
CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoewel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, P. Lucio Florio (La Plata), Francisco Bastitta, Dr. M. France Begué, P. Dr. Jorge Scampini o.p.

COMITÉ DE REDACCIÓN

Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba), Dr. Florian Pitschl (Brixen)

*Director y editor responsable: P. Dr. Lucio Florio
Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna*

COMMUNIO

- | | | |
|--------------------------------|-----------|---|
| | 3 | Del dolor del hombre al sufrimiento de Dios |
| <i>Lucio Florio</i> | 5 | Aunque es de noche. La nocturnidad del mal y la figura del crucificado |
| <i>Silvia Anselmino</i> | 13 | Aproximación a la experiencia de la enfermedad y del acompañamiento |
| <i>Francisco Bastitta</i> | 21 | La pasión de los niños |
| <i>Angeles Zambrano</i> | 31 | Los chicos de la calle |
| <i>Alberto García Hamilton</i> | 33 | El corazón que late tras las rejas |
| <i>Juan Torbidoni</i> | 41 | Sufrimiento humano y sufrimiento divino en la cultura griega antigua |
| <i>Emmanuel Housset</i> | 49 | La misericordia como sufrimiento de amor |
| <i>Alejandro Mingo</i> | 63 | “Uno de la Trinidad santa padeció en la carne” |
| <i>Inés Vaccarezza</i> | 79 | “La luz del corazón” en Gonzalo de Berceo |

“La luz del corazón” en Gonzalo de Berceo

*Inés Vaccarezza**

Cuando centramos nuestra reflexión en el ser cristiano hoy surgen inmediatamente dos cosas a nuestra consideración, el ser cristiano de manera integral implica el compromiso de vivir, hasta donde nuestras fuerzas lo permitan, “con Cristo, por Cristo y en Cristo”, teniendo siempre en cuenta nuestra condición, ya que “llevamos un tesoro en recipientes de barro” y que ese poder vivir en Él “no procede de nosotros sino de Dios”¹. Y que ese hoy es un hoy que se dilata de Pentecostés a la Parusía, condición que sólo se cumple en la medida en que se viva profundamente arraigado en el tiempo que toca a cada uno vivir. Sólo aquél bien inserto en la peculiar realidad histórica de un tiempo y un lugar, que hace suyas las ocupaciones y preocupaciones de su momento determinado, que buscando dar y transmitir, realiza tareas concretas, hasta cotidianas que “penden firmes en la rocosa entraña de lo eterno” como tan bien dice Unamuno, por ser tan de su tiempo, adquieren esa perennidad que llega a todo tiempo. Quizás en quien pueda verse con claridad lo afirmado es ese monje del s. XIII, Gonzalo de Berceo que en su monasterio de Rioja, puso todo su afán en traducir a un balbuciente castellano, las maravillas que su escaso latín le permitía apreciar en los manuscritos.

El mester de clerecía, según la crítica tradicional, es el mester u oficio de los clérigos o personas letradas que surge en el siglo XIII, al menos en lo que a la parte formal se refiere, frente al mester de

* Profesora de literatura.

¹ 2 Cor 4,7.

juglaría, caracterizado por el contenido popular y la irregularidad métrica de sus versos. Estos nuevos poetas, estos "clérigos", ponen un especial empeño en contar el número de sílabas al emplear el alejandrino mas o menos acabado, porque en su cuaderna vía, no son raras las rimas imperfectas o los descuidos².

Estos letrados habían escrito hasta entonces en latín, pero debido, por un lado, al uso creciente de la lengua romance y, por otro, al hecho de que cada día era menor el número de los que podían entender el idioma clásico, optan por descender al cultivo de la lengua popular con el propósito de difundir entre la gente común el saber atesorado en sus bibliotecas³. Berceo lo expresa así:

"Quiero fer una prosa en roman paladino
En cual suele el pueblo hablar a su vecino,
Ca no so tan letrado por fer otro latino;
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino"⁴.

"Aunque es común, como dice Menéndez Pidal, presentar la poesía romance como antagónica de la de los juglares, esta manera de ver no se ajusta a una exacta apreciación clerical. La poesía romance de los clérigos no nace en son de guerra, ni mucho menos; Berceo siente humildemente de sí, pues, aunque clérigo, confiesa que no es bastante letrado para escribir en la lengua de los doctos; sólo sabe algo de latín para entender y quiere entonces servir de intermediario entre la ciencia de los clérigos y la ignorancia del vulgo informando a este, fiel y escrupulosamente, de lo que halla en latín de las vidas de los santos, en los tratados piadosos, y en los diplomas archivados en los monasterios, sin que al poeta se le ocurra casi nunca hacer alarde de intención personal. El público para el que Berceo escribe, pues, es el mismo para el que cantan los juglares. A ese público desigual de los iletrados quiere servir el clérigo hablándole

² Henríquez Ureña, P: "*La versificación irregular en la poesía castellana*", Madrid, 1920 p.16-21.

³ Alborg, JL: "*Historia de la literatura española*" Madrid, Gredos 1980, T. Iº, p. 110.

⁴ *Vida de Santo Domingo de Silos*, estrofa 2º.

en romance claro y llano "en el cual suele el pueblo hablar a su vecino", definiendo expresa y afortunadamente su arte con la sencilla petición juglaresca del "vaso de bon vino"⁵.

Nos ceñiremos a la consideración de "Los Milagros de Nuestra Señora" por ser, a nuestro entender, la obra en la que más claramente se muestra la personalidad del poeta. Compuesta de una introducción y la narración de veinticinco milagros, pone de manifiesto la intervención de la Madre de Dios a favor de sus devotos para salvar un alma o protegerlos de algún mal.

Durante toda la Edad Media circuló por Europa entera una copiosa literatura latina de temas marianos, de leyendas y piadosas historias. Tal profusión complicó el rastreo de las fuentes que manejara Berceo para elaborar su obra, hasta el hallazgo hecho por Richard Becker del manuscrito Thott 128, en la Biblioteca de Copenhague, que incluye veintiocho relatos entre los que se encuentran veinticuatro de los narrados por el poeta de Rioja, permitió establecer que éste habría manejado un escrito similar al descubierto en la capital danesa o, al menos, de que tanto uno como otro provienen de una misma fuente común⁶. Ya que Berceo hasta había respetado el orden de las historias narradas en el manuscrito referido. Únicamente escapan a esta concordancia, la introducción, que a pesar de manejar elementos y figuras de estilo comunes a la época, no responde a ningún escrito conocido hasta ahora en lengua clásica, y el milagro XXV por ser de asunto español y contemporáneo al poeta. Como señala Gariano: "es difícil establecer la fuente de la leyenda de la iglesia robada hasta cuando un afortunado filólogo no dé con alguna colección marial que la contenga o con alguna acta eclesiástica que registre este hecho" ...⁷.

⁵ Menendez Pidal, R. "Poesía juglaresca y juglares", Madrid, Espasa Calpe, 1975, pp. 192-193.

⁶ Gariano, C., "El estilo de los Milagros de Nuestra Señora", Madrid, Gredos, 1971, p. 25.

⁷ Gariano, op. cit., p. 29.

Este empeño de Berceo de ajustarse al texto latino, al que se refiere una y otra vez a lo largo de su obra, lo lleva a llamarse a sí mismo “dictador” que en la lengua del s. XIII equivale a decir: “el que redacta o compone”⁸. o sea el que interpreta un texto, un “dictado”⁹, para difundirlo, para ponerlo al alcance de sus oyentes. Berceo no inventa sus asuntos, los da a conocer. Alude con frecuencia al texto que toma como modelo: “*como diz la lection*”¹⁰,... “*dizenlo los dictados*”¹¹,... “*dizlo la Scriptura*”¹², ... “*como diz la cartiella*”¹³...; y es tal su respeto por la fuente que, a veces, se detiene tímidamente ante un dato que ignora con frases como esta: “*el logar no lo leo, decir non lo sabría*”¹⁴.. , “*si facía otros males, esto non lo leemos; sería mal condenarlo por lo que non savemos*”...¹⁵. Esta falta de originalidad no rebaja en nada la personalidad de Berceo como poeta, porque, como dice Machado:

“copiando historias viejas, nos dice su dictado,
mientras le sale afuera la luz del corazón”¹⁶.

En estos versos está, quizás, encerrada la clave de esta especie de milagro que se realiza en Gonzalo de Berceo, porque como dice la Escritura “de la abundancia del corazón habla la boca”¹⁷. Sus temas son universales y hasta convencionales, si se quiere, pero él los transforma en algo próximo, familiar, de entrañable realidad inmediata. El árido texto latino, al pasar por su pluma, se amplía, se

⁸ Corominas, J. “*Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*”, Madrid, Gredos, 1973.

⁹ Esta es una de las formas de que se vale Berceo para ludir a sus fuentes literarias. Ver el prólogo de Solalinde a la edición de Clásicos Castellanos de “*Los Milagros de Nuestra Señora*” de Gonzalo de Berceo, Madrid, Espasa Calpe, 1972. esta es la edición empleada en el presente trabajo.

¹⁰ Berceo, op. cit., p. 41.

¹¹ Berceo, op. cit., p. 412.

¹² Berceo, op. cit., p. 49.

¹³ Berceo, op. cit., p. 909.

¹⁴ Berceo, op. cit., p. 79.

¹⁵ Berceo, op. cit., p. 143.

¹⁶ Machado, A. “*Mis poetas*” en “*Obras Poesía-Prosa*”, Buenos Aires, Losada 1973, p. 243.

¹⁷ Lc 6,45.

enriquece con el mundo circundante al que tiene acceso la diaria existencia del poeta. Tiene el arte de encontrar la palabra precisa, para designar las tareas de campo, los enseres hogareños, los detalles de la vida cotidiana, las costumbres y dichos de su tierra, hasta de los nombres de los pájaros y las flores de la campiña riojana. Tal como nos lo pinta Azorin¹⁸, desde "su celdita blanca", el mundo que este clérigo percibe surge en sus estrofas poéticamente transfigurado, "y en esa capacidad de asimilación, que es auténtica fuerza creadora, reside toda la gracia poética de Berceo y el milagro de su personalidad"¹⁹. Porque, como buen autor medieval, el narrador está incluido dentro de la obra. La presencia del poeta es constante, no solo en el aspecto artístico, que no falta, sino en su actuación como guía del relato. Es él, él mismo, ese "romeo cansado", ese *homo viator* con el que nos identificamos todos, teniendo ya las primicias del reino pero debiendo orar y peregrinar para alcanzar la gloria²⁰.

Pero hay otra presencia no menos real, no menos concreta, sin la cual la primera perdería su fuerza: los oyentes. Presumiblemente, los peregrinos que acudían a honrar a Santa María de Yuso, en San Millán, o quizás a la famosa Santa María de Marzo del claustro de Silos²¹. Es a ese público que está allí, atento a su palabra, al que dirige Berceo su narración en primera persona; a quien relata los sucesos como vividos por él, o describe lugares como si los conociera; al que interpela, interrumpiendo el relato, para solicitar que aguarde con paciencia el final de la historia, invita a escuchar un nuevo milagro o pide disculpas por temor a resultar enojoso.

Y es a ese auditorio al que Berceo, lleno de gozo, invita a participar de su maravilloso hallazgo:

¹⁸ Azorin, "Los Poetas Primitivos", en "Al margen de los clásicos", Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1915, p. 19.

¹⁹ Alborg, op. cit., p. 119.

²⁰ Berceo, op. cit., p. 18.

²¹ Dutton, B. *Vida de San Millán de la Cogolla* en G. de Berceo, Obras Completas, Tamesis, Londres, 1967.

*"Yo, maestro Goncalvo de Verceo nomnado
lendo en romería caeci en un prado,
Verde e bien sencido, de flores bien poblado
Logar cobdiciadurero pora omne cansado"*²².

Como bien señala Dámaso Alonso, es acá donde se transparenta esa esencial cualidad de los autores medievales al marcar los dos planos de la obra literaria: el de la creación artística y el de la vida real. El poeta narrativo clásico sólo buscó lo primero, fijando su empeño en que nada turbara la nitidez de su imagen. En cambio, en el poeta de la Edad Media, se producen esas "intromisiones" de la vida real; esa faz humilde del escritor que, con toda ingenuidad, muestra su trabajo, sus necesidades, la cruda realidad dentro de la que escribe: "Pensemos cuanta lenta fatiga: la lucha con el pergamino, con la tinta, con las plumas; el frío, el calor, la luz escasa, quizás la noche; el lento trabajo hora tras hora, seguir un texto latino, e ir embutiéndolo en esa cansina serie de cajoncillos cuatripartitos: la cuaderna vía. ¡Cuánto oficio en esta labor! El poeta "interpretador", algo más que el mero escriba, no se siente muy lejos del mecánico oficio de este último" ...²³.

Muchos comentaristas han insistido, por esto, en el prosaísmo de Berceo, considerando la sencillez y naturalidad con que el poeta se refiere a las cosas de todos los días como algo que con frecuencia rebaja su palabra al nivel de la prosa. Por el contrario, la fuerza, el encanto, el sello inconfundible de su personalidad está en haber llevado al plano de la poesía lo cotidiano, porque conoce el secreto de las cosas desnudas a las que basta con nombrarlas. Como dice Alborg: "en este arte virgen, limpio de afeites rebuscados, "primitivo" —si se entiende la palabra como elogio a su cristalina sencillez y no como mengua de balbuciente insuficiencia— el poeta sabe encontrar la belleza que tienen las cosas mismas con solo nombrarlas, y su acierto, su incomparable acierto, consiste en traer la palabra precisa

²² Berceo, op. cit., 1 y 2.

²³ Alonso, D., "De los Siglos Oscuros al de Oro", Madrid, Gredos, 1974, pp. 78-79.

y encenderla a la luz del relato"²⁴.

Pero hay una realidad más profunda en Berceo, que va más allá de lo meramente estético, de sus hallazgos de poeta, de la nitidez de sus versos, de la ironía socarrona que capta con un giro lleno de gracia una realidad bien concreta, de la bonomía que trasunta el tratamiento de sus temas. Hay en él una profunda fe, una conmovedora e inquebrantable confianza en el poder de la Gloriosa, un humilde y radiante gozo de loarla en sus versos. Esa es la luz que ilumina sus "dictados", la "luz del corazón" a la que aludía Machado, porque la fé del poeta riojano no se manifiesta en elevadas teologías, sino en una tierna familiaridad con las cosas más altas. Quiere hacernos ver que, a pesar de la dura condición presente... *"todos cuantos vevimos que en piedras andamos"*²⁵ ... *"somos romeros... en camino"*²⁶..., pero no estamos solos, nos ha sido dado un consuelo: ... *"en tal romeria avemos un buen prado, en qui trova repaire tot romeo cansado"*²⁷. que no es otro que *"la Virgin Gloriosa, "la Madre del bien criado"*²⁸... *"Sancta María, que por los pecadores ora noch e día"*²⁹... *"Ella es dicha a qui todos corremos, E puerta por la qual entrada atendemos"*³⁰... Los árboles del prado al que se refiere en la Introducción que antes mencionamos, simbolizan los milagros que Dios Nuestro Señor se complace en hacer a través de María: *"quisolis Don Cristo gran miraglo demostrar, Por ond de la su Madre oviessen que fablar"*³¹... Porque *"nunqua tubo omne Madre tan piadosa"*³²... ya que *"Nol serie negada ninguna petición, Non le dizrie tal Fijo a tal Madre de non"*³³... El entusiasmo del poeta lo lleva a manifestar *"Quiero en estos arbores un*

²⁴ Alborg, op. cit., p. 123.

²⁵ Berceo, op. cit., p. 17.

²⁶ Berceo, op. cit., p. 17.

²⁷ Berceo, op. cit., p. 19.

²⁸ Berceo, op. cit., p. 19.

²⁹ Berceo, op. cit., p. 20.

³⁰ Berceo, op. cit., p. 35.

³¹ Berceo, op. cit., p. 441.

³² Berceo, op. cit., p. 432.

³³ Berceo, op. cit., p. 174.

ratiello sobir, E de los miraclos algunos escribir”³⁴, pero como se siente indigno, se dirige a Aquella a quien quiere cantar “*Terréslo por miraculo que lo faz la Gloriosa Si quiere quiarme a mi en esta cosa*”³⁵ y con total abandono se pone en sus manos “*Madre plena de gracia, Reyna poderosa, Tu me Guía en ello ca eres piadosa*”³⁶.

J.M. de Rozas sostiene que la estructura de “Los Milagros de Nuestra Señora” es la de un retablo o pórtico gótico, en el que caben los siete planos en altura: Cristo y la Virgen, los ángeles y los diablos, los santos del cielo, los santos y sabios de la tierra, el resto de los hombres y el autor y sus oyentes que “están dentro del retablo o pórtico, un una esquina como los donantes de la pintura medieval, y podemos verlos y hacernos la idea de que allí estamos nosotros. Que ellos nos representan”³⁷.

Sería quizá más acorde con la época y el espíritu del autor, relacionar ese mundo en el que cielo y tierra no son sino planos de una misma realidad global, llena de vida y de colorido, con algo menos estático, menos rígido, con uno de esos maravillosos *vitraux* del siglo XIII, posteriores a la innovadora reconstrucción de Saint Denys cuando los grandes ventanales pasaron a definir el carácter del templo y se convirtieron en elementos ornamentales, en los que se insertaban medallones en formas diversas, guiados por un nuevo principio formal, más emparentado con la iluminación de manuscritos y con la orfebrería franco-flamenca que con los antiguos procedimientos de decoración del vidrio. ¿Por qué no pensar, entonces, en “Los Milagros de Nuestra Señora” relacionándolos con la estructura de un rosetón de catedral?

En el centro la Gloriosa y su Fijo, Señor Don Cristo, tal como nos los muestra nuestro autor, con rasgos llenos de humanidad, tan

³⁴ Berceo, op. cit., p. 45.

³⁵ Berceo, op. cit., p. 46.

³⁶ Berceo, op. cit., p. 46.

³⁷ Rozas, J.M. “Los Milagros de Berceo como libro y como género”, UNED, Cadiz, 1976.

poco solemnes, capaces de manifestar alegría o enojo, rodeados de su corte de ángeles y santos, con los milagros dispuestos en derredor ilustrando esa viviente galería de romeros: San Ildefonso, el de la casulla, "*el coronado leal que fue de la Gloriosa amigo natural*"³⁸; el sacristán impúdico que

*"Querie de corazón bien a Sancta María,
Facie a la su statua el enclín cada día"*³⁹;

la pobre abadesa

*"...Que cadió una vegada,
Fizo una locura que mucho es vedada,
Pisó por ventura yerba fort enconada,
Quando bien se catido, fallo se embargada"*⁴⁰;

el niño judío, salvado del fuego por

*"La duenna que estava nena siella orada,
Con su fijo en brazos sobrel altar posada"*⁴¹;

El náufrago salvado; el burgués de Bizancio y el rico judío; el labrador avaro que sólo pensaba en arar y agrandar sus tierras,

*"Cambiava los mojones por ganar eredat;
Facie a todas guisas tuerto y falsedat,
Avie mal testimonio entre su vecindat.
Quiere, pero que malo, bien a Sancta María,
Udie sus miraculos, davalis acogida;
Saludavala siempre, diciela cada dia:
"Ave gracia plena que parist a Messia"*⁴².

³⁸ Berceo, op. cit., p. 48.

³⁹ Berceo, op. cit., p. 76.

⁴⁰ Berceo, op. cit., p. 507.

⁴¹ Berceo, op. cit., p. 369.

⁴² Berceo, op. cit., p. 272.

Cuando llegaron los diablos a buscarlos, los ángeles compadecidos trataron de salvarlo y recordaron su diaria invocación a la Gloriosa, entonces

*“Udieron los diablos, cojieronse ad ahina,
Derramaronse todos como una neblina,”⁴³;*

O el pobre clérigo ignorante que solo sabía rezar la misa de Santa María

*“Fo est missacanto al bispo acusado
Que era idiota, mal clérigo provado”⁴⁴.*

el obispo lo manda llamar y al ver confirmada la acusación, le prohíbe rezar misa

*“Fo el preste su via triste e dessarrado,
Avie muj grand veguenza, el dann muj granado,
Torno en la Gloriosa ploroso e quesado,
Que li diesse conseio, ca era aterrado”⁴⁵.*

Entonces interviene la Virgen, enojada

*“Apareciól al bispo luego en visión;
Dixoli fuertes dichos, un barbiello semon,
Descubrióli con ello todo su corazón⁴⁶
Dixoli brabamientre: “Don obispo lozano,
Contra mi ¿por qué fuist tan fuert e villano?”⁴⁷.*

.....
*Fo con estan menazas el bispo espantado,
Mandó enviar luego por el preste vedado:
Rogól que le perdonase lo que avie errado,*
.....

⁴³ Berceo, op. cit., p. 278.

⁴⁴ Berceo, op. cit., p. 221.

⁴⁵ Berceo, op. cit., p. 226.

⁴⁶ Berceo, op. cit., p. 228.

⁴⁷ Berceo, op. cit., p. 232.

Mandolo que cantasse como solie cantar,
Fuesse de la Gloriosa siervo de su altar"... ⁴⁸.

Esa misma ingenuidad, esa gracia, el realismo de los caracteres le confiere al conjunto de "Los Milagros" así considerados, un dinamismo, una vitalidad, una transparencia mucho mas acorde con la poesía de Berceo que el rígido estatismo del retablo o el pórtico. Estas manifestaciones del quehacer medieval comparten una cualidad fundamental, que va mas allá de la simple habilidad o capacidad artística. Una y otra tiene una luz que las atraviesa, las envuelve y las transforma sin restarles nada de su cálida humanidad, de su concreta realidad bien de este mundo, sin dejar por eso de ser algo del otro. Esa peculiar atmósfera no es otra cosa que la fe.

Los *vitraux* están destinados a iluminar no sólo la piedra y la argamasa, sino también la estructura espiritual del edificio; iluminan en los dos sentidos de la palabra. La intensidad de los colores varía según la estación y la hora del día: al anochecer parecen flotar como una nube esplendente en el interior del templo.

"Al atardecer, seréis juzgados en el amor" dirá, siglos mas tarde, San Juan de la Cruz. Y en esa penumbra resplandeciente, surge la voz humilde y confiada del poeta

*"Madre, de tu Goncalvo sey remmembrador,
 Que de los tos miraclos fue "enterpretador".
 Tu fez por él, Señora, prezes al Criador
 Ca es tu privilegio valer al peccador
 Tu li gana la gracia de Dios Nuestro Sennor.*

Amén.

⁴⁸ Berceo, op. cit., p. 866.