

SYLVA III

LITERATURA Y ESCRITURA EN GONZALO DE BERCEO

1. La invención de una escuela poética

Desde el año 2011, la Real Academia Española viene publicando una colección de volúmenes que, bajo el nombre de Biblioteca Clásica de la RAE, se propone reunir «el núcleo esencial de la tradición literaria española e hispanoamericana hasta finales del siglo XIX», según palabras que recogemos de su propio sitio en internet. Se trata de una serie de ciento once títulos en ediciones muy cuidadas que no van apareciendo de manera correlativa, si bien los tres primeros se encuentran disponibles en el mercado casi desde el principio. Son éstos el *Cantar de Mio Cid*, el *Libro de Alexandre* y los *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo. A quien haya pasado por el sistema educativo español, a buen seguro, esa peculiar trinidad no dejará de remitirle a un viejo esquema escolar según el cual la poesía castellana del siglo XIII habría de ser dividida en dos escuelas o «mesteres» –el de «juglaría» y el de «clerecía»– con características propias y bien establecidas cada uno de ellos. Al hilo de tal distinción, pues, parece lógico comenzar por poner a disposición de los lectores de español el mayor exponente del «mester de juglaría», que a la sazón

sería el *Cantar de Mio Cid*, junto con un par de destacados ejemplos de las dos ramificaciones básicas (la que se centra en la materia clásica y la doctrinal-religiosa) del llamado «mester de clerecía», esto es, el *Libro de Alexandre* y los *Milagros de Nuestra Señora* respectivamente.

Así las cosas, se diría que toda primera tentativa de aproximación a la poesía de Gonzalo de Berceo debería empezar por ahí: situando a uno de nuestros más tempranos poetas medievales en la escuela conocida como «mester de clerecía» para, a partir de los rasgos generales que le son señalados habitualmente a la misma, especificar luego cuáles son las claves poéticas individuales que definen su quehacer. Creo que habría algunos lugares comunes de la crítica que de manera inevitable saldrían a colación una y otra vez de seguir ese camino. Con respecto a lo primero, las características generales del «mester de clerecía», no dejaría de señalarse el origen de tal expresión en la famosa segunda copla del *Libro de Alexandre*: «Mester trayo fermoso: non es de joglaría, / mester es sin pecado, ca es de clerezía», etc.¹ Tampoco que la palabra «mester» proviene del latín *ministerium*, que significa ‘oficio’ o ‘tarea’, así como que la voz «clerecía» designa por igual tanto a los hombres de Iglesia como a la nueva casta letrada de los *scholares clerici* que vaga por toda Europa durante el siglo XIII. De ahí pasaríamos a una serie de características más o menos conocidas: el uso recurrente del tetrástico monorrímo auto-denominado *cuaderna vía*, y por ende del isosilabismo; la proscripción de la sinalefa y la tendencia a la dialefa; el considerable respeto por la fuente escrita; o el entronque, ciertamente panrománico, con las formas y temas de la poesía mediolatina

¹ Sigo la transcripción de Juan Casas Rigall en su magnífica edición del *Libro de Alexandre*, Madrid, Castalia, 2007, p. 130.

frente a la querencia que muestran los cantares de gesta por un entramado de referencias más locales.²

Con respecto a Berceo, no dejaría de señalarse tampoco la ausencia de temáticas clásicas, heroicas o bizantinas en favor de los temas litúrgicos, marianos y hagiográficos. Asimismo, su obra podría esgrimirse como ejemplo más patente de esa proscripción de la sinalefa que caracteriza a la «clerecía» castellana, sin dejar de ser, pese a ello, el caso más notable de poeta culturalmente híbrido, en la medida en que, como tantas veces ha sido señalado, su tarea la ejerce como una suerte de *sermo humilis* a través del cual él mismo no duda en presentarse como juglar poco letrado. De todo ello nos ocuparemos en breve.

Antes, sin embargo, conviene hacer una llamada de atención. Es verdad que la crítica ha matizado y puesto en duda hasta la saciedad la aludida reducción de la poesía castellana del siglo XIII a dos escuelas o «mesteres». Es cierto, de hecho, que el propio concepto «mester de clerecía» en el que se supone debemos insertar a nuestro autor ha sido objeto de discusión por largo tiempo, sin que pueda decirse, ni mucho menos, que se haya logrado un consenso en torno a lo que ha de entenderse cuando se emplea tal etiqueta. Que el objeto que los manuales de literatura española dan tan por seguro ha sido siempre, en realidad, un campo abonado para la discusión académica resulta de lo más lógico, pues basta con recordar que el año pasado, sin ir más lejos, se cumplieron ciento cincuenta años desde que Manuel Milá y Fontanals emplease por primera vez el marbete «mester de clerecía» en una famosa *Oración inaugural* leída ante el claustro de la Universidad de

² Para una definición canónica de las características del «mester de clerecía» puede verse el clásico trabajo de Isabel Uría (2000).

Barcelona en la apertura del curso de 1865 a 1866.³ Éste es un detalle que me interesa señalar, pues en la aproximación a la poesía de Gonzalo de Berceo que yo les propongo hoy prevalece ante todo la pretensión de no ignorar las propias categorías históricas a partir de las cuales pudo ser enunciada, pero para ello es necesario ser conscientes, a su vez, de que el universo conceptual mediante el cual hemos aprendido a leerla también es producto de la historia y, en tanto tal, se ha ido conformando a favor y en contra de intereses muy diversos.

Digamos algo, por tanto, a propósito de esa artificial distinción entre un «mester de juglaría» y un «mester de clerecía» que, incluso sin necesidad de ser suscrita, sigue modificando nuestra percepción de la poesía castellana del siglo XIII. Cuando Milá y Fontanals lee en público la *Oración* a la que acabamos de referirnos en la apertura de un curso universitario lo hace, claro está, en su condición de —tal reza en la portada del volumen impreso— Catedrático de Principios de Literatura y Literatura Española. Formulado así, esto parecerá una obviedad, pero en 1865 todavía podía decirse que la cátedra que estaba ostentando el erudito catalán tenía por materia una disciplina universitaria de creación relativamente reciente en España: la Literatura Española. Al menos, la Literatura Española tal cual la entendemos hoy. Baste con recordar que en 1785, cuando Carlos III convierte en Biblioteca pública los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, la Cátedra de Historia Literaria que por entonces comenzaría a impartirse

³ En el repositorio digital de la Universidad de Barcelona todavía puede encontrarse el discurso impreso en su día (Milá y Fontanals, 1865). No obstante, éste fue recogido casi una década más tarde como estudio introductorio a un libro clásico del erudito catalán, ya con el título algo ampliado de «Oración inaugural acerca del carácter general de la literatura española» (Milá y Fontanals, 1874: I-XXXVIII).

en ellos irá a parar a manos de los dos bibliotecarios al mando en ese momento, don Francisco Messeguer y Arrufat y don Miguel de Manuel. Lejos de ser una institución universitaria, dicha Cátedra se funda en realidad para suplir de manera voluntaria los conocimientos que la Universidad española de finales del siglo XVIII aún no llega a ofrecer. Hablamos de un momento en que la Historia Literaria es una rama de la Historia Civil centrada en el estudio de la erudición en general, sin que el concepto de Literatura deba restringirse aún a lo que todavía se llamaban *bellas letras*. El objeto de dicha Cátedra, visto hoy, es bastante más amplio: «la serie y genealogía de todos los conocimientos humanos, presentados en sus orígenes, en sus edades y en sus diversos estados».⁴ O sea, hablamos básicamente un estudio inabarcable, o en todo caso propio no tanto del campo de las artes como del de la archivística.

De algo bien distinto podremos hablar ya en 1848, cuando José Amador de los Ríos gane por oposición la Cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española de la Universidad Central de Madrid. Es la misma de la que sería desposeído en 1868, tras el triunfo de La Gloriosa, y que le sería restituida en 1870. El llamado Plan Pidal (1845) había introducido en los planes de estudio universitarios la literatura vernácula como asignatura, no por casualidad en un momento de construcción de la identidad nacional y de afianzamiento de los distintos símbolos que la componen. Sabido es que la lengua y sus bellas letras, ahora amalgamadas bajo el concepto de «literatura», han desempeñado siempre un papel fundamental en esa labor. Antes de ser apartado de su Cátedra, Amador de los

⁴ La cita corresponde al primer volumen publicado de los *Exercicios públicos de Historia Literaria* de los Reales Estudios de San Isidro. Nosotros la extraemos de Mirella Romero Recio (2004: 240).

Ríos ya había tenido tiempo de publicar, entre 1861 y 1865, los siete volúmenes de su magna *Historia crítica de la literatura española*, que sin exageración puede considerarse uno de los grandes hitos del nacionalismo decimonónico español.

Quedaban así las bases bien establecidas para que un discípulo de Amador de los Ríos y Milá y Fontanals, Marcelino Menéndez y Pelayo, sucediese al primero en la Cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española de la Universidad Central de Madrid. Lo hizo ganándola por oposición en 1878 con un *Programa de Literatura Española* en el que ya se apreciaba una proverbial voluntad canonizadora, aunque no esté de más advertir que para Menéndez Pelayo un siglo como el XIII no tiene otro valor que el de ser una suerte de origen o antesala del gran humanismo español de los siglos XVI y XVII. En menos de una centuria, en suma, la palabra Literatura había pasado de designar la mera erudición, conforme a sus orígenes latinos, a nombrar una seña de identidad simbólica susceptible de concretarse en los diferentes caracteres de los diversos Estados nacionales. Y España, claro está, no era una excepción.

Por ello el tradicionalismo neorromántico, cuya figura más visible y longeva será don Ramón Menéndez Pidal, no dudaría en poner el foco de atención en el Medievo castellano para convertirlo en la esencia de la nación. El proceso es largo y por exigencias del guión me veo obligado a simplificar mucho, pero cuando en 1924 publique Menéndez Pidal la primera edición de *Poesía juglaresca y juglares* creo que se puede hablar de la culminación de un proceso. Uno por el cual el hipotético carácter realista y popular de la literatura española, una institución que ya entonces todo el mundo daba por supuesta en la Edad Media, pasaría a verse como una auténtica sinécdo-

que del carácter nacional español. Para Menéndez Pidal la distinción entre clerecía y juglaría resultará fundamental, en la medida en que «el clérigo se vincula a una tradición docta, difusa, internacional, aferrada a la lengua latina, mientras el juglar forma parte de una tradición popular o nacional, densa» (Menéndez Pidal, 1957: 357). Esto, para más señas, es una manera como tantas de decir que el origen de la nación está en las lenguas románicas que surgen en el Medievo, cuyo genio popular se plasma como en ninguna otra manifestación en la tradición juglaresca, absolutamente anterior en opinión de Menéndez Pidal a cualquier otra manifestación.

Con estos mimbres, que creo son más que suficientes, propongo una tesis que en verdad no es demasiado arriesgada: el llamado «mester de clerecía», donde se supone hemos de insertar la poesía de Berceo, no es sino la escuela que la crítica tradicionalista necesitó construir en negativo para afirmar la primacía de la escuela conocida como «mester de juglaría», auténtico destilado de las esencias de la patria. Ahora bien, el propio Menéndez Pidal quiere hacer ver que la fuerza de la «juglaría» es tal que hasta los propios autores de clerecía, viéndose seducidos por ella, no dudan en adoptar fórmulas juglarescas en sus composiciones. Y Berceo, más que ningún otro, ejemplificaría este proceso al referirse a sí mismo, tal cual decíamos antes, como juglar. Hasta aquí, a grandes rasgos, hemos expuesto la visión típica de los manuales de literatura. Ahora conviene matizar no pocas cosas.

2. Yo, maestro Gonzalo, de Berceo nombrado

Nadie se arriesgaría hoy a suscribir con pleno convencimiento la exagerada reducción de la poesía castellana del siglo XIII

a dos «mesteres». Tampoco la distinción entre una tradición popular y nacional y otra docta y europea, me parece, ha de contar con demasiados partidarios. No, al menos, en el ámbito de la investigación académica. Pero como la vida se extiende más allá de los departamentos universitarios, a su vez no debiéramos ignorar que esa dicotomía decimonónica sigue vigente en una buena parte de los libros de texto de Lengua Castellana y Literatura que se emplean todavía hoy en España en la enseñanza secundaria, detalle éste, decimos, que convendría no pasar por alto, pues como poco indica que se trata de un cliché historiográfico de notable fortaleza.

A esto sumémosle otro hecho nada baladí: redefinida, matizada e incluso negada hasta la saciedad, lo cierto es que la distinción entre los dos «mesteres» ha generado en siglo y medio de existencia una muy copiosa bibliografía en la que se cuestiona todo menos que los textos a los que se aplica sean producto de un tipo de enunciación típicamente «literaria». Y ello a pesar de que, como insinuábamos más arriba, la literatura tal como la entendemos hoy es a todas luces una invención relativamente moderna. No es casual que precisamente un medievalista, Paul Zumthor, se percatase en su día de que aplicar con carácter retroactivo la noción moderna de literatura es arriesgarse a ver o a dar por hecho en el texto medieval lo que de ningún modo opera en éste, a saber: la idea de un sujeto enunciador autónomo; la posibilidad de una captación del otro (o de una introspección psicológica); la concepción de un objeto cuyo destino último es ser cosificado bajo la forma de un libro; la posibilidad de que el lenguaje sirva para aludir a un referente ficticio; o la presuposición de un cierto tipo de

discurso atemporal y socialmente trascendente, suspendido sobre un espacio vacío (Zumthor, 1980: 31).⁵

Ciertamente no son éstos los presupuestos enunciativos que vamos a tratar de reconocer nosotros en la poesía de Berceo. Aclaremos desde ya que por enunciación vamos a entender aquí el lugar –necesariamente ideológico– desde el cual escribe un yo poético determinado. Como podrá suponerse, la palabra «literatura» no aparece nunca en ninguno de los poemas de clerecía castellanos que se han conservado, ausencia tanto más llamativa cuanto más se confronte con la abundante presencia de la palabra «escritura» y con las numerosas alusiones a los actos mismos de escribir y de leer de las que se vale con no poca frecuencia el propio Berceo.

Respecto a quién fuera realmente éste, hay que empezar por consignar que apenas poseemos unos pocos datos ciertos acerca de la vida de nuestro clérigo. Nació en el pueblo riojano de Berceo, del que toma su nombre, como muy tarde en 1196, si tenemos en cuenta que en 1221 se había ordenado diácono y que la edad mínima exigida para adquirir tal condición era la de veinticinco años. Más tarde se ordenó sacerdote secular en la parroquia su localidad natal, y no monje de San Millán de Suso, como durante mucho tiempo se creyó, si bien fue educado en tal monasterio y a él permaneció vinculado. Cierta famoso verso de los *Milagos de Nuestra Señora*, «Yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado» (v. 2a, 3),⁶ deja

⁵ Para una crítica demoledora del apriorismo kantiano aplicado a la enunciación literaria ha de consultarse el imprescindible libro de Juan Carlos Rodríguez (1990).

⁶ En el caso de los *Milagos de Nuestra Señora* citaremos siempre por la magnífica edición de la obra a cargo de Fernando Baños Vallejo (Berceo, 2011). Al objeto de no hacer repetitivos ciertos datos, nos limitaremos a poner entre paréntesis el número de verso o de cuaderna seguido del número de páginas.

lugar a la especulación, pues «maestro» puede significar que era «maestro confesor» o que poseía el título universitario de *magister*. Con la primera condición es citado en un documento de 1264, el testamento de don García Gil de Baños, en el que figura como testigo en otro tiempo. Ello es lo que ha llevado a fijar la fecha límite de su muerte en tal año.

Todo lo que pueda decirse a partir de estos datos serán sólo hipótesis. No obstante, hay dos cosas que no es descabellado deducir. La primera es que este poeta que hoy figura en un lugar privilegiado del canon de la literatura española fue en realidad el artífice de un *corpus* de poemas cuya circulación sólo pudo ser muy limitada, restringiéndose al área del monasterio de San Millán de la Cogolla, en la actual comarca de Nájera. La cercanía de esta ciudad riojana puede haber tenido algunas consecuencias importantes, pues Nájera es una de los lugares de paso mencionados en esa especie de guía del Camino de Santiago que fue el *Codex Calixtinus*. Hablamos, en todo caso, de un entorno en el que abundan las leyendas locales y las peregrinaciones a las tumbas de los santos, estimuladas quizá por la crisis que durante la primera mitad del siglo XIII conoció el monasterio benedictino. Porque a comienzos del siglo XIII, debido a la aparición de las ferias, el eje este-oeste del Camino de Santiago empezaba a verse relegado por el eje sur-norte, lo que suponía la decadencia de algunas ciudades que habían prosperado en los días de gloria del primero. Al morir en 1214 el principal benefactor del monasterio, Alfonso VIII, la comunidad benedictina había entrado en un periodo de decadencia que acarrearía una pérdida progresiva en la transferencia de bienes y una serie de querellas con los campesinos. Que los franciscanos se instalasen en el burgo de Santo Domingo tampoco vino a mejorar la situación. Por todo ello,

en 1232 se renuevan las cartas de hermandad entre los monasterios de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos. Seguramente fue entonces cuando Berceo se ocupó de romancear una vieja *Vita Beati Dominici*, escrita sólo diecisiete años después de la muerte del santo, en 1090, por un monje silense llamado Grimaldus.

En todo caso, nuestro poeta no escribió sólo vidas de santos. Una buena parte de lo que conservamos son poemas relacionados con la liturgia. Y en este punto nos sale al paso otra de las cosas que no es descabellado deducir. La crítica se ha fijado tradicionalmente en que el nombre de Berceo desaparece de los archivos de San Millán durante el periodo comprendido entre 1223 y 1236. Ello ha llevado a especular, aunque sin ningún documento que lo pruebe, que por entonces pudo encontrarse estudiando en la Universidad de Palencia. Era ésta un *Studium Generale* que entre 1208 y 1212 fue impulsado por el obispo don Tello Téllez de Meneses, y que especialistas con una visión muy canónica del «mester de clerecía», como Isabel Uría Maqua, han querido convertir poco menos que en el taller donde se forjó la escuela poética que se supone predica la cuaderna segunda del *Libro de Alexandre* a modo de manifiesto. No puede probarse tal cosa, claro, pero lo que sí es del todo evidente es que tanto la poesía de Berceo como el estímulo que animó la fundación de la institución palentina se comprenden mejor dentro de un contexto más amplio de reforma eclesiástica. En 1215, al llamado del papa Inocencio VIII, tuvo su inicio el IV Concilio de Letrán. Además de organizar una nueva cruzada y una condena firme de las herejías cátara, albigense y valdense, Letrán IV sirvió para que se insistiese en la necesidad de una formación más estricta por parte del clero y para que la predicación se convirtiese, vía *sermo humilis*, en

práctica común y fundamental en las nuevas y pujantes ciudades que estaban floreciendo por toda la Cristiandad.

Si Berceo participó de ese movimiento de reforma pasando por Palencia o viajando por distintas universidades europeas, como pretende Lappin (2008), por ahora no puede asegurarse. Lo que importa en todo caso es lo que prueba su propia escritura, esto es, que en efecto participaba de ese movimiento que pretendía acercar la doctrina católica a la realidad cotidiana. Nada llamativo, a la verdad, pues obviamente hablamos de un poeta que puede llamarse clérigo en los dos sentidos de la palabra, el de ministro de la Iglesia y el de hombre letrado, pero no de ninguna *rara avis*. Sin embargo, y confesamos que para nuestro estupor, creemos detectar que en los últimos tiempos la discusión crítica parece haberse hecho más apasionada sobre todo en torno a la cuestión de la naturaleza de la religiosidad berceana. Visto hoy, y sin perjuicio de todo lo que aprendimos de ellos, es verdad que alinearse con los trabajos de Dutton, en los que básicamente se pone de manifiesto que Berceo hacía propaganda para la peregrinación a los distintos centros monásticos con los que de un modo u otro estuvo relacionado, es algo bastante parecido a descubrir el Mediterráneo. Pero no es menos cierto que insistir, a pesar de los poquísimos datos conservados, en trazar el perfil psicológico de un hombre profundamente religioso, de escritura humilde pero sofisticada y con conciencia artística, persiguiendo con ello el fin de elevarlo a la condición de alma desinteresada con la que lavar el estigma de propagandista que según parece le echó encima Dutton, no deja de ser una guerra destinada a los muy devotos. Sigán con ella quienes la consideren propia y centrémonos nosotros en otra cosa.

Desde una perspectiva que evite las explicaciones psicologistas, delimitaremos a partir de ahora, con la mayor brevedad nos podamos permitir, una serie de claves enunciativas que nos gustaría escapasen, en la medida de lo posible, a la tentación de dar por descontada la existencia de esos «factores de lo no dicho» a los que se refería Zumthor, y que se proyectan de forma automática sobre todo texto una vez pasa a ser considerado «literario», por más que la «literatura» no fuese —y de eso podemos estar bastante seguros— sino una institución característica de un mundo muy posterior al que conoció Berceo. Como el gran medievalista ginebrino, nosotros también pensamos que la riqueza de un texto no radica necesariamente en las pretensiones de eternidad que pueda adjudicarle la lectura romántica, empobrecedora a fuerza de grandilocuente, sino precisamente en la observancia más estricta de la lógica histórica desde la que es enunciado. Con ello pretendemos evitar reproducir de nuevo el clásico esquema, propio de la lectura «literaria» escolar, según el cual en todo autor hay una parte que asume un estilo de época y otra que rebasa ese mismo estilo mediante el hallazgo de algún tipo de originalidad. Más vale que lo digamos sin ningún tipo de ambages: pensamos que la lectura crítica de textos del Medievo no tiene por qué ser la repetición hasta el infinito de ese juego entre tradición y originalidad, que por otra parte tanto parece gustar a los hispanomedievalistas. Descartamos esa vía sabiendo que al curioso que busque trabajos que la transiten, por lo demás, no han de faltarle ejemplos con los que entretenerse.

Pero ahora téngase en cuenta que lo que nosotros llamamos originalidad, a ojos del hombre medieval no hubiera sido sino un pecado de soberbia. Y pasemos adelante.

3. Palabra es oscura: claves enunciativas de la poesía de Berceo

Volvamos por un momento a la segunda copla de *Milagros de Nuestra Señora*, cuyo primer verso ya citábamos antes. En su integridad, esta cuaderna reza como sigue:

Yo, maestro Gonçalvo de Verceo nomnado,
yendo en romería caecí en un prado,
verde e bien sencido, de flores bien poblado,
logar cobdiciadero pora omne cansado. (c. 2, 3)

Si a menudo se recuerdan estos versos es porque, como vimos, contienen una de las escasas referencias a su propia persona que encontramos en Berceo. Mucho, por lo tanto, se ha puesto el acento en la interpretación del primero, por lo general en busca de rasgos que sirvan para trazar un perfil del autor; sin embargo se ignora que la clave del tipo de enunciación que produce la poesía que nos ocupa quizá deba buscarse en los otros tres.

Sería, como es lógico, un error de bulto el tratar de ver esa cuaderna como un trasunto biográfico de la vida del autor. Un error equivalente, pongamos por caso, a dar por hecho que el viaje por la escatología ptolemaica que Dante narra en la *Divina commedia* ha de leerse cómo crónica de un recorrido literalmente experimentado, puesto que la lógica en la que ha de entenderse uno y otro texto no es la de la literalidad, sino la de la alegoría. Y es de sobra conocido que el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* no es otra cosa que una sucesión de alegorías mariológicas, tal cual se llega a explicitar en algún momento, cuando Berceo dice abiertamente que ese prado en el que toma solaz viene a ser una metáfora de la Virgen:

En esta romería avemos un buen prado,
en qui trova repaire tot romeo cansado:

la Virgin gloriosa, madre del buen Criado,
del cual otro ninguno igual non fue trobado. (c. 19, 7)

La imagen del poeta en romería ya concentra sobre sí una de los símiles básicos del pensamiento medieval: el hombre no es otra cosa que un romero, un peregrino de paso por el mundo hacia la otra vida. De ahí que pueda concluirse sin demasiada estridencia que el hecho de que Berceo hable de sí mismo en esa copla acaba por ser, más que la exposición de un rasgo personal, el reconocimiento una condición universal y como tal extensible al conjunto de los hombres.

No es que Berceo esté aquí expresando un mundo propio, sino más bien constatando el propio mundo. Un mundo que ya está ahí, dispuesto como si fuera una escritura que puede ser leída por un yo que se asemeja más al nosotros. Las cuadernas 16 y 17, de gran densidad, son reveladoras en ese sentido:

Señores e amigos, lo que dicho avemos
palavra es oscura, esponderla queremos;
tolgamos la corteza, al meollo entremos,
prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos.

Todos cuanto vevimos que en piedras andamos,
siquiere en presón o en lecho yagamos,
todos somos romeos que camino pasamos;
San Peidro lo diz esto, por él vos lo provamos. (cc. 16-17, 7)

La lógica de la alegoría se sustenta sobre el poder de la similitud, y esto quiere decir que por encima de las cosas, de su sentido literal, se despliega siempre cuando menos un sentido analógico que revela su verdadera naturaleza. Por ese proceso se explica que la vida del hombre sea en verdad una *peregrinatio*, imagen que remite a otra de origen bíblico, la del destierro,

que inunda por completo todo el imaginario medieval. Pero el matiz es importante y en este caso el procedimiento por el que tal sentido de la existencia como *peregrinatio* puede darse por seguro no es la enunciación de un mundo que existe de manera apriorística en la conciencia del poeta y que luego se objetiva a través de la escritura, sino más bien el hecho de que tal sentido que interpreta Berceo ya se encuentra escrito con anterioridad, limitándose el poeta a glosarlo. El sujeto medieval es, ante todo, uno que produce una escritura para glosar la Escritura, lo que explica la tendencia a probar lo que se afirma recurriendo a la *auctoritas*. Así lo vemos en este caso, en el que la propia idea de *peregrinatio* que articula el prólogo de *Milagros de Nuestra Señora* resulta ser una variación de un conocido lugar de la primera epístola de San Pedro: «Amados, yo os ruego como a extranjeros y peregrinos, os abstengáis de los deseos carnales que batallan contra el alma» (I Pedro, 2: 11).

La herencia romántica educó nuestra mirada en un sentido muy específico, haciéndonos ver que toda obra es «creación» de un autor-creador. En la enunciación poética de Berceo, sin embargo, convendría no dar por hecho nada parecido. Pensemos ahora en la primera cuaderna de *Milagros de Nuestra Señora*:

Amigos e vassallos de Dios omnipotent,
 si vós me escuchássedes por vuestro cosiment,
 querriávos contar un buen aveniment;
 terrédeslo en cabo por bueno verament. (c. 1, 3)

Lo que tenemos ahí no es en verdad una especie de versión primitiva y menos evolucionada del concepto romántico de autor, sino una voz que se dirige a un auditorio (*querriávos contar*) para trasladarle algo que ya está escrito en palabras que pueda entender todo el mundo. No se trata de un sujeto enun-

ciador autónomo, sino de la criatura que escribe para glosar la obra del Creador, en una relación de subordinación o de vasallaje, inherente al feudalismo, que vemos no está ni mucho menos exenta ya desde el primer verso.

La conocidísima segunda cuaderna de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, que la crítica tradicionalista leyó en clave excesivamente literal para fomentar la imagen de un Berceo ingenuo y apegado a la religiosidad popular, no puede no ser citada:

Quiero fer una prosa en román paladino
 en qual suele el pueblo fablar con so vecino,
 ca non so tan letrado por fer otro latino,
 bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino. (c. 2, 259)⁷

Como dijimos, Menéndez Pidal pretendió ver que con estrofas como ésta Berceo estaba sucumbiendo ante la fuerza popular de la «juglaría». En tiempos más recientes, este mito ha quedado relegado en favor de la lectura de tal cuaderna como ejemplo clásico del *topos* retórico de la falsa modestia, dado que en bastantes lugares muestra Berceo ser en verdad letrado. Nosotros pensamos que un pasaje así se explica mejor dentro del sentido de la *humilitas* que caracteriza a toda la clerecía, y que quizá Berceo ejemplifica mejor que nadie. No se trata del «sentir» que el poeta tenga de sí, por valernos de una terminología cercana a la de Menéndez Pidal, sino de que la escritura de la cuaderna vía se enuncia desde un axioma básico de la escolástica: las cosas perfectas preceden a las imperfectas; el Creador ya ha escrito la obra, y con ello

⁷ Cuando se trate de poemas que no sean los *Milagros de Nuestra Señora*, citaremos siempre de la edición de la obra completa del poeta coordinada por Isabel Uría. Una vez más el paréntesis que sigue a cada cita recogerá el número de verso o cuaderna y la página en que se encuentra.

la ha dejado bien dispuesta para la glosa de la criatura. En la coyuntura de una reivindicación del *sermo humilis*, el poeta se concibe a sí mismo como vasallo que con su escritura glosa la Escritura del Creador. Sobre la recurrencia a determinados tópicos de la poesía juglaresca, como esa petición de un «vaso de bon vino», todavía se puede matizar algún aspecto.

Al final del mismo poema, *Vida de Santo Domingo de Silos*, nos encontramos con esta súplica que Berceo le dirige al santo:

Quiérote por mí mismo, padre, merced clamar,
 que ovi grand taliento de seer tu joglar,
 estí poco servicio tú lo deña tomar,
 e deña por Gonçalo al Criador rogar. (c. 775, 453)

Diera a veces la impresión de que, en armonía con la tradición crítica hispánica en torno al «mester de clerecía», una copla como la citada sólo dejase opción a dos salidas: una de ellas sería la pidaliana, reivindicando el uso de procedimientos juglarescos por parte de Berceo hasta el punto de considerarse a sí mismo juglar, concluyendo por ende una manifiesta superioridad de la «juglaría» sobre la «clerecía»; la otra, en realidad no tan alejada de ésta, sería la salida psicologista, que vería en esta cuaderna uno de los testimonios a partir de los cuales empezar a trazar el perfil personal de Berceo, quien mostraría aquí una cierta conciencia de autor para la posteridad.

Se pasa por alto casi siempre algo tan sencillo como que la *humilitas* medieval no desprecia el tópico del poeta como juglar de Dios (o del santo en este caso). Lejos de ser esa imagen una reivindicación de la superioridad de la «juglaría», por el contrario supone la asunción de la condición más humilde imaginable. Hay, pues, un cierto rebajamiento en la condición de quien escribe algo así. Claro que un rebajamiento muy peculiar, pues de lo que se trata es de rebajarse para elevar la

dignidad de la materia que se glosa. Como se trata de rimar, componer, declamar y ritmar con una dignidad que aproxime a la modesta lengua vulgar a la latina. O dicho de otro modo: se trata de hacer un libro en lengua vulgar que refleje, aunque sea de manera imperfecta, la regularidad y perfección del Libro, símbolo por excelencia de la cultura medieval. También sobre esto debemos decir algo.

Hacia el final de la *Vida de Santo Domingo de Silos* escribe Berceo: «el libro es complido gracias al Criador» (v. 488d, 249). Pensamos que en esta sencilla declaración se cifra no sólo una de las claves enunciativas más perentorias de nuestro poeta, sino también de toda la poesía clerical: escribir es, ante todo, «fazer un libro». Puede parecer que ese empeño no dista tanto de nuestra concepción de la escritura, pero no obstante hay diferencias importantes. Intentaremos ilustrarlo con un ejemplo tomado de la vida cotidiana. Cualquier escritor joven que quiera hoy publicar su obra, esto es, «hacer un libro», casi con toda certeza habrá recibido en más de una ocasión el mismo consejo por parte de los escritores más veteranos: para escribir algo propio, previamente hay que haber leído mucho de lo que han escrito los demás. Sucede, sin embargo, que la escritura medieval a la que nos referimos aquí es en realidad una especie de lectura de segundo grado. Un tipo de lectura en la que el poeta no descubre nada nuevo, insistamos, puesto que en todo caso glosa y confirma lo que ya está escrito.

Hugo de San Víctor, en el siglo XII, había observado que el mundo «quasi quidam liber est scriptus digito Dei» (*Eruditionis dicalicae*, VIII, en *PL* 176. Col. 811). Con ello se hacía eco de la idea, de muy largo recorrido, de que el mundo es un libro que puede ser leído como se leen las letras sobre la página. A su vez, esta misma página del libro era como un mundo

que podía recorrerse, que hacía posible la llamada *peregrinatio in stabilitate*. En su plasmación cristiana, la metáfora del mundo como libro ser hace especialmente compleja, pues postula no sólo que ese Libro del Mundo tiene un autor; Dios mismo, que lo escribe directamente con su propio dedo, sino también que encuentra su reflejo en otro libro no escrito directamente por el Creador pero sí inspirado por Él: el Libro Sagrado. Ambos libros se contemplan en imagen especular, al tiempo que ofrecen mutuamente las claves para su interpretación recíproca. En otras palabras, puede decirse que todo está ya escrito, pero la dualidad de libros abre un espacio enorme para la glosa.

Escribir en cuaderna vía, «a sílabas contadas», como establece el *Libro de Alexandre*, no es sino una forma de glosar hasta el infinito la regularidad del mundo, de aproximarse a ese orden de la Escritura que se extiende como una capa por la superficie de las cosas. Se trata de una lógica que deja poco espacio para el azar. Y si no véase esta cuaderna que encontramos en la *Vida de Santo Domingo de Silos*:

Como son tres personas e una Deidad,
que sean tres libros, una certanedad,
los libros signifiquen la sancta Trinidad,
la materia ungada la simple Deidad. (c. 534, 393).

No es casual que en sus dos hagiografías mayores, la *Vida de Santo Domingo de Silos* y la *Vida de San Millán de la Cogolla*, nuestro poeta opte por seguir un esquema tripartito. Al hacerlo, la propia disposición material de la escritura berceana no hace sino glosar el dogma trinitario, en una labor en la que las imágenes librescas se suceden por doquier. En la primera, la *Vida de Santo Domingo de Silos*, el paso de un estadio a otro de la hagiografía es el equivalente a la sucesión de libros: «el segundo

libriello avemos acavado / queremos empear otro a nuestro grado» (v. 288d, 331).

Nos parece, por ir buscando ya el final de nuestra intervención, que el signo de lo ternario es otra de las claves distintivas de la poesía de la cuaderna vía y de Gonzalo de Berceo en particular. Vamos a comentar un último ejemplo, tomado de los *Himnos*, que resulta especialmente fascinante. En la Antigüedad tardía, Venancio Fortunato, obispo de Poitiers, había escrito un himno –ese género definido por San Agustín como «laudes sunt Dei cum cantico» (*Enarrationes in psalmen LXXII*)– que tendría gran recorrido, el *Ave, maris stella*, en el que proclamaba:

Sumens illud ave
Gabiellis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Evae nomen. (*PL* 88, co. 256A).

El suficiente recorrido al menos como para llegar a los *Himnos* de Berceo así transmutado:

A Ti fue dicho «Ave» del ángel Gabriel,
biervo dulçe e süave, plus dulce que la mel.
Tú nos cabtén en paç, Madre siempre fiel,
tornó en Ave Eva, la madre de Abel. (c. 2, 1073)

Hay una razón histórica por la cual Berceo es un poeta que insiste como pocos en la temática mariológica. Veamos.

Entre los siglos XII y XIII, la Iglesia está intentando marcar su impronta en los sistemas normativos feudales (Izquierdo, 2003: 59), para lo que pone el acento en la sacramentación del matrimonio como estructura de parentesco entre los señores y en la necesidad del celibato entre los clérigos. Una vez la familia pasa a ser el núcleo de la organización social feudal, la

mujer se convierte en pilar fundamental para la transmisión y perpetuación de la sangre. Pero la imagen de la mujer es sumamente ambigua, porque los dos paradigmas desde los que puede ser pensada en ese momento, el de Eva y el de María, suponen respectivamente la puerta a la Caída en el pecado original y la puerta a la Salvación con la que se redime dicho pecado. Ya Bernardo de Claraval, un siglo antes que Berceo, en su *De laudibus virginis matris*, esbozaba la idea de una María restauradora del orden roto por Eva. Desde la patristica hasta Alfonso X, pasando por Gautier de Coincy, la paronomasia anagramática Ave/Eva había sido recurrente en este contexto de acomodo entre las pretensiones de la Iglesia y las condiciones del sistema feudal.

Ese último verso de la cuaderna citada —«tornó en Ave Eva, la madre de Abel»— nos parece que resume como pocos el sentido de la escritura desde el cual Berceo estaba enunciando su poesía. Nos parece que una estrofa así no está enunciada ni siquiera desde nuestra actual concepción binaria del lenguaje, según la cual un contenido significado queda apresado, cerrado, en una forma significante. Antes podríamos hablar de una verdadera «escritura en marcha», en la que el lenguaje es una forma abierta a una poderosa potencialidad. El glosador que lee la Escritura y la traslada a su manera a la lengua vulgar advierte que hasta en la similitud de los nombres (*Ave, Eva, Abel*) hay una concatenación de causas que apuntan hacia un sentido de Salvación en la Historia. Dicho de otra manera: Eva es en acto el pecado, pero en potencia es el Ave con el que el ángel Gabriel saluda a María, quien a su vez, en acto, es la puerta para la salvación. Y no es la verdad de Berceo lo que cuenta esa estrofa, sino la verdad del mundo tal como lo concebía el hombre del Medievo y lo glosaba, eso sí, Berceo.

4. Bibliografía

- Alexandre (2007). *Libro de Alexandre* (Juan Casas Rigall, ed.), Madrid, Castalia.
- Berceo, Gonzalo de (1992). *Obra completa* (Isabel Uría Maqua, coord.), *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Berceo, Gonzalo de (2011). *Milagros de Nuestra Señora* (Fernando Baños Vallejo, ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg & Real Academia Española.
- Izquierdo, José María (2003). «Ave/Eva: comentarios acerca de una tipología artística bajomedieval», *Romansk Forum*, 17, 1, pp. 59-70.
- Lappin, Anthony John (2008). *Gonzalo de Berceo. The Poet and his Verses*, Woodbridge, Thamesis.
- Menéndez Pidal (1957). *Poesía juglaresca y Orígenes de las literaturas románicas. Problemas de historia literaria y cultural*, 6ª ed. corregida y aumentada, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Milá y Fontanals (1865). *Oración inaugural*, Barcelona, Imprenta y Librería de Tomás Gorchs.
- Milá y Fontanals (1874). *De la poesía heroico-popular castellana*, Madrid, Cárlos Bailly-Bailley.
- Rodríguez, Juan Carlos (1990). *Teoría e historia de la producción ideológico. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, 2ª ed., Madrid, Akal.
- Romero Recio, Mirella (2004). «La historia antigua en la enseñanza: los ejercicios públicos de historia literaria en los Reales Estudios de San Isidro (1790-1791)», *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 7, pp. 235-262.
- Uría Maqua, Isabel (2000). *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia.

Nota:

El presente texto se corresponde con el borrador de una conferencia leída el 18 de mayo de 2016 ante alumnos de doctorado de la Universidad Masaryk de Brno, en la República Checa.