza, sino que al actuar y realizar milagros con base en esos saberes, dará pie al relato ejemplar —que será narrado por Berceo-personaje y romero alegórico— del cual los

personajes beneficiarios extraerán una enseñanza directamente de la experiencia vivida, y los testigos junto con el público la extraerán, a su vez, de lo que han presenciado, leído o escuchado, así pues el saber encaminado al fortalecimiento de la devoción mariana no deja de ser transmitido.

Ahora bien, existe también marca de que algunas de las acciones de la Virgen son el resultado de otra clase de saberes, en el milagro VIII, la decisión de María de resucitar al romero de Santiago, si bien se sustenta en su conocimiento de la situación del pecador, se da con el tono del veredicto de un juez versado en leyes:

Propusieron sus voces ante la Gloriosa,
fo bien de cada parte afincada la cosa;
entendió las razones la Reina preciosa,
terminó la varaja de manera sabrosa
[...]
Disso: “*Yo esto mando e dolo por sentencia:*
la alma sobre quien avedes la entencia
que torne en el cuerpo, faga su penitencia;
desend cual mereciere, avrá tal audiencia” (206-208).

Lo anterior permite vincular el saber con la autoridad. En las colecciones de *exempla* que hemos mencionado como parámetro para la comparación, los personajes en los que se concentra el saber son consejeros de nobles (del rey Alcos o del Conde Lucanor), que tienen el poder suficiente como para influir en las decisiones de sus señores, a su vez, el rey y el conde tendrán la prudencia de acercarse a consejeros sabios y leales, que les transmitan sus saberes. En el caso de la Virgen, ella tiene, por un lado, la autoridad que le brinda su lugar como madre del Redentor y por otro, en la obra de Berceo, la autoridad que le da el conocimiento que tiene de sus fieles. Así que en el caso de los *Milagros de Nuestra Señora* no es necesario justificar la autoridad de María sobre los devotos; en más de un caso los personajes no *saben* acercarse a María, y por ello caen en pecado al alejarse de ella, hasta que mediante el

milagro, alcanzan el *entendimiento* de lo conveniente que es estar bajo su amparo. Este proceso es parte del aprendizaje, así como el noble debe *saber* acercarse al buen consejero, así también el devoto debe *saber* acercarse a María:

Del pleito de Teófilo vos querría hablar,
tan precioso miraclo non es de olvidar,
ca en esso podremos *entender e asmar*
que vale la Gloriosa *qui la sabe rogar* (703).

Respecto al saber que posee María, no debemos olvidar que una de las múltiples características que de la Gloriosa se mencionan en la Introducción alegórica se trata de ser la fuente de inspiración para los evangelistas, afirmación cuya importancia aumenta al relacionarla con el tema del saber. Por un lado, siendo la vida de Cristo el tema central del que versan los evangelios, y siendo María madre de Cristo, ella es, en un sentido bastante literal, la fuente de la que surgen el tema de dichos textos, la que hace posible la encarnación del Redentor que dará la materia que sustente las Escrituras. Por otro lado, ya hemos hablado de la palabra escrita,¹⁰⁷ y en especial de la Sagrada Escritura, como autoridad que enfatiza la fuerza persuasiva de las narraciones, no sólo en la obra de Berceo, sino en la tradición medieval, donde la palabra escrita implica una fuente de saber; así que si los evangelistas, que fungen como *auctóritas* por sus escritos, toman a María como inspiración y guía para su *dictado*, la Virgen se convierte, sin duda, en principal poseedora, transmisora y mediadora del saber.

Las cuatro fuentes claras que del prado manavan
los cuatro evangelios, esso significavan,
ca los evangelistas quatro que los dictavan
quando los escrivién con Ella se fablavan.

¹⁰⁷ V. *supra* cap. 2.3.

*Cuanto escrivién ellos Ella lo emendava,
esso era bien firme lo que Ella laudava;
pareze que el riego todo d'Ella manava,
quando a menos d'Ella nada non se guiava (21-22).*

Ahora bien la otra vertiente por donde puede manifestarse el saber mariano es el entendimiento que alcanzan los devotos —y los testigos— a través de ella. Como ya mencionábamos María no suele dar consejos en la obra de Berceo, pero mediante los milagros en los cuales intercede por su devotos, estos entienden la importancia de la devoción, alcanzan un saber positivo,¹⁰⁸ se acercan a un modelo de conducta que los aleja del pecado y que tiende al arrepentimiento y al buen actuar cristiano. En primer lugar se encuentran los casos en que los testigos y beneficiarios entienden que María está obrando un milagro ante ellos, por lo cual creen y modifican su conducta, ya sea para redimirse o para alabar a la Gloriosa:

*Entendieron que era Sancta María ésta,
que lo defendió Ella de tan fiera tempesta;
cantaron grandes laudes, fizieron rica festa,
metieron est miraclo entre la otra gesta (370).*¹⁰⁹

Se encuentran también los casos en que se hace explícito que los personajes —y el público— *entienden* la importancia de la devoción y lo benéfico que resultará el amparo de María, mediante la analogía con el milagro presenciado o bien, con el milagro que está a punto de ser narrado:

*Tal es Sancta María cual entender podedes:
a los que en mal andan échalis malas redes,*

¹⁰⁸ Incluso en el *Sendeban* que es un texto que no pertenece originalmente a la tradición cristiana, existe la marca, en el caso de la primera esposa del rey Alcos, del “valor ético-religioso, que remite a la relación positiva del individuo con la divinidad, cuyas consecuencias sólo pueden ser positivas”, *Sendeban*, Barcelona: Crítica, 2006, p. 37.

¹⁰⁹ Véase también la c. 421 del milagro XVIII, en la cual los testigos *entienden* que están escuchando la voz de María, creen en el milagro y actúan contra la profanación de los judíos a partir de ello. O bien, cc. 486-487 en donde el monje beodo del milagro XX entiende, por voz de la misma Virgen, que es ella quien lo ha auxiliado.

sobre los convertidos faze grandes mercedes;
muchos son los exiemplos que d'esto trovaredes (411).

De un otro miraclo vos queremos contar
que cunvió otro tiempo en un puerto de mar;
estonz lo entendredes e podredes jurar
la virtud de María que es cada logar.

Entendredes en ello como es la Gloriosa
en mar e en terreno por todo poderosa;
como vale aína, ca non es perezosa,
e nunca trovó omne madre tan piadosa (431-432).

En tercer lugar están las peticiones a María, ya sea las escasas peticiones de consejo antes mencionadas o bien, el ruego de que el entendimiento alcanzado por el milagro se extienda también a la posibilidad saber alabar y agradecer a la Gloriosa por el socorro que ha brindado:

Señora benedicta, Madre Sancta María,
cuánto te lo gradesco dezir no lo podría;
Madre, *Tú me da seso, saber e coñocía*
por ond laudarte pueda, ca mucho lo querría (873).

Por último se encuentran los casos de los personajes —dos clérigos— cuyo entendimiento, aunque limitado, se inclina hacia María, se convierte en prueba de su devoción y, por lo tanto, en motivo del amparo de la Virgen; por un lado está el clérigo del milagro IV que

Apriso cinco motes, motes de alegría,
que fablan de los gozos de la Virgo María;
diziégelos el clérigo delante cada día,
avié Ella con ellos muy grand placentería (118).

Y por otro el clérigo ignorante del milagro IX, que sólo sabe decir la misa de María, con lo cual se gana la protección de la Gloriosa.

Era un simple clérigo, pobre de clerecía,
dicié cutiano missa de la Sancta María;
non sabié decir otra, diciela cada día,
más la sabié por uso que por sabiduría (220).

La transmisión del saber ocurre entonces no directamente mediante María, sino mediante los personajes que lo *entienden* a la par del receptor, y del mismo Berceo que le pide a la Virgen ayuda para ser su *enterpretador* (c. 911) y, como narrador, ser él mismo quien se encarga de transmitir la enseñanza en muchos casos.

Finalmente, la obra de Berceo no está exenta de otro aspecto recurrente en las colecciones de *exempla* vinculada profundamente con el saber, se trata del engaño, es decir, el saber negativo, también presente, que contrasta y dificulta el buen entendimiento y la adquisición del saber positivo. En las colecciones de *exempla* antes mencionadas, con mayor énfasis en el *Sendebar*, hay una importante advertencia en contra de los malos consejos de aquellos que mediante engaños buscan manipular y obtener beneficios sin importar la lealtad que deban tener a su señor.¹¹⁰ En los *Milagros*, el engaño también está presente, y como es de esperarse, se encuentra en voz del personaje engañoso por excelencia en la tradición judeo-cristiana: en el demonio, o bien en personajes que en la obra mantiene alguna relación con él y, por lo tanto, están alejados de María y de Cristo. En el milagro VIII el diablo engaña al romero dándole un *falso consejo* cuando se hace pasar por Santiago:

Díssoli Sanctiägo: “Don traïdor parlero,
non vos puet vuestra parla valer un mal dinero:
trayendo la mi voz como falsso vozero,
diste consejo malo, matest al mi romero” (202).

De igual manera, el judío del milagro XXV con el que Teófilo acude se caracteriza como un mal consejero guiado por el demonio, sobra recordar las terribles consecuencias que tiene para Teófilo el haber escuchado al falso judío; en este milagro además hay marcas de una falta de entendimiento en los

¹¹⁰ V. *Sendebar*, Barcelona: Crítica, 2006, p. 36.

personajes, quienes aparentemente se benefician de los malos consejos del judío sin entender que en realidad son guiados por el diablo, así pues, se da el contraste con el *entendimiento* presente en los momentos en que los personajes reconocen la presencia de María.

Era el trufán falsso pleno de malos vicios,
savié encantamientos e muchos maleficios;
fazié el malo cercos e otros artificios,
Belzebud lo guiava en todos sus oficios.

En dar consejos malos era muy sabidor,
matava muchas almas el falsso traïdor;
como era basallo de mucho mal señor,
si él mal lo mandava, él fazielo peor.

Cuidávanse los omnes que con seso quebrava,
non entendién que todo Satanás lo guiava;
cuando por aventura en algo acertava,
por poco la gent loca que no lo adorava.

Aviélo el diablo puesto en grand logar,
todos a él vinién consejo demandar;
lo que lis él dicié faziégelo provar,
sabié de mala guisa los omnes engañar (722-725).

Si en el *Sendeban* el engaño es manifestación de los peligros de la corte “lugar lleno de insidias, de las que consigue uno defenderse sólo gracias al saber positivo [...] para desenmascarar [...] el egoísmo que pervierte el saber”,¹¹¹ en los *Milagros*, el engaño es manifestación de los peligros del mundo que obstaculizan el buen comportamiento cristiano, de los cuales los personajes y el público sólo podrán defenderse mediante el entendimiento de la devoción, que se obtiene por la mediación de María y sus obras.

Por lo tanto, el saber y el consejo, aunque son temas que se ven rebasado en los *Milagros* de Berceo por otros de índole más religiosa que

¹¹¹ *Ibid.*, p. 19.

político-cortesana, sí están presentes en la obra, y es posible realizar una lectura que vincule estas sutiles marcas con los esquemas propios de la cuentística ejemplar.

3.2 Los personajes devotos como *speculum*

Proporcionar un modelo de conducta, que si es bueno debe imitarse y si es malo repudiarse, es objetivo y rasgo definitorio de la cuentística ejemplar.¹¹² En las colecciones de *exempla* estos consejos para el comportamiento o modelos de conducta no son siempre moralmente correctos, en muchos casos se aconseja la astucia antes que la corrección moral o incluso religiosa, pero por evidentes razones, no es el caso de la obra de Berceo, quien dará un modelo de conducta encaminado, precisamente, a la devoción y corrección religiosa.

Como se mencionó al deslindar los milagros hagiográficos de los marianos, uno de los rasgos diferenciadores consiste en que en el milagro hagiográfico, la propuesta de conducta modélica se encuentra en los santos protagonistas y el milagro es sólo la reafirmación final de su ejemplaridad; en cambio, en los *Milagros de Nuestra Señora*, el modelo de conducta no se encuentra en la protagonista de la obra. Si bien la conducta de María, en la tradición y en la moral cristianas imperantes en el siglo XIII, sí era una conducta ejemplar, vista como ideal de modelo femenino, opuesta a la mujer astuta, maligna y engañosa, cercana a Eva, hay que considerar que en la obra

¹¹² El *exemplum* revela algo que, aunque no necesariamente, en muchos casos es un modelo de conducta, que “si es particularmente provechoso para bien del alma o incita a la virtud, puede reducir a uno a que reconozca una cosa y la siga, mas si es dañoso o nocivo para el bien público o le particular, puede ser juzgado como indigno de ser imitado; es entonces susceptible de ser desechado, repelido o despreciado”, GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 23.

de Berceo, la conducta de María resaltará en tanto mediadora, como protectora de sus fieles, como autoridad ante los pecadores e incluso ante los demonios, pero no en tanto modelo ejemplar de conducta, no porque la conducta de María no sea ejemplar, sino porque, en primer lugar, el objetivo de la obra no es, como en el caso de la hagiografía, el de relatar la vida ejemplar de un santo y la gloriosa conclusión de ésta con sus milagros;¹¹³ y en segundo lugar, porque se trata de un modelo demasiado elevado para las aspiraciones de cualquier público que quisiera alcanzarlo. Además, la propuesta de la obra no es reiterar la importancia de un comportamiento femenino cercano a María —algo presente en la mentalidad de la época, pero no necesariamente en todas las obras—, sino exponer y reiterar la importancia y la conveniencia de ser devotos de la Virgen. Por lo tanto, si focalizamos el didactismo de la obra en la devoción mariana, como lo hemos hecho a lo largo de este trabajo, es en los personajes que presentan muestras de dicha devoción y en las consecuencias de ello en donde puede encontrarse una propuesta de modelo de conducta.

De la misma manera en que el saber es un tema constante en las colecciones de *exempla*, que en los *Milagros* de Berceo se focaliza en María, la propuesta de un modelo para imitar —o repudiar— es también una constante en la literatura ejemplar, que en los *Milagros* se focaliza en los devotos beneficiarios de las narraciones. Así como los personajes de los *exempla* del *Sendeban* o de *El Conde Lucanor* ilustran una serie de consejos y conductas que debe tener en mente un noble, según los cuales es conveniente que aprenda a regirse, en los *Milagros de Nuestra Señora* los personajes

¹¹³ Si esa fuera la intención, como menciona Montoya, y los *Milagros de Nuestra Señora* es la obra con que Berceo completa su “labor hagiográfica” mariana, para demostrar la “fuerza de Dios” en María mediante sus milagros, la ejemplaridad de la vida de la Virgen estaría mostrada en los *Loores de Nuestra Sennora* y en el *Duelo de la Virgen* (cf. JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, *Art. cit.*, p. 11).

ilustran una serie de situaciones que reafirman la importancia de que un devoto se mantenga constante en su fe, rechazando, en medida de lo humanamente posible, el pecado, o bien arrepintiéndose en caso de haber caído en él.

La capacidad de estas narraciones —los *exempla* en general y cada uno de los milagros de Berceo en particular— de ser verdadero ejemplo de las conductas convenientes que el público puede adoptar ante circunstancias determinadas, era una propiedad “afín a la idiosincrasia medieval, en la que el hombre estaba más habituado a razonar por métodos *alegóricos, analógicos e inductivos* que por caminos deductivos”.¹¹⁴

La crítica ha tratado ampliamente el uso de la alegoría en la Introducción de los *Milagros*, por ello y porque el tema sale un poco de los objetivos del presente trabajo, nos enfocaremos más bien en la tendencia a la enseñanza por métodos analógicos e inductivos. Para sentar un punto de partida cabe recordar que la ‘inducción’ consiste en “extraer, a partir de determinadas observaciones o experiencias particulares, el principio general que en ellas está implícito”;¹¹⁵ por su parte, la ‘analogía’ se puede definir como una “relación de semejanza entre cosas distintas”.¹¹⁶ Lo que el *exemplum* brinda a su público son elementos particulares que funcionen como punto de partida para la inducción, o bien, un primer elemento que dé lugar a la analogía; en cualquiera de los casos, es necesario que en el *exemplum* existan elementos que sean cercanos y aprehensibles para el oyente o lector, de manera que puedan propiciarse los métodos didácticos propios del género y la mentalidad de la época.

¹¹⁴ GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 8 (las cursivas son cursivas más).

¹¹⁵ DRAE, 2001, s.v. *inducir*.

¹¹⁶ *Ibid.*, s.v. *analogía*. V. también HELENA BERISTÁIN, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 2008, s.v. *homología*.

Ya se ha hablado de la importancia de la fuerza persuasiva y de la verosimilitud que debe existir en el *exemplum*, además las narraciones de los *Milagros*, a diferencia de otros relatos ejemplares, necesariamente implican la ocurrencia de eventos extraordinarios que conllevan la aparición y mediación de María, personaje con fuerte presencia y cercanía en la ideología de la época, pero distante históricamente y vinculada íntimamente con la divinidad. Por lo anterior resulta necesario acercar las narraciones al público para que el objetivo didáctico, mediante los métodos antes mencionados, se pueda ver cumplido. Dicho acercamiento podrá darse mediante los personajes beneficiarios del milagro, o bien mediante los testigos,¹¹⁷ sobre los cuales se hablará en el apartado siguiente del presente trabajo.

Es en los personajes beneficiarios,¹¹⁸ precisamente, en donde se verá abierta al público la posibilidad de recurrir a la analogía y a la inducción. La obra en su conjunto plantea e ilustra una enseñanza general —la importancia de la devoción mariana—, misma que se particulariza en cada uno de los relatos, de forma que cada *exemplum* propone una situación y unos personajes específicos a partir de los cuales es posible extraer la mencionada enseñanza general de la obra.¹¹⁹ La creación de personajes poco detallados por parte de

¹¹⁷ En realidad el acercamiento puede darse gracias a una serie de recursos (diálogos, léxico, referencias a lo sensible, etc.) que, por fines de organización, se agrupan aquí en relación con los dos grupos de personajes mencionados (por un lado *beneficiarios/pecadores* y por el otro *testigos*).

¹¹⁸ Se nombrarán ‘personajes beneficiarios’, a partir de este punto, a los personajes que ocupan un lugar central dentro de los distintos milagros a lado de María, es decir, a aquellos personajes —pecadores y virtuosos— beneficiados o castigados por intercesión de la Virgen, con la etiqueta sólo se persigue un afán de diferenciarlos de los testigos, sin poner por ello en duda la devoción de estos últimos o los beneficios que puedan recibir del milagro.

¹¹⁹ Cf. JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

Berceo, comunes dentro del género ejemplar,¹²⁰ más bien asociados con alguna característica o función social, permite que, en el caso de los *Milagros*, los personajes devotos y pecadores puedan asimilarse con los oyentes o lectores del relato. Los milagros permiten, a la par de una lectura literal acerca de un personaje en una situación específica, una segunda lectura en la que el beneficiario se lee como un personaje tipo, de manera que la experiencia particular del monje beodo se convertirá en ejemplo para cualquier religioso —o incluso laico— que abuse de la bebida, y lo que le acontece al labrador avaro será ejemplar para cualquiera del público que peque de avaricia, así pues los *exempla* se leen como relatos que, a partir de una situación particular, permiten al lector u oyente extraer una enseñanza general y viable para las cada uno.

De acuerdo con lo anterior, habrá que puntualizar que, si hablamos de generalidades en las enseñanzas, entre los veinticinco milagros de la colección de Berceo pueden distinguirse aquellos en los cuales los personajes beneficiarios son pecadores y aquellos en los cuales destacan sus virtudes; con lo cual no debe entenderse que la devoción esté ausente en el caso de los pecadores, ni la imposibilidad de alguna actitud errónea en los personajes virtuosos, sino que, como se verá en el listado siguiente,¹²¹ en los milagros colocados bajo la etiqueta de ‘Personaje pecador’ destacan las faltas cometidas por los beneficiarios, mismas que, gracias a la devoción siempre presente en

¹²⁰ Sobre la brevedad del desarrollo y complejidad psicológica de los personajes de Berceo, cf. MARÍA DOLORES BOLLO-PANADERO, *Art. cit.*, pp. 135-136: “los personajes de los *exempla* son casi siempre la encarnación de un estado o una condición social [...] prototipos de situaciones y sólo existen a través de ellas. [...] Con una apariencia de realidad, ellos sólo existen mientras encarnen una situación explicativa o un punto de vista [...] Los personajes, siempre conceptuales, de los *exempla* son posibilidades de entender maneras diferentes de existir en el mundo”.

¹²¹ Cfr. JUAN CARLOS BAYO e IAN MICHAEL, “Características de los *Milagros de Nuestra Señora*” en *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia, 2006, pp. 43-44.

los relatos como principal enseñanza, serán perdonadas; por otro lado, en el caso de los relatos colocados bajo la etiqueta de ‘Personaje virtuosos’ destaca entre los personajes alguna virtud, además de la evidente devoción mariana, o bien se trata de relatos en los cuales no existe ninguna marca explícita de pecado cometido por los beneficiarios, y por una conducta de devoción ejemplar los personajes son auxiliados e incluso premiados por María. Existen tres casos (milagros IX, XV y XVI) que caben en ambos grupos.

Personaje pecador	Pecado	Personaje virtuoso ¹²²
1. La casulla de San Ildefonso	>soberbia	3. El clérigo y la flor
2. El sacristán fornicario	>lujuria -D	4. El galardón del cantor de gozos
6. El ladrón devoto	>codicia	5. El pobre limosnero
7. El monje de San Pedro	>lujuria/gula	9. <i>El clérigo ignorante</i>
8. El romero de Santiago	>lujuria/(suicidio) -D	13. El nuevo obispo
9. <i>El clérigo ignorante</i>	>acidia	15. <i>El prometido de la Virgen</i>
10. Los dos hermanos	>avaricia/codicia	16. <i>El niño judío</i>
11. El labrador avaro	>avaricia	19. El parto en la marea
12. El prior y el sacristán	(mala vida)	22. El romero naufragado
15. <i>El prometido de la Virgen</i>	(infidelidad)	
16. <i>El niño judío</i>	(impiedad)	
17. La iglesia profanada	>ira (sacrilegio)	
18. Los judíos de Toledo*	(sacrilegio)	
20. El monje beodo	>gula -D	
21. La abadesa preñada	>lujuria	
23. El testimonio de la imagen	>vanagloria (imprudencia)	
24. La iglesia robada	>codicia (sacrilegio) -D	
25. Teófilo	>envidia/soberbia -D	

*14. La imagen salvada¹²³

¹²² Con la etiqueta se hace referencia a los personajes que no se caracterizan por sus pecados, si bien en algunos casos está presente alguna falta en el trascurso del relato, el énfasis está puesto en la devoción de los personajes, en su papel como siervos de María y en las gracias y protección que ella como su Señora les otorga. (Cf. JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.)

¹²³ El milagro XIV “La imagen salvada” no encuentra lugar dentro de la presente clasificación debido a la ausencia de personajes, en este relato el milagro recae sobre una imagen de María que, para los criterios de este análisis, dista mucho de un beneficiario humano.

En el caso de los milagros cuyos beneficiarios son pecadores, la función de dichos personajes es la de marcar un contraejemplo, un modelo de conducta que debe ser repudiado; sin embargo, el hombre pecador era —y sigue siendo— una realidad que necesitaba ser plasmada, un modelo que debía plantearse para dar al público la posibilidad de identificarse con personajes cercanos y comunes que, al igual que toda persona, cometen faltas, es decir, para hacer posible el aprendizaje por analogía. En la obra se ilustran, con casos particulares, los siete pecados capitales, las mayores faltas que tanto laicos como religiosos pueden cometer, —cabe destacar que la lujuria y la codicia (junto con la avaricia) son los pecados que más aparecen, cada uno en cuatro milagros; el énfasis en la sanción de estos pecados resulta muy apropiado si pensamos, por un lado, en la moral de la época, y por otro, en la posibilidad de un público inserto en un contexto monacal y de peregrinación—. La presencia, casi siempre explícita, de los pecados capitales no sólo permite la analogía entre el personaje pecador y el público naturalmente inclinado al pecado, sino que permite también la lectura del relato como ilustración particular de una generalidad, es decir, Berceo nos relata lo que ocurre, por ejemplo, con un hombre codicioso para que, a partir de ello, sea posible extraer un aprendizaje general sobre la codicia.

En estrecha relación con el pecado, el Diablo y los demonios son figuras recurrentes en los *Milagros*, y útiles como contraste narrativo, en cinco relatos de la colección (‘-D’) el Demonio aparece como figura que incita al beneficiario a caer en distintos pecados capitales y, en una ocasión, a cometer suicidio. El Demonio tentador resulta ser pues una posibilidad más entre las dificultades que pueden enfrentar los hombres —personajes y público— en su “romería”, pero en la mayoría de los *exempla* serán los personajes mismos los responsables de sus faltas.

Los milagros que no ilustran algún pecado capital, plasman también casos específicos de faltas generales y muy señaladas dentro de la moral cristiana. En todos los casos, el objetivo del *exemplum* no es tan sólo ilustrar el pecado o la falta, sino dejar claras sus consecuencias, mismas que narrativamente se convierten en la causa de la crisis, de la situación *in extremis* que el personaje atraviesa y en la cual es propicia la intervención milagrosa de María. Aquí podríamos encontrar una sutil cercanía entre los *Milagros* y algunos *exempla* de otras colecciones y de otra temática, ya se ha mencionado que estos últimos, en muchos casos, otorgan una enseñanza que dista mucho de ser moralizante, sino que tiende hacia la astucia y hacia lo conveniente, pues bien, en algunos de los milagros aunque los personajes pecadores funcionan como contraejemplo de conducta, la enseñanza no se reduce al mensaje moralizante de evitar el comportamiento pecaminoso, sino que abarca también la afirmación de que, pese a la presencia de dicho comportamiento, la salvación es posible gracias a la devoción. Lo anterior no significa que Berceo justifique, mediante la devoción, los comportamientos pecaminosos de sus personajes, sin embargo, el énfasis de la enseñanza no está puesto en la importancia de evitar el pecado, sino en la importancia de procurar la devoción que será, para fines de la salvación del alma, más relevante que el pecado mismo; en general “los virtuosos se verán premiados y los pecadores, auxiliados [pero] la imitación de los personajes, salvo en el caso de los protagonistas enteramente positivos, no radica en sus actos sino en su ‘religiosidad’”.¹²⁴

Ahora bien, los milagros cuyos beneficiarios no cometen pecado tratan también situaciones diversas, viables para la analogía con un público variado. Están los casos de tres religiosos: el del milagro III quien, pese a su

¹²⁴ JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

comportamiento incorrecto, es favorecido por María gracias a su devoción, el beneficio que obtiene es terreno, común y de gran importancia en la época: su cuerpo es salvado de quedar sin cristiana sepultura; el milagro IV plantea el beneficio de la gloria eterna por la devoción en oposición a la enfermedad en la tierra, y finalmente, en el milagro XIII el devoto es elevado en vida al obispado, cargo que ejerce bajo la guía mariana, hasta ser llevado al paraíso por ella.

Tres milagros han sido clasificados en ambas columnas, el milagro IX debido a que el clérigo ignorante es evidentemente auxiliado en un problema terrenal gracias a su devoción a María, sin embargo, la falta de conocimiento de su oficio hace posible que, aunque no de manera explícita, el pecado de la acidia esté presente en el relato. Similar es el caso del milagro XV, ya que el vínculo del novio con María prevalece gracias a la intervención divina de ella por la devoción del joven, pese a la duda entre consagrar de su vida a la Gloriosa u optar por el matrimonio. Finalmente, en el milagro XVI se encuentra la presencia explícita —y de gran fuerza dramática— de la ira e impiedad del padre, sin embargo, el pecado se encuentra en un personaje secundario y el niño protagonista no presenta ningún pecado, que no sea la *falta* de ser judío, misma que corregirá gracias a la intercesión mariana.

Por último, se encuentran los relatos de tres laicos, el milagro V en el que se exalta la virtud de la caridad, en oposición a la codicia y la avaricia, pecados bastante ilustrados en la obra; y los milagros XIX y XXII que ilustran el auxilio de María en la tierra ante algunos de los mayores peligros y temores cotidianos para los contemporáneos: el parto, los viajes y el mar. De manera que los milagros con beneficiario virtuoso ofrecen también una amplia gama de posibilidades que pueden propiciar tanto el aprendizaje por analogía como por inducción sobre temas de gran arraigo para los contemporáneos: desde la

duda entre vida religiosa y laica, la crisis de la conversión o los peligros de las romerías; los personajes van desde los varones laicos y religiosos, hasta la mujer y el niño, auxiliados por María en vida o amparados por ella en muerte.

Además de la analogía y la inducción, en los *Milagros de Nuestra Señora* se echa mano de otro recurso que tendrá también una importante función didáctica: el diálogo.¹²⁵ La constante presencia de la voz en discurso directo es, sin duda, uno de los principales recursos para acercar la obra al público, no sólo presente en la colección de Berceo, sino recurrente en el género ejemplar. El hecho de que el *exemplum* no sólo sea relatado por un narrador omnisciente, sino que se intercalen en los fragmentos descriptivos y narrativos, fragmentos dialogados, en los que sea posible escuchar de forma directa la voz de los personajes, permite que estos sean contruidos no sólo mediante la información que el narrador le otorga al público, sino también mediante lo que los personajes expresan por sí mismos, lo que dicen de sí y de los otros y mediante la forma de interactuar verbalmente.¹²⁶

“La representación de la voz es una de las evidencias más claras de una de las características principales del *exemplum* que es su teatralidad”,¹²⁷ es decir, el *exemplum*, como gran parte de la literatura hispánica medieval, es una narración con gran potencial de representación, los hechos se narran creando la ilusión de que están ocurriendo frente a nosotros; los personajes de los

¹²⁵ “El discurso en los milagros marianos es distinto al de los milagros de la vida de los santos. En estos, es meramente narrativo, abunda el estilo indirecto y no se da ningún género de diálogo. En aquellos, se da un gran porcentaje de estilo directo, el diálogo es frecuente”, JESÚS MONTOYA MARTÍNEZ, *Art. cit.*, p. 14.

¹²⁶ “Puede ser que en vez de diálogo nos encontremos ante la utilización del estilo directo sin ninguna respuesta [recurso que para los fines de este trabajo se incluirá también bajo la etiqueta de ‘diálogo’], pero en todos los casos los momentos centrales del milagro aparecen dramatizados”, JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

¹²⁷ ELOÍSA PALAFOX, “La verdadera vida del *exemplum*: Muestra de un análisis de variantes”, en prensa.

exempla, pese a que no se construyen con detalle, hablan y actúan durante el relato, el narrador permite que su discurso sea interrumpido constantemente para que los personajes puedan presentarse y expresar sus preocupaciones, sus ideas y sus experiencias con voz propia. “Tenemos entonces aquí un narrador que no sólo cuenta un *exemplo* sino que prácticamente propicia un momento teatral, haciendo que su interlocutor [...el público] experimente de modo más cercano la experiencia [...del personaje]”.¹²⁸

Este fenómeno del género ejemplar, de gran utilidad para el didactismo, es recurrente en los *Milagros de Nuestra Señora*.¹²⁹ Tan sólo en dos de los veinticinco relatos, el VI y el XIV, el diálogo está ausente.¹³⁰ Para los fines del presente trabajo, es posible clasificar los diálogos en dos grupos: los formulísticos y los espontáneos, los primeros se tratan de todas aquellas intervenciones de los personajes en los cuales se pronuncia —directa o indirectamente— algún ruego o alabanza previamente formulado y conocido ampliamente por el público inmerso en un contexto cristiano. Los diálogos espontáneos, por el contrario, son aquellos que no se basan en ningún modelo establecido, son los diálogos comunes en las narraciones, los que surgen de acuerdo a las situaciones y necesidades del relato; por último, las características de estos diálogos varían dependiendo de si es María, el beneficiario o los personajes secundarios quien los pronuncien.

El diálogo puede explicarse como

el discurso *imitado*, el estilo de la *presentación* o *representación escénica*, que ofrece un ‘máximo de información’ mediante un ‘mínimo de información’ y produce la ilusión de que *muestra* los hechos [...] el personaje repite textualmente un dicho propio o ajeno,

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ V. *infra* APÉNDICE II.

¹³⁰ Incluso dentro de estas excepciones podríamos mencionar una brevísima marca de voz indirecta en el milagro VI, cuando el narrador menciona que el ladrón devoto “dizié ‘Ave María’ e más de escriptura” (145c).

de modo que ofrece la máxima ilusión de *mimesis* **debido a la mínima distancia existente entre el lector [u oyente] y la historia relatada ya que el narrador, al transcribir el diálogo, se oculta** y parece dejar que las palabras ‘se sostengan por sí mismas’.¹³¹

Esta cercanía entre el público y el personaje que se da gracias al diálogo es lo que, por un lado, favorece el didactismo del género y, por el otro, facilita el mecanismo de la analogía en la obra. Si bien los personajes de los *Milagros* no se construyen de forma compleja, sino que se trata de personajes tipo adecuados a la situación relatada, ni siquiera presentados con un nombre propio,¹³² gracias a los diálogos pueden tener una presencia real, actual y cercana, con la mínima información otorgada por el narrador y la mínima que escuchamos en la propia voz de los personajes es posible que el lector u oyente los construya como seres similares a uno mismo, que parecen actuar frente al público, con hechos y reacciones similares a las de los contemporáneos.

Anteriormente se hizo mención a cierta “permisibilidad” del narrador que se oculta para dar pie al diálogo, pues bien, el mayor ejemplo de ello en la obra se presenta los personajes intervienen para tomar el lugar del narrador y relatar el milagro mismo; esto ocurre en cuatro de los milagros —XII, XVI, XIX y XXII— en donde el niño judío, el prior pecador, la parturienta y el romero relatan en viva voz las milagrosas intervenciones de la Gloriosa gracias a las cuales han sido librados de los peligros, de la muerte terrenal o del castigo eterno:

¹³¹ HELENA BERISTÁIN, *Op. cit.*, s.v. *diálogo*.

¹³² Se trata de personajes que “no suelen recibir nombres en correspondencia con su falta de personalidad literaria; y baste una denominación genérica (*el Obispo, el Monje, El físico*) que los identifica con su función”, FERNANDO CARMONA FERNÁNDEZ, *Op. cit.*, pp. 89-90; “Se suele indicar [...] el nombre del protagonista en muy contadas ocasiones, [más bien se indica] el estereotipo sobre el que se proyecta, ladrón, clérigo, pobre, mercader, etc., las cualidades morales y su relación con María”, JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

Recudiolis el niño palavra señalada:
“La dueña que estaba enna siella orada
con su fijo en brazos sobre'l altar posada,
éssa me defendié que non sintía nada” (369).
[“El niño judío”]

“Oíd —disso la dueña—, la mi buena compañía,
[...]
Yo en esto estando, vino Sancta María,
cubriome con la manga de la su almexía;
non sentí nul periglo mas que cuando dormía,
si yoguiesse en vaño, más leda non sería.

Sin cuita e sin pena, sin ninguna dolor,
parí esti fijuelo, ¡grado al Criador!
Ovi buena madrina, non podría mejor:
fizo misericordia sobre mí, pecador.

Fizo en mí grand gracia, non una ca doblada,
si por Ella non fuesse, sería enfogada;
valiome en el parto, si non, fuera dañada;
nunca mugier non ovo madrina tan onrada.

Assín fo mi hacienda como yo vos predigo,
fizo Sancta María grand pñadat conmigo,
onde todos devemos prender ende castigo,
pregarla que nos libre de mortal enemigo” (446-451).
[“El parto en la marea”]

Disso el peregrino: “Oýtme, ¡sí vivades!,
yo vos faré çerteros en esso que dubdades;
cómo escapé vivo quiero que lo sepades,
dizredes Deo gratias luego que lo udades” (606).
[“El romero naufrago”]

La crítica ha dicho que “es evidente la tendencia [de Berceo] de buscar el estilo directo como la forma más adecuada o eficaz para destacar esos momentos de crisis, de gran emoción, o de punto culminante en la trayectoria

de la narración”.¹³³ A mi parecer, esto no ocurre en los veinticinco milagros —en algunos predominan los fragmentos narrativos aún en el punto central del milagro—, sin embargo, en los tres casos antes señalados parece evidente que el punto central del relato, que es la narración del milagro mismo, se ve intensificado por la voz en primera persona, es el beneficiario mismo de quien escuchamos los sucesos. Además, el milagro no sólo cuenta con la veracidad que otorga el testimonio directo, sino que parece que se escucha unos instantes después de que ocurrió, de manera que Berceo sitúa a su público junto a los testigos, y traslada a oyentes y lectores, mediante los diálogos, al momento y espacio en que se desarrolla la acción, para que ahí y entonces podamos escuchar el milagro. En el caso del milagro XII, el prior ya muerto le narra al sacristán —y al público— su milagro desde el más allá, con lo cual no sólo la intervención mariana en la tierra, sino la salvación del alma por mediación de María se convierte una realidad presente de la cual el personaje da testimonio directo:

Díssoli el prior: “Ubert, el mio criado,
sepas hasta aquí mal ha de mi estado;
cadí en un exilio crudo e destemprado,
el príncep de la tierra Smirna era clamado.

Sufrí mucho lazerio, passé mucho mal día,
el mal que he passado contar no lo podría,
mas ovo a passar por y’ Sancta María,
ovo pesar e duelo del mal que yo sufría.

Prísome por la mano e levome consigo,
levome a logar temprado e abrigo;
tollíome de la premia del mortal enemigo,
púsome en logar do vivré sin peligro” (295-297).

¹³³ HEANON M. WILKINS, “La función de los diálogos en los *Milagros* de Berceo” en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto: Universidad de Toronto, 1980, p. 798.

Los diálogos¹³⁴ de los personajes beneficiarios responden a alguno de los cuatro momentos de la oración: arrepentimiento, acción de gracias, petición y la alabanza, aunque esta última se encuentra más entre las narraciones de los milagros y los diálogos de los testigos. Lo más común en los milagros es que los personajes hablen para rogar a María que les otorgue su amparo, intercesión y guía ante las adversidades:

Dicié: “¡Valme, Gloriosa, Madre Sancta María,
válame la tu gracia oï en esti día,
ca só en grand afruento, en mayor non podría!
¡Madre, non pares mientes a la mi grand follía!” (475).

“...Señora gloriosa, mieña Sancta María,
Tú bien en medio yazes en esta pleitesía;
cuando bien la catares, tuya es más que mía;
a Ti dó la pecunia, Señora, Tú la guía.
[...]
Yo a Vós lo comiendo, cuento que he pagado,
yo por quito me tengo ca a Vós lo he dado;
yo, Madre, a Ti ruego, Tú ruega al Criado
comoquiere cras sea el trufán entergado” (669-671).

Las invocaciones además “actualizan y adelantan la trama y a menudo están llenas de emoción y producen una sensación dramática y lírica”,¹³⁵ es decir, por el contexto en que se encuentra la plegaria, el público sabe que será cumplida, que la Virgen intervendrá en auxilio del necesitado, lo cual altera la lectura del *exemplum*, convirtiendo el relato en un modelo esperanzador de la efectividad de la plegaria devota a María en momentos de crisis.

Por su frecuencia en la obra —sin que la diferencia sea notable— siguen los diálogos de arrepentimiento, en los que los pecadores piden de

¹³⁴ En algunos milagros se presenta la narración de alguno de estos actos, aunque no ocurra a manera de discurso directo.

¹³⁵ HEANON M. WILKINS, *Art. cit.*, p. 799.

manera explícita perdón a la Gloriosa o confiesan¹³⁶ sus faltas, ya sea a manera de soliloquio ante María, quien no siempre responde verbalmente, o bien ante un clérigo confesor. “Cuando los personajes hablan para sí, y cuando abren las almas mediante confesiones de manera introspectiva y exploradora, entonces otra vez la acción se actualiza cobrando cierta fuerza anímica”.¹³⁷ Estos diálogos, con frecuencia, se encuentran muy cercanos o incluso intercalados con las peticiones, hay que recordar que ambos son actos que se realizan en momentos de crisis, y se vinculan en tanto que es necesario el arrepentimiento para alcanzar la salvación.

Cadiéronli a prezes delant el su altar,
plorando de sus ojos quanto podién plorar,
dizién: “Madre gloriosa, déñanos perdonar,
ca non trobamos otro que nos pueda prestar.
[...]

Madre, dante buen precio que eres piadosa,
siempre piadat traes, maguer eres sañosa;
Madre plena de gracia, perdona esta cosa,
danos buena respuesta, temprada e sabrosa.

Madre, repisos somos del yerro que fiziemos;
erramos duramente, grand locura trasquiemos,
prisiemos grand quebranto, mayor lo mereciemos,
pechado lo avemos el escot que comiemos.

Madre, si non nos vales, de ti non nos partremos;
si tú non nos perdonas, d'aquende non iremos;
si tú non nos acorres, a nada nos tenemos,
sin ti de esta fiebre terminar non podremos” (389-393).

En tercer lugar, se encuentran los diálogos que funcionan a manera de acción de gracias, una vez que ha tenido lugar el milagro y, muchas veces junto con ello el perdón de las faltas, los devotos agradecen a la Gloriosa y, como

¹³⁶ En el milagro XXI “La abadesa preñada” la confesión de la religiosa es prácticamente una narración indirecta del milagro.

¹³⁷ HEANON M. WILKINS, *Art. cit.*, p. 799.

muestra de gratitud, la alaban. En algunas ocasiones los testigos del milagro, de forma directa o indirecta, se sumarán a estos diálogos, invitando implícita o explícitamente al público para que, al ser ahora también testigos del milagro, se unan al agradecimiento y a la alabanza.

Dizié: “Señora buena, *siempre seas laudada, siempre seas bendicha, siempre glorificada;* pora los pecadores eres buena provada, cual nunca nació otra tan dulz nin tan uviada.

Siempre seas bendicha, el tu fructo laudado, sancto es el tu nomne, más el suyo medrado. Tú me saquesti, Madre, del pozo diablado do siempre sine fine yazría enfogado.

Señora benedicta, Madre Sancta María, *cuánto te lo gradesco dezir no lo podría;* Madre, Tú me da seso, saber e coñocía por ond laudarte pueda, ca mucho lo querría (871-873).

Los diálogos de petición, agradecimiento y arrepentimiento sólo son pronunciados por personajes pecadores,¹³⁸ en realidad es notable que los personajes virtuosos en ningún caso ruegan, son los pecadores los que tiene esta opción, que reafirma e ilustra la posibilidad de que el público se identifique con el pecador, quien pese a su falta puede dirigirse a María y pedir su auxilio.

Válasme, Madre sancta, óy los mis clamores, que fazes cosas tales e otras más mayores; Tú sabes la mi cuita, entiendes mis dolores, non me oblides, Madre, solaz de pecadores (854).
[“Teófilo”]

¹³⁸ Sólo en el milagro IX “El clérigo ignorante”, cuyo beneficiario puede clasificarse tanto en el grupo de personaje virtuosos como en el de pecadores, el clérigo ruega, un elemento más para ponerlo en ambas columnas.

Por otro lado, encontramos los diálogos pronunciados por los personajes secundarios, que también otorgan mayores detalles y acercan el *exemplum* al público, sin embargo, la finalidad de estos, generalmente no se centra en fomentar la posibilidad de analogía entre los personajes y el público. Algunos diálogos apoyan la función de un personaje como testigo, aquellos en los que el personaje reafirma lo ocurrido en el milagro, construyéndose a sí mismo como testigo directo de los hechos, sin embargo, sobre la importancia de los testigos y su cercanía con el público abundaremos en el siguiente apartado, por ahora nos centraremos en los diálogos pronunciados por personajes secundarios, ya sean situados en tierra o en el más allá, con una función distinta al testimonio.

Los personajes secundarios —humanos y vivos— que hablan en los milagros funcionan como contraste de los beneficiarios que protagonizan el *exemplum*, se trata de figuras con cierto grado de poder sobre los protagonistas, que orillarán a estos últimos a la situación de crisis propicia para que ocurra el milagro, o bien impulsan a que se reafirme la devoción mediante falta de fe: encontramos la voz del *bispo* que amenaza al devoto clérigo ignorante, la voz del judío que exige un fiador al mercader del milagro XXIII, y la voz de otro judío que lleva a Teófilo con el Demonio; en los tres casos, se trata de personajes antagonistas a los beneficiarios del milagro mariano y que serán los que propicien, mediante sus discursos, la situación *in extremis* en que el devoto tenga que rogar a María por su amparo. De forma cercana, la visita del *bispo* a la abadía del milagro XXI es la causante de que la abadesa preñada ruegue a la Gloriosa por un milagro, posteriormente el obispo tomará la palabra y este diálogo, junto con la duda expresada por las monjas, provocará que la abadesa se vea obligada a declarar el milagro del que fue beneficiaria; si bien encontramos aquí dos autoridades religiosas —los

obispos de los milagros IX y XXI— que se oponen a la devoción de los beneficiarios-pecadores, serán personajes que ante el milagro se transformarán y adquirirán la reiterada enseñanza de la obra: acrecentarán su devoción a la Gloriosa. Finalmente se encuentran los diálogos de otros dos obispos, aquél que, en el milagro XIV confirma la sentencia del ladrón del templo de María castigado por la Virgen misma, y el que reafirma las palabras de la Gloriosa e incita a los fieles a frenar la profanación que realizan los judíos de Toledo (milagro XVIII), en ambos casos, serán personajes secundarios que con sus diálogos reafirmen la autoridad del discurso mariano y se opongan a los pecadores. Los judíos a lo largo de la obra —a excepción del niño del milagro XVI— sean protagonistas o secundarios, aparecerán siempre con marcas de pecado, son personajes que hablan pero siempre con palabras falsas o engañosas. De forma que mediante estos diálogos, no sólo se le da vida y plasticidad a los personajes principales del milagro, sino que también se le da voz propia a aquellos que contrastan con los primeros, enfatizando así, no sólo las consecuencias de la devoción y el pecado, sino el hecho de que pecado y devoción son realidades que conviven y dialogan, y el objetivo del *exemplum* es inclinar a su público hacia esta última.

Entre los diálogos de personajes secundarios se encuentran también aquellos pronunciados por personajes del más allá: santos, ángeles, el Demonio y, por supuesto, María. Hay que recordar que el *exemplum* suele ir acompañado de un alto grado de teatralidad que le otorga el diálogo, esta ‘teatralidad’ puede definirse como “una serie de incidios textuales que remiten al momento de la enunciación (y a veces también de la recepción)”,¹³⁹ es decir, que el diálogo hace posible la ilusión de que se recrea frente a nosotros el instante en que los personajes hablan, trayéndolos al presente del público.

¹³⁹ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 19.

Tomando en cuenta lo anterior, si el diálogo es un mecanismo acercar a los personajes con los cuales el público puede identificarse, habrá que pensar que también lo es para dar veracidad y cercanía a personajes más lejanos para los lectores u oyentes, es decir, a los que no se encuentran en un plano terrenal. En los *Milagros* escuchamos a los santos y a María dialogar a la par que los personajes, argumentan, interceden y defienden su postura, se reafirma así su cercanía con el hombre. En cuatro milagros —VII, VIII, X y XI— santos y ángeles toman la palabra para interceder por las almas de sus devotos, nunca con la autoridad necesaria para vencer, pero siempre con la presencia suficiente para construirse como figuras de devoción importantes, aunque de menor rango que la Gloriosa, como de menor rango son sus palabras. El Diablo, por su parte, hace su aparición “teatral” tan sólo en dos milagros¹⁴⁰ —VIII y XXV— para engañar y ganar poder sobre los pecadores, en ambos los casos será vencido, pero escuchar su discurso tendrá en ambos casos fuertes consecuencias para el romero de Santiago y para Teófilo, tanto en lo referente a la pérdida de la vida terrena como de la gloria eterna. Además la voz del Demonio, a diferencia de la de los santos, diablos y ángeles, se escucha en la tierra, se trata de un personaje que, dentro de la colección, se presenta ante los pecadores en vida —disfrazado o no—, haciendo aún más teatral su participación en el relato; queda entonces la enseñanza de que el Diablo es esa otra realidad también presente en la cotidianidad que amenaza la posibilidad de salvación.

Mención aparte merecen los diálogos de María; que ella sea el personaje con mayor cantidad de diálogos en la obra es comprensible partiendo de su posición en la misma, pero si la palabra oral era manifestación de autoridad y

¹⁴⁰ En el milagro II “El sacristán fornicario” también toma la palabra “un sabidor diablo” (90b), pero no el Demonio.

“el instrumento privilegiado para [...] y el ejercicio del poder”,¹⁴¹ es comprensible también que la voz de María recurrentemente denote autoridad.¹⁴² El acto de habla más común en María es, precisamente, la orden o la sentencia, las palabras que denotan la autoridad que sabe que posee como Reina del Cielo y Madre de Jesús. La Virgen ordena beneficios para sus devotos, indica las penitencias de los pecadores, cuestiona y avisa a los hombres para que actúen en consecuencia de sus palabras:

Bien avié treinta días que era soterrado:
en término tan luengo podié seer dañado;
díssol Sancta María: “Fiziestes desguissado,
que yaz el mi notario de vós tan apartado.

Mándote que lo digas: que el mi cancellario
non mereció seer echado del sagrario;
dilis que no lo dexen y’ otro trentanario;
métanlo con los otros en el buen fossalario” (106-107).

En segundo lugar, la Virgen amenaza,¹⁴³ se refuerza pues esta imagen de María como Señora que no sólo ordena, sino que tiene el poder para reprender los malos comportamientos de sus siervos, de amenazar con severidad a quien no cumpla sus indicaciones.

Díxoli *brabamientre*: “Don obispo lozano,
¿contra mí por qué fuste tan fuerte tan villano?
Yo nunca te tollí valía de un grano,
e tú asme tollido a mí un capellano.

El que a mí cantava la missa cada día
tú tovist que facié yerro de eresía;
judguéstilo por bestia e por cosa radía,
tollísteli la orden de la capellanía.

¹⁴¹ ELOÍSA PALAFOX, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁴² “El uso de la voz suele aparecer, en los discursos ejemplares, ligado estrechamente con el problema de la posesión y la transmisión del saber”, ELOÍSA PALAFOX, *Art. cit.*

¹⁴³ “Se puede decir que la Virgen a veces se sirve de tales amenazas para mantener su autoridad sobre sus cristianos. El habla popular es tan característica de la Virgen como de otros personajes en los *Milagros*”, HEANON M. WILKINS, *Art. cit.*, p. 799.

Si tú no li mandares decir la missa mía
como solié decirla, *grand querella avría,*
e tú serás finado hasta'l trenteno día:
¡desend verás qué vale la saña de María!" (229-231).

En tercer lugar, la Virgen habla para interceder por sus devotos y para responder a sus plegarias, evidenciando su presencia y su auxilio mediante el diálogo; la Virgen acudirá a tranquilizar al romero naufragado, a la abadesa preñada y a Teófilo, los últimos casos, después de prolongadas y fervientes plegarias de los pecadores. Finalmente, en dos relatos —IV y V— María toma la palabra para premiar a sus devotos y en otros dos —III y XX—, para presentarse a sí misma. De esta manera, la Virgen se construye como un personaje cercano, no sólo por sus acciones milagrosas, sino por la relación verbal, dialógica y directa que entabla con sus devotos, en la tierra y en el más allá. María no es, como se mencionó antes, sólo la mujer virgen en la que se dio el milagro de la encarnación siglos atrás, sino que es también la Señora que irrumpe de manera física en el presente espacial y temporal de sus devotos, para hacer del milagro algo tangible; asimismo se hace presente teatralmente para oyentes y lectores, al realizar actos de habla tan humanos y cotidianos, autoritarios o maternos como la orden, la amenaza o la palabra de aliento, comprensibles y cercanos para el público, dejando clara así su relación con la humanidad, y evidenciando su relación con la divinidad al erigirse como autoridad. Así pues, “el diálogo irrumpe en la narración imponiéndole autenticidad, dando plasticidad a los hechos, acortando las distancias que separan al escritor de su público”,¹⁴⁴ y al público de los personajes.

Finalmente, como se mencionó, están los diálogos formulísticos, es decir, las constantes marcas del narrador en donde indica que los personajes

¹⁴⁴ JOAQUÍN ARTILES, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos, 1964, p. 87.

—beneficiarios o testigos— agradecen, invocan o ruegan a la Virgen mediante alguna plegaria ya formulada y conocida, como puede ser un *Ave María* o una *Salve Regina*, cabe aclarar que estas plegarias serían conocidas no sólo por los personajes, sino también por el público contemporáneo, por lo que se trata de un discurso compartido, que tanto personajes como público pronunciaban o podían pronunciar ante la invitación —implícita o explícita—del texto.

Por otro lado, en los *Milagros de Nuestra Señora* encontramos tres oraciones narrativas, en “El parto en la marea”, “La abadesa preñada” y “Teófilo”, la primera pronunciada por el pueblo, las otras dos por los pecadores arrepentidos que acuden a María como único auxilio ante la falta cometida. Por oración narrativa entendemos “toda aquella [plegaria] en que, tras una breve invocación, se solicita una gracia amparándose en la omnipotencia y misericordia divinas, para lo cual se recuerdan (vale decir ‘relatan’) varios milagros y/o episodios del Credo cristiano”,¹⁴⁵ episodios evidentemente relacionados con la petición que se está llevando a cabo. De modo que la oración narrativa se construye, precisamente, mediante la analogía; la petición se apoya en la semejanza entre el pecador que ruega y los pecadores conocidos y fijados por el canon, que fueron amparados por la gracia divina; el argumento es que si aquellos fueron amparados, el que ruega, de forma análoga, también debe serlo. De esta manera, puede decirse que los diálogos formulísticos son los que promueven mayormente el aprendizaje mediante la analogía al poner, por un lado, en voz de los personajes del *exemplum* un diálogo al que también pueden recurrir los lectores u oyentes, y por el otro, exponiendo en este contexto un mecanismo como la oración narrativa, que hace posible para el público extender la analogía, sumando al

¹⁴⁵ FERNANDO BAÑOS VALLEJO, “Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la oración narrativa” en *Hispanic Review*, 62:2, spring-1994, pp. 206-207.

protagonista del milagro a la lista de aludidos en la plegaria, y colocándose a sí mismo en el sitio del pecador que eleva la oración a María.

Por todo lo anterior, es posible afirmar que los personajes en los *Milagros de Nuestra Señora*, pese a su breve desarrollo descriptivo y psicológico, aportan mucho a la función didáctica de la obra. Mediante el acercamiento consciente y constante a los oyentes y lectores, permitiendo mecanismos de aprendizaje como la inducción y la analogía, los personajes no sólo actúan, sino que hablan y se comunican entre ellos con cercanía y verosimilitud tales, que estos sus diálogos parecen llegar también al público.

3.3. Los testigos y el público

En el capítulo anterior analizamos algunos de los recursos y mecanismos por los cuales la colección de los *Milagros de Nuestra Señora* hace de su mensaje y enseñanza algo accesible para el público. Ahora, siguiendo con el análisis que desempeña cada uno de los distintos grupos de personajes dentro de la obra, terminaremos pues con el grupo de los personajes que fungen como testigos de los milagros, los cuales serán los que hagan posible la integración del público, permitiendo una mayor fuerza didáctica en los relatos.

Se ha hablado ya de que en las colecciones de *exempla* es posible observar tres niveles de realidad,¹⁴⁶ a saber, el de los personajes que protagonizan el cuento, el de los personajes que relatan y escuchan el *exemplum* y, por último, el del autor, que suele colocarse como narrador omnisciente y que se encontraría a la par del público de lectores u oyentes. Se ha dicho también que en los *Milagros de Nuestra Señora* estos niveles de

¹⁴⁶ Cf. FERNANDO GÓMEZ REDONDO, *Op. cit.*, p. 1156.

realidad¹⁴⁷ se rompen y se mezclan debido, en primer lugar, a los múltiples sitios que ocupa Berceo dentro de la obra, ya como autor, ya como personaje, ya como narrador, ya como testigo; y en segundo lugar, al hecho de que la Virgen no es, ni la obra pretende que sea, tan sólo un personaje literario, sino que María es un personaje real dentro de la ideología de la época, cuya devoción en la vida cotidiana del público es lo que la obra pretende reafirmar, “la demostración de los poderes de María pretende alcanzar una eficacia extranarrativa”.¹⁴⁸

Ahora bien, si en el capítulo anterior, se analizaron algunos recursos que fortalecen el didactismo en la obra respetando los ya marcados niveles de realidad —es decir, las analogías e inducciones que el público, desde su lugar de receptores de la obra, pueden hacer partiendo de la observación de los personajes al interior de los relatos—, ahora analizaremos otro recurso que apoya el didactismo desde una ruptura más de estos niveles de realidad, la que se da gracias a la manera en que Berceo-autor sitúa, en numerosos pasajes de los relatos, a los personajes-testigos y a su público en un mismo nivel de realidad,¹⁴⁹ con lo cual es posible la integración de los lectores u oyentes, no sólo como receptores del relato, sino como parte del mismo, como aquellos que, a lado de los testigos, tienen la oportunidad de presenciar el milagro mariano y reaccionar ante ello.

Ahora bien, todos los milagros de la colección de Berceo (a excepción del milagro XI) cuentan con la presencia de personajes que fungen como testigos de la intervención divina, ya sea que observen o escuchen el milagro —o las señales que quedan en el beneficiario— cuando el hecho acontece en

¹⁴⁷ V. *infra* APÉNDICE I.

¹⁴⁸ JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

¹⁴⁹ V. *infra* APÉNDICE I.

la tierra, o bien, que escuchen el relato directamente del beneficiario cuando el milagro tiene lugar en el más allá. Los testigos tienen, por un lado, la función de dar veracidad al *exemplum*, no sólo como obra literaria, sino como un acontecido en la realidad, por lo que la presencia de personajes dentro del relato que den testimonio de lo ocurrido, lo reafirmen, e incluso actúen —o modifiquen su actuar— a partir de ello, resulta fundamental para la estructura y género de estas narraciones. Además, los testigos cumplen otra función, igualmente importante, en la cual nos enfocaremos ahora: la de abrir la posibilidad de que el público que lee o escucha el *exemplum* sea partícipe del mismo.

Si bien Berceo ocupa en la obra un sitio como autor, narrador y personaje, y por ello puede desempeñarse en dos de los tres niveles de realidad de los *Milagros*, los testigos son personajes que tienen la posibilidad de abarcar, en distintos milagros, los tres niveles. Es decir, los testigos son, en primer lugar, personajes dentro del *exemplum*, conviven directamente con los beneficiarios y pecadores, en ocasiones participan incluso de la experiencia del acontecimiento milagroso. Sin embargo, son personajes que se encuentran también en el nivel de realidad intermedio, aquel en el que se sitúan los personajes del relato marco de la colección; así como el conde Lucanor escucha y aprende del *exemplum* que le relata Patronio, en varios de los milagros los testigos escuchan y aprenden del acontecimiento relatado. Finalmente, gracias al lenguaje y estilo de Berceo-autor, surge la ilusión de que los testigos pudieran encontrarse también en el tercer y último nivel de realidad, es decir, en el plano del autor, de aquel que no sólo escucha el *exemplum*, sino que lo hace suyo para difundirlo y que otros aprendan también de él; así como después de que Patronio termina sus relatos, Don Juan Manuel encuentra el *exemplum* benéfico y decide retomarlo, versificar la enseñanza e

ilustrarlo, asimismo algunos de los testigos deciden “meter en escrito” los milagros, no sólo con la intención de fijarlo y que no caiga en olvido, sino de difundirlo y que se dé a conocer en otros sitios, —efecto que se completa en el momento en que los *Milagros* llegan a su público, contemporáneo o actual—.

Contaron el miraclo de la Madre gloriosa,
cómo livró al omne de la mar periglosa;
dizién todos que fuera una estraña cosa,
fizieron end escripto, leyenda muy sabrosa (617).

La relación entre testigos y público se hace aún más estrecha al revisar, por una parte, las reacciones de los primeros ante el suceso milagroso y las enseñanzas e invitaciones dirigidas los segundos por parte de Berceo-narrador, que se presentan casi como consecuencia directa de lo recién observado por los testigos; por otra parte, al analizar la manera en que, mediante lenguaje y estilo, Berceo va integrando a los testigos y al público, haciendo a los primeros partícipes de la enseñanza y a los segundos partícipes de la reacción ante el milagro.

Al presenciar los milagros, los testigos reaccionan de manera que o bien fomentan el efecto de veracidad y maravilla del relato, o bien reafirman la función didáctica que enfatiza la devoción. Las reacciones que prevalecen ante cada uno de los relatos de la colección son la sorpresa, la gratitud y la alabanza. La sorpresa es, claro, la reacción primera y normal ante la —más o menos— inesperada intervención de la divinidad, mucho más propia del testigo que observa directamente o escucha de viva voz el milagro, que del público, espectador indirecto, inmerso en un contexto literario en donde el milagro es ya algo que se espera ante la situación de virtud o crisis de los personajes, cuya única posibilidad de salvación es la intervención mariana. Por su parte, la gratitud y la alabanza —en los milagros XVI y XVIII, incluso la conversión— son reacciones en las que existe un cambio en el actuar de los

testigos a partir del milagro que han presenciado, se fortalece o se reafirma la devoción mariana, se observa que los testigos han tomado enseñanza del *exemplum* y es entonces cuando se encuentran a la par del público, de quien también se espera, precisamente, un cambio de actitud, una mayor inclinación hacia la devoción, que puede verse reflejada en la gratitud y la alabanza, a lo cual de hecho se invita de forma explícita al concluir varios de los milagros.

El pesar que ovieron de los que periglaron
con sabor del miraclo todo lo olvidaron;
rendieron a Dios gracias, el ‘Te Dëum’ cantaron,
desend ‘Salve Regina’ dulzement la finaron (615).

Es interesante observar que varios de los milagros de la colección de Berceo tienen una estructura en la cual, la conclusión del relato consta, por un lado, de la descripción de las reacciones de los testigos, y en otra(s) cuaderña(s), de una enseñanza explícita:¹⁵⁰

Entendieron que era Sancta María ésta,
que lo defendió Ella de tan fiera tempesta;
cantaron grandes laudes, *fizieron rica festa,*
metieron est miraclo entre la otra gesta.

} Reacción ante el milagro

Prisieron al judío, al falso desleal,
al que a su fijuelo fiziera tan grand mal;
legáronli las manos con un fuerte dogal,
dieron con elli entro en el fuego cabdal.
[...]

} (acciones a partir del milagro)

Tal es Sancta María, que es de gracia plena,
por servicio da gloria, por deservicio pena;
a los bonos da trigo, a los malos avena,
los unos van en gloria, los otros en cadena (370-374).

} Enseñanza explícita

En ocasiones la enseñanza adquiere un tono de exhortación al público, que siempre impulsa a la devoción y servicio mariano, y que, aunque en estrofas

¹⁵⁰ La *moraleja* dentro del género ejemplar o bien “asoma al final de las narraciones o [...] se induce del contenido del relato”, GRACIELA CÁNDANO FIERRO, *Op. cit.*, p. 7.

independientes, parece plantearse como consecuencia de la reacción ante el milagro:

Los omnes que avién la voz ante oída,
tan aína vidieron la promessa complida;
a la Madre gloriosa que es tan comedida
todos li rendién gracias, quisque de su partida.

*Qui tal cosa udiessa serié malventurado
si de Sancta María non fuesse muy pagado;
si más no la onrassse, serié desmesurado:
qui de Ella se parte es muy mal engañado* (139-140).

Rendieron a Dios gracias, a la Virgo real,
e al sancto apóstolo, clavero celestial,
que por salvar su monge sufrió porfazo tal;
non fue esti miraclo de precio si vuelcual.

*Non aya nadi dubda entre su corazón
nin diga esta cosa podrié seer o non;
ponga enna Gloriosa bien su entención,
entendrá que non viene esto contra razón* (179-180).

En otros casos la enseñanza y la exhortación aparecen fundidas en una misma cuaderna, y es en estos casos en donde se da una mayor identificación entre el público y los testigos. En estas cuadernas Berceo hace uso de una primera persona del plural con la que, además de incluirse a sí mismo, incluye en la narración tanto a los testigos como al público; utiliza además verbos en presente, con lo cual la reacción ante el milagro no sólo permanece en el tiempo del relato, sino que se convierte en algo actual, creando el efecto de que el público es también testigo, en su propio tiempo y espacio, del milagro, de manera que su devoción, al igual que la devoción de los testigos dentro del relato, se verá afectada por el mismo.¹⁵¹

¹⁵¹ “La tercera persona propia [del narrador...] aparece constantemente interrumpida tanto por el discurso traspuesto de las figuras que intervienen en el asunto como por versos en primera persona del plural o segunda destinados al público. Las marcas lingüísticas prueban

Qui a Sancta María quisiere afontar,
como éstos ganaron assín deve ganar;
mas pensémosla nós de servir e honrar,
ca nos ha el su ruego en cabo a prestar (430).

Varones e mugieres, *cuantos aquí estamos,*
todos en Ti creemos e a Ti adoramos;
a Ti e a Tu madre todos glorificamos,
cantemos en tu nomne el ‘Te Deüm laudamus’ (460).

Señores e amigos, *muévanos esta cosa,*
amemos e laudemos todos a la Gloriosa;
non echaremos mano en cosa tan preciosa,
que tan bien nos acorra en ora periglosa.

Si nós bien la sirviéremos, quequiere que l pidamos
todo lo ganaremos, bien seguros seamos;
aquí lo entendremos, bien ante que muramos,
lo que allí metiéremos que bien lo empleamos (497-498).

Finalmente, existe otro recurso fundamental para hacer partícipes, tanto a los testigos como al público de los milagros: las referencias a lo sensible.¹⁵² Si el milagro en literatura es la narración de una intervención divina, si se trata de relatar algo tan sorprendente y maravilloso como la convivencia directa con María, la experiencia de una intervención de lo abstracto e inmaterial por excelencia en el mundo cotidiano, o más aún, la experiencia del milagro en el más allá en los casos de aquellos cuyas almas son salvadas de la condena eterna, la dificultad del relato se encuentra no sólo en hacer de esto una narración verosímil, verídica, cercana y de la cual el público pueda obtener un aprendizaje, la dificultad primera está en encontrar la manera de expresar, en

que Berceo continúa en el texto y que su intención era evitar a toda casta un mensaje excesivamente distanciado del binomio emisor/receptor”, MA. EMILIA GARCÍA JIMÉNEZ, “La focalización en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo” en *Berceo*, 128:34-46, 1995, p. 44.

¹⁵² Para fines de este trabajo, uso ‘sensible’ con el significado de aquello “que puede ser conocido por medio de los sentidos”, *DRAE*, 2001, s.v. *sensible*, 2.

términos comprensibles y humanos, la experiencia de algo que sobrepasa lo esperado por el hombre. Ante esta necesidad, las descripciones ligadas estrechamente a lo sensible se convierten en un recurso de gran utilidad en los *Milagros de Nuestra Señora*, recurso que el género ejemplar en general, suele utilizar también.

En los *exempla* el uso de elementos sensibles resulta atractivo y efectivo, ya se trata de referentes extremadamente cercanos para cualquier público, fáciles de entender e identificar; lo sensible en la cuentística, además, no se limitan a las menciones de la realidad que se capta mediante los sentidos, sino que se amplía también a descripciones de lo sensible-violento; las referencias y descripciones a experiencias sensorialmente desagradables —agresivas, repulsivas, atemorizantes— son también efectivas por el impacto que crean en el público, con lo cual el *exemplum* se recuerda con mayor facilidad y con ello la enseñanza ligada a este.¹⁵³ En los *Milagros de Nuestra Señora*, lo sensible es, por un lado, recurso para narrar lo inefable —la experiencia de intervención de la divinidad— y por el otro, recurso para crear cercanía, cotidianidad e impacto en los testigos dentro de la narración y en el público fuera de la misma. Por lo tanto, no es extraño que la colección se encuentre llena de descripciones de lo sensible-grato, ligado a la ayuda mariana, a sus apariciones, su protección, su intervención como medio de salvación; pero también y en semejante proporción y detalle, en los *Milagros* abunda lo sensible-violento, los protagonistas de los milagros sufren muertes terribles, enfermedades y dolores en la tierra, como castigo a sus faltas, o en el más allá como consecuencia de sus pecados. En realidad, los testigos son, en sí mismos, un ejemplo personificado de la presencia de lo sensible en la obra, ellos son los que *ven* o *escuchan* el milagro, con lo cual este se pone ya en

¹⁵³ ELOÍSA PALAFOX, comunicación oral.

términos sensibles de imagen y palabra. Lo sensible en la colección del monje riojano es un tema bastante amplio que no se desarrollará más debido a que rebasa los límites del presente trabajo, sin embargo, es prudente mencionarlo como un recurso más, común a la cuentística ejemplar y presente en esta obra, que es uno de los mecanismos fundamentales por medio del cual el público se integra al relato, puede sentirse identificado, puede ser partícipe también, junto con los testigos, de la experiencia de *ver* y *oír* el milagro, narrable y teatral, que parece representarse frente al público y ocurrir de nueva cuenta, permitiendo dar nuevo testimonio y obtener nuevos aprendizajes, para cumplir así las palabras del propio Berceo:

Los antiguos milagros, preciosos e onrados,
por ojo los vemos agora renovados (456ab).

CONCLUSIONES

El análisis de las características y recursos en los *Milagros de Nuestra Señora* permite, además de mostrar su relación con la cuentística ejemplar, exponer la forma en que Berceo plantea en su colección una enseñanza pragmática, tal y como suelen funcionar las colecciones de *exempla*, es decir, la intención de la obra de Berceo no es reafirmar una devoción que se quede entre las páginas, sino la reafirmación de la conveniencia de tal devoción para que sea puesta en práctica por su público, mismo del cual —por motivos de fe, de entretenimiento o de propagada—, está plenamente consciente.

La enseñanza de los Milagros, entonces, debe plantearse en términos comprensibles y accesibles para los lectores u oyentes, de ahí la importancia de los personajes, que aunque sencillos y poco desarrollados, no se limitan a cumplir su papel dentro de la narración, sino que cada uno, en su jerarquía, desempeña también una función más allá de la meramente narrativa, la de apoyar, por diferentes medios, la cercanía del relato con su público. La ruptura de los niveles de realidad en la obra, le da por un lado, un rasgo de particularidad respecto a otras colecciones, y por el otro, otorga en gran medida veracidad y credibilidad a la colección. Berceo que es narrador, autor y personaje; la Virgen que a la vez existe dentro y fuera de la obra, en quien se focaliza un tema de tanta importancia en la cuentística ejemplar como es el saber; los personajes en los cuales el público puede reflejarse, y los testigos que se sitúan junto al público para integrarlo al relato son los que otorgan a los *Milagros* la fuerza persuasiva y carismática, la función de apoyo, la plasticidad y potencial de representación propios de la cuentística ejemplar. La caracterización de los personajes y de la Virgen misma, con gran apoyo en el diálogo y en lo sensible, actualiza y concretiza una realidad maravillosa y

abstracta. No se trata de una enseñanza de devoción apegada al dogma y a la doctrina, sino de una devoción práctica y cotidiana, dentro de relatos que se actualizaban para el público del siglo XIII y que siguen actualizándose para cada lector y oyente.

El vínculo entre los *Milagros de Nuestra Señora* y la cuentística ejemplar no se reduce tan sólo a una serie de rasgos comunes, sino que es posible, si se piensa en una clasificación que obedezca un poco más al contenido que a la forma, ubicar la obra junto con las colecciones de milagros literarios como un subgénero del *exemplum*.¹⁵⁴ La afirmación anterior dista mucho de ser una clasificación genérica rotunda, y no pretende, por supuesto, ignorar la ubicación típica e indiscutible de esta colección mariana, a la par que el resto de la obra de Berceo, entre el mester de clerecía. Sin embargo, hablar de los *Milagros* tan sólo como parte del mester aunque resulta claro y cómodo por lo evidente de la forma de versificación, tiene el inconveniente de que la obra presenta demasiadas particularidades: su contenido religioso la aleja del *Libro de Alexandre* y del *Libro de Apolonio*, su estructura de narrativa breve la separa de las hagiografías, y su tono, no meramente doctrinal ni exclusivamente laudatorio, la diferencia del resto de la obra de Berceo. En cambio, es esa misma estructura de narrativa breve, el tono no sólo didáctico, sino plenamente consciente del objetivo de difusión y reafirmación de la

¹⁵⁴ Las “características más singulares [de los *Milagros*], brevedad, didactismo, posibilidad de interpretación alegórica, autenticidad, inserción en un conjunto más amplio, enseñanza placentera, los sitúan en el panorama del *exemplum*. La necesidad de la aparición de lo maravilloso cristiano, elemento esencial, no corresponde a un rasgo necesario de este género, que posee unos márgenes narrativos más amplios entre los que se incluye, a veces, lo milagroso [...] Desde el horizonte de expectativas de un recolector de *exempla*, los milagros pueden incorporarse sin ninguna variación que los diferencie. No obstante, no todos los ejemplos se podrían insertar en una colección de milagros como la de Berceo. Su intercambiabilidad tiene una única dirección, puesto que el universo narrativo del *exemplum* es mucho más amplio”, JUAN MANUEL CACHO BLECUA, *Art. cit.*, s.p.

devoción mariana mediante el ejemplo y el contraejemplo, junto con el resto de particularidades aquí expuestas es lo que acerca la obra a la cuentística ejemplar. Ahora, si bien los *exempla* no se caracterizan por su contenido religioso, las definiciones suelen ser suficientemente amplias como para abarcar, dentro del género, mensajes religiosos y profanos, además de que el *exemplum* será herramienta fundamental para el mundo religioso en la predicación y el sermón. La inclusión de los *Milagros* entre los cuentos ejemplares puede verse como una muestra más de la versatilidad del *exemplum* que puede abarcar lo político y cortesano, lo religioso y popular, o lo maravilloso y lo real. Así pues, si consideramos al milagro literario como una posibilidad más del *exemplum*, los *Milagros de Nuestra Señora*, sin dudar nunca de su pertenencia al mester de clerecía, ni de su sitio entre la literatura religiosa, serían parte también de la amplia tradición de colecciones de *exempla*, no sólo porque comparten características definitorias, sino también porque la organización interna de la obra, su estructura, no en tanto forma de versificación, sino en tanto un conjunto de narraciones breves agrupadas, relacionadas aunque independientes, e introducidas por un marco alegórico-narrativo que les proporciona una clave de lectura, es una estructura también común a las colecciones de *exempla*.

En realidad, el hecho de incluir entre la cuentística una obra del mester de clerecía, dista mucho de ser contradictorio, como ya se mencionaba en las primeras páginas de este trabajo, lo didáctico es rasgo propio del mester, y la relación de los *Milagros* con la cuentística es también muestra de la versatilidad del mester —escuela o moda— que permite reunir, bajo su forma de versificación, hazañas de nobles, vidas de santos, obras doctrinales y una colección de *exempla* de tema religioso.

Finalmente, es posible afirmar también que, si bien el encomio a la Virgen está presente en los *Milagros de Nuestra Señora*, la función didáctica es predominante, ya que el elogio bien puede considerarse un aspecto más de las enseñanzas de la colección, los *Milagros* es una obra que enseña, mediante ejemplos concretos y muchas veces en viva voz de los personajes, a alabar a María, precisando además los beneficios que conllevan dichas alabanzas, como parte fundamental del aprendizaje que propone y fomenta: la devoción mariana. La función didáctica en los *Milagros de Nuestra Señora* no es tan sólo una característica que se deba a su contexto, sino que puede verse como característica fundamental para ubicar a la obra junto con otras en las cuales el didactismo se presenta con recursos comunes, mediante la ejemplaridad.

APÉNDICE I
Niveles de realidad

AUTOR [NARRADOR] Y PÚBLICO	PERSONAJES DEL MARCO	PERSONAJES DEL CUENTO
<i>Sendebar</i> Anónimo	Rey Alcos, príncipe, madrastra, privados	mujer, marido, papagayo, etc.
<i>El Conde Lucanor</i> Don Juan Manuel	Conde Lucanor y Patronio	raposo, cuervo, etc.
<i>Milagros de Nuestra Señora</i> Gonzalo de Berceo, testigos María	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;">→</div> <div style="margin-right: 10px;">→</div> <div style="margin-right: 10px;">→</div> <div>Gonzalo de Berceo, testigos María</div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="margin-right: 10px;">←</div> <div style="margin-right: 10px;">←</div> <div style="margin-right: 10px;">←</div> <div>abadesa, obispo, monjas, etc. testigos, María</div> </div>

APÉNDICE II
Diálogos predominantes en los 25 milagros¹⁵⁵

Milagro	MARÍA	BENEFICIARIO	SECUNDARIO	FÓRMULA
I	-premia -advierte	(palabras soberbias)		
II	-reclama alma -ruega a Cristo	Testimonio	diablo> argumenta	<i>Ave María</i>
III	-ordena -se presenta		pregunta sobre la identidad de María	saludo
IV	premia			cinco gozos
V	premia			<i>Ave María</i>
VI				<i>Ave María</i>
VII	ruega a Cristo	Plegaria	S. Pedro y Jesús> ruegos por el devoto	
VIII	pronuncia sentencia	(agradecimiento)	Diablo> engaño	alabanza de testigos
IX	-reprende -amenaza -ordena	-confesión -plegaria	(perdón)	Misa a María
X	ordena penitencia		-santos> disputa por almas -testigos> preguntas	(salmo y misa)
XI			(ángeles y diablos> disputa por almas)	<i>Ave María</i> <i>Salve Regina</i>
XII		-narración del milagro -agradecimiento	testimonio	
XIII	-ordena -identifica a su devoto		pregunta a María	
XIV				
XV	-cuestiona al devoto -amenaza			(horas)
XVI		narración del milagro	-(padre> amenaza) -(testigos> preguntas al beneficiario) -(madre> auxilio) -agradecimiento	
XVII		-arrepentimiento -plegaria		<i>Santa María val</i>

¹⁵⁵ Se marcan entre paréntesis los diálogos presentes en la obra como discurso indirecto.

XVIII	avisa de la profanación		obispo> reafirma palabras de María	<i>Tu autem</i>
XIX		narración del milagro	pueblo> ruego y preguntas al beneficiario	oración narrativa
XX	-amenaza al Diablo -indica penitencia -se presenta	-confesión -plegaria -pregunta a María		
XXI	-da palabras de aliento -ordena	-oración -duda -agradecimiento -confesión	obispo y monjas> dudas y acusación (ermitaño> testimonio)	-oración narrativa <i>-Salve Regina</i>
XXII	-da palabras de aliento	narración del milagro	palabras sobre la muerte	<i>-Deo gratias</i> <i>-Te Deum</i> <i>-Salve</i>
XXIII		-plegaria -negocio -agradecimiento -arrepentimiento	-judío> duda *-crucifijo> testimonio	
XXIV		(-confesión) (-narración del milagro)	-obispo> sentencia -testimonio	
XV	-sanción -palabras de aliento -noticias	-pacto con el diablo -arrepentimiento -plegaria -agradecimiento -confesión	-judío y diablo> engaño -testimonio	-oración narrativa -plegarias

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X EL SABIO, *Cantigas*, Jesús Montoya (ed.), Madrid: Cátedra, 1997.
- _____, *Cantigas*, en www.cantigasdesantamaria.com (última consulta 24 de enero de 2012)
- ARTILES, JOAQUÍN, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos, 1964.
- BAÑOS VALLEJO, FERNANDO, *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.
- _____, “Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la oración narrativa” en *Hispanic Review*, 62:2, spring-1994, pp. 205-215.
- BAYO, JUAN CARLOS, “Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo”, *Bulletin of Spanish Studies*, 81:7-8, 2004
- BERCEO, GONZALO DE, *El libro de los Milagros de Nuestra Señora*, Jesús Montoya Martínez (ed. y estudio), Granada: Universidad de Granada, 1986.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Juan Manuel Rozas López (ed.), Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Michael Gerli (ed.), Madrid: Cátedra, 1996.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, edición, prólogo y notas de Fernando Baños (ed., pról. y notas), Isabel Uría (estudio introductorio), Barcelona: Crítica, 1997.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Juan Carlos Bayo e Ian Michael (eds.), Madrid: Castalia, 2006.
- _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños Vallejo (ed., estudio y notas) Madrid: Real Academia Española, 2011.

- _____, *Obras completas II Los Milagros de Nuestra Señora*, Brian Dutton (Estudio y ed.), London: Tamesis Books Limited, 1971.
- _____, *Signos que aparecerán antes del juicio final; Duelo de la virgen; Martirio de San Lorenzo*, Arturo M. Ramoneda (ed., introd. y notas) Madrid: Castalia, 1980
- BERISTÁIN, HELENA, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 2008.
- BOLLO-PANADERO, MARÍA DOLORES, “Las colecciones de *exempla* como precursoras de los diálogos humanistas del siglo XVI”, *Romance Notes*, 47:2, winter-2007.
- CACHO BLECUA, JUAN MANUEL, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo” en *Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana*, Anejo 2, Pamplona, 1986, pp. 49-66, (consultado en www.cervantesvirtual.com).
- CÁNDANO FIERRO, GRACIELA, *Estructura, desarrollo y función de las colecciones de exempla en la España del siglo XIII*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.
- CARMONA FERNÁNDEZ, FERNANDO, *La mentalidad literaria medieval. Siglos XII y XIII*, Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2001.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Literatura europea y Edad Media latina, I*, Margit Frenk, Antonio Alatorre (trad.), México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 94.
- DAAS, MARTHA MARY, *The Politics of Salvation: Gonzalo de Berceo's Reinvention of the Marian Myth*, London: Department of Iberian and Latin American Studies Queen Mary College, 2011.

- DIZ, MARTA ANA, *Historias de certidumbre: los milagros de Berceo*, Newark: Juan de la Cuesta, 1995.
- GARCÍA JIMÉNEZ, MA. EMILIA, “La focalización en los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*” en *Berceo*, 128:34-46, 1995, pp. 39-46.
- GARIANO, CARMELO, “El género literario en los *Milagros de Berceo*”, *Hispania*, 49:4, 1966.
- GODINAS, LAURETTE, “Hacia una poética del *exemplum* medieval hispánico: orígenes clásicos y usos homiléticos” (en prensa)
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, *Historia de la prosa medieval castellana I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid: Cátedra, 1998.
- JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Alfonso I. Sotelo (ed.), México: REI, 1993.
- JUAN RUÍZ, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, G. B. Gybbon-Monypenny (ed., introd. y notas), Madrid: Castalia, 2001.
- MORENO HERNÁNDEZ, CARLOS, “*Amplificatio y dilatatio* en Berceo” en *Revista de Filología Española*, 89:1, 2009, págs. 83-100
- PALAFIX, ELOÍSA, *Las éticas del exemplum. Los Castigos del rey don Sancho IV, El conde Lucanor y el Libro de buen amor*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998.
- _____, “La verdadera vida del *exemplum*: Muestra de un análisis de variantes”, en prensa.
- PONCE CUELLAR, MIGUEL. *María, madre del Redentor y madre de la Iglesia*, Barcelona: Editorial Herder, 1995.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 2001, (consultado en www.rae.es).

RUBIAL GARCÍA, ANTONIO, “Los ámbitos culturales de los siglos XI al XV”
(en prensa)

Sendeban, Verónica Orazi (ed.), Barcelona: Crítica, 2006.

Sendeban para estudiantes. Un modelo de las colecciones de exempla del siglo XIII, Graciela Cándano Fierro (coord.), Artemisa Téllez (versión modernizada), México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2006.

URÍA MAQUA, ISABEL, *Panorama crítico del “mester de clerecía”*, Madrid: Castalia, 2000.

VORÁGINE, SANTIAGO DE LA, *La Leyenda dorada*, 1, Fray José Manuel Macías (trad.), Madrid: Alianza Editorial, 1982.

WILKINS, HEANON M. “La función de los diálogos en los *Milagros de Berceo*” en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Alan M Gordon y Evelyn Rugg (ed.), Toronto: Universidad de Toronto, 1980, pp. 798-801.

WEISS, JULIAN, *The Mester de clerecía. Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Tamesis: Woodbridge, 2006.