

La *mise en roman* de la materia mariana y la emergencia de la literatura vernácula: traducción, recreación y puesta en obra en los *Milagros* de Berceo y los *Miracles* de Coinci.

Autor:

Grasso, Ludmila

Tutor:

Hamlin, Cinthia María

2021

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magíster de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Estudios Literarios.

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

**LA *MISE EN ROMAN* DE LA MATERIA MARIANA Y LA
EMERGENCIA DE LA LITERATURA VERNÁCULA: TRADUCCIÓN,
RECREACIÓN Y PUESTA EN OBRA EN LOS *MILAGROS* DE BERCEO
Y LOS *MIRACLES* DE COINCI**

LIC. LUDMILA GRASSO

**DIRECTORA: DRA. CINTHIA MARÍA HAMLIN
CO-DIRECTORA: DRA. ÉRICA NOEMÍ JANIN**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
MAESTRIA EN ESTUDIOS LITERARIOS - FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
BUENOS AIRES
2022**

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a la Facultad de Filosofía y Letras y a la Universidad de Buenos Aires. En efecto, esta tesis fue realizada gracias al financiamiento recibido a través de una beca UBACyT de Maestría, la cual dirigió Érica Noemí Janin, y fue otorgada en el marco de dos proyectos dirigidos por Cinthia María Hamlin: UBACyT 20020170200027BA, “El papel de la traducción en la emergencia de la literatura vernácula: el caso de Berceo”, y UBACyT 20020190200270BA, “Translatio y mester de clerecía: la puesta en romance en la emergencia de la literatura vernácula”. A las autoridades y docentes de la Maestría en Estudios Literarios de la Universidad de Buenos Aires por su ardua y comprometida labor con el alumnado, singularmente a la profesora Mariana Dimópulos, cuyo seminario “Traductología y crítica de la traducción” fue esencial para mi trabajo.

Agradezco sobre todo a Cinthia María Hamlin, por una infinidad de motivos que van más allá de haber dirigido la investigación que se plasma en esta tesis (además de la tesis en sí). Maestra, con todas las letras, a quien valoro como investigadora y como persona, y de quien siento un profundo cariño, pues confía en mí más que yo misma. Guía indiscutida, que me encontró cuando *mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita*. A Érica Noemí Janin, mi co-directora de maestría, cuya ayuda fue fundamental en el proceso de investigación y escritura. Recalco, además, la colaboración invaluable de Olga Soledad Bohdziewicz y Santiago Disalvo, quienes en ciertos momentos me ayudaron a desentrañar algún pasaje oscuro. Agradezco a la cátedra de Literatura Española I de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en particular al profesor Leonardo Funes, pues esta tesis es también fruto de mi trabajo como adscripta, iniciado en 2016. A todos los integrantes del Secrit (IIBICRIT), en especial a su directora, Mercedes Rodríguez Temperley, y a Pablo Saracino, Juan Fuentes, Melisa Martí, Penélope Mazzoli y Noelia Saccone, quienes me guiaron en la búsqueda de bibliografía, a encontrar la terminología adecuada en mis oraciones confusas y, cuando me sentía abrumada, me sacaron una sonrisa.

Agradezco a Alicia, Salvador y Emma, mi familia, cuya presencia es invaluable por ser constante y estar llena de amor: los mates a toda hora, la cena lista, la escucha atenta y los abrazos. Ellos son mis amores más grandes, motor y razón sustancial de todo lo que hago (incluso esta tesis). A mis afectos, a todos mis parientes cercanos que formaron parte, directa o indirectamente, de este arduo camino de investigación y

escritura. A Pepa y a Dori. A Silvia Alviso, mi primera maestra, la que me hizo amar la Literatura. A mis amigos de la facultad, con quienes compartí los pasillos de Puan 480 y ahora comparto la vida y un cariño inmenso: Pablo, Luz, Cami y Lulu. A Pol y a Fede, a quienes me une el amor por la ciencia, la investigación, la búsqueda insaciable de conocimiento, y son aquellos que con infinito cariño me escucharon en mis innumerables lamentos de pseudo-investigadora. A las amigas que son familia y siempre me animan a seguir mi pasión: Juli, Cami y Agos. Para todas mis amigas y mis amigos que me alentaron, preguntaron e intentaron entender algo de esta tesis: Viky, Nina, Juampi, los y las demás. Finalmente, a Adrogué, sin cuyos árboles, diagonales y plazas no hubiera hallado inspiración alguna.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	P.1
ÍNDICE	P. 3
INTRODUCCIÓN	
a. Traducir en la Edad Media: <i>translatio</i> , <i>romanceamiento</i> o <i>mise en roman...</i>	P. 5
b. <i>Los Milagros</i> y <i>Les Miracles</i> : consideraciones indispensables y relevamiento bibliográfico	P. 15
c. Hipótesis, metodología y estructura	P. 22
CAPÍTULO 1: LOS HOMBRES DE LA IGLESIA: MODELOS DICOTÓMICOS	
1.1. Introducción	P. 29
1.2. El milagro de Ildelfonso y su vínculo con la vestimenta y el espacio.....	P. 29
1.2.a. El alba o la casulla: la relación entre continente y contenido.....	P. 31
1.2.b. La búsqueda de la fama terrenal: la muerte de Siagrio.....	P. 43
1.2.c. Toledo y Vic-sur-Aisne: espacios en disputa	P. 51
1.3. La palabra como vehículo de la salvación.....	P. 54
1.3.a. Lenguaje y adoración: el buen y el mal uso de la palabra.....	P. 55
1.3.a.1. El clérigo simple.....	P. 56
1.3.a.2. El prior y el sacristán.....	P. 64
1.3.b. Apariciones divinas, apariciones espectrales: entre la vigilia y el sueño...	P. 69
1.4. Conclusiones.....	P. 79
CAPÍTULO 2: CRISTIANOS QUE PRECISAN DEL SOCORRO DIVINO: PLEGARIA Y AUXILIO	
2.1. Introducción.....	P.82
2.2. Entre la vida y la muerte.....	P.82
2.2.a <i>Per ignem et per aquam</i>	P. 84
2.2.b. Los narradores de “El naufrago salvado”.....	P. 95
2.3. La construcción de los personajes laicos: entre la inocencia y la falta.....	P. 107
2.4. Milagro y conversión: los personajes judíos en los <i>MNS</i> y los <i>MND</i>	P. 118
2.4.a. Hacia una caracterización general del personaje del judío en las colecciones miraculísticas de Berceo y Coinci.....	P. 119
2.4.b. Las escenas de conversión.....	P. 128
2.4.b.1. El judezno o el niño judío.....	P.128
2.4.b.2. La deuda pagada o el mercader de Bizancio.....	P.134
2.5. Conclusiones.....	P. 137

CAPÍTULO 3: MUERTE Y RESURRECCIÓN: EL PERDÓN DE LOS PECADORES

3.1. Introducción.....	P. 139
3.2. Los clérigos lujuriosos: la configuración del personaje y su pecado en “El monje de San Pedro”.....	P. 140
3.3. Las mujeres y la lujuria.....	P. 163
3.3.a. La prostituta.....	P. 164
3.3.b. La concubina.....	P. 169
3.3.c. La amante – mujeres anónimas: modelos dicotómicos de mujeres en I Mir 42.....	P. 171
3.4. La resurrección de los pecadores.....	P. 180
3.4.a. El regreso al convento en “El monje de San Pedro”.....	P. 181
3.4.b. Las marcas físicas del pecado.....	P. 184
3.4.b.1. El peregrino de Santiago.....	P. 185
3.4.b.2. Esteban.....	P. 189
3.5. Conclusiones.....	P. 196
CONCLUSIONES.....	P. 198
BIBLIOGRAFÍA	P. 203

INTRODUCCIÓN

a. Traducir en la Edad Media: *translatio*, *romanceamiento* o *mise en roman*

El estudio de la traducción durante la Edad Media es un área de investigación en expansión. Así lo señala Carmona (1999), quien destaca que las prácticas exegéticas relacionadas con la *translatio* caracterizan la emergencia de la Literatura Medieval. Trabajos fundacionales como los de Wittlin (1976), Russell (1985), Folena (1991), Copeland (1991), Rubio Tovar (1997) desarrollaron una verdadera “teoría de la traducción medieval”. En este sentido, han hecho también grandes aportes las compilaciones de Beer (1997, 1989, 2019), Buridant (1983), Muñoz Raya y Paredes Núñez (1999), Martínez Romero y Recio (2001), Cantavella y Haro (2003), Alvar (2010), Di Camillo (2012) y Borsari (2015).

Huelga comenzar señalando que la relevancia que tiene el estudio de esta práctica exegética radica en su función testimonial de cambios socio-culturales, como señala Morrás (2002: 228): “las traducciones son una excelente ilustración de cómo actúan las fuerzas sociales en el origen y difusión de la obra literaria”. En nuestro ámbito local destacamos, por un lado, el trabajo de Delpy y Funes (2009: 12), en el que advierten la importancia de adoptar una perspectiva histórica del fenómeno de la *translatio*. Siguiendo esta línea, por otro lado, resaltamos el trabajo de Hamlin (2019: 16), quien señala: “La traducción es la práctica literaria que expresa de forma paradigmática este proceso de relaciones culturales y literarias nuevas y será pues fundamental no sólo para entender la historia de la literatura, sino toda la historia social, política y cultural.”.

Antes de ahondar en las problemáticas propias de nuestra tesis, quisiéramos realizar un breve recorrido por la historia de la traducción. Ya en la Antigua Roma, con la figura de Cicerón, la práctica de la *translatio*, en tanto técnica, supuso un modo de reapropiación de la cultura griega, pero también de estudio y trabajo con la lengua latina, en búsqueda de un mejor desempeño en la oratoria (Bloomer, 2011:45). Resulta pertinente tener en cuenta, según señala Bassnett (2005: 52), dos características básicas de la traducción romana, a saber: el ímpetu de enriquecimiento de la lengua *target*¹ y el carácter independiente de las de obras resultantes de esta práctica, apreciadas por su

¹ Tomamos el concepto *target* de la disciplina de la Traductología para referirnos a la lengua de llegada. Véase al respecto Toury (2012), Reiß y Vermeer (2014) y Bassnett (2005).

valor literario y adaptativo. En efecto, esta concepción ciceroniana influirá en los métodos de enseñanza de los *Studii* medievales, donde las operaciones de *translatio*, ligadas a la retórica, servían como medio de aprendizaje de textos y lengua—. En palabras de Copeland:

These appropriations and substitutions represent a form of translation as rhetorical *exercitatio*, the mastering and naturalizing of a non-native discourse to achieve *copia rerum* along with *copia verborum*. The vernacular appropriation and application of academic terminology and exegetical procedures of *exercitatio* can be undertaken as part of a hermeneutical program. (Copeland, 1995:114)

Así, los procesos de *translatio*, en algunos casos, iniciados como meros ejercicios con fines didácticos desempeñaron un rol fundamental en el surgimiento de las literaturas vernáculas durante la Edad Media.

Según aclara Brague (1991: 29), el interés de estas prácticas radicaba más en la forma que en el contenido del texto a traducir, por lo que los autores romanos serán retomados y reinterpretados según el dogma católico. Esta tendencia, junto al renovado interés por el uso de la retórica para la prédica, determinó el surgimiento, durante el siglo XIII, del *ars predicandi*: “Después del 1200, los escritores se interesaron cada vez más por el estudio de la forma de predicar, en contraposición a la materia o el asunto” (Murphy, 1986: 318). Esto, sin embargo, trajo aparejado debates entre los primeros teóricos cristianos que tuvieron incidencia en los modos de concebir la educación en la Edad Media. San Agustín se expresó al respecto y destacó “que el arte de la elocuencia debe usarse activamente, y no rechazarlo porque esté manchado de paganismo” (Murphy, 1986:71). Este defendido uso de la retórica se encuentra en el seno mismo de los objetivos discursivos cristianos, como lo confesaba San Isidoro al manifestar que el orador no tenía otra misión más que persuadir² (Montoya Martínez, 2001:21), por lo que la enseñanza —*docere*— debería articularse en un discurso efectivo —*movere*—. En efecto, San Isidoro en su *Orígenes* “presenta un sistema completo de educación con materiales seculares y cristianos, [...] los tres primeros libros comprenden un plan de estudios, que podría servir para todo el clero [...] [y se] encuadra en la tradición retórica ciceroniana.” (Murphy, 1986:85).

² “Persuadir” aquí significa convencer a través de la verdad, lo cual se deduce de lo que afirma San Agustín en el libro IV de *De doctrina*: “recomienda a Cicerón como preceptor del orador cristiano, pero pensando en el ideal positivo de la conversión espiritual. De aquí que no baste con tratar de mover a las mentes humanas sólo por el poder, sino que el poder de mover (*flectere*) debe usarse para llevar a los hombres a la Verdad (*verum*). El fin último del discurso, para el cristiano, debe ser diferente del pagano de Cicerón” (cita a partir de Murphy, 1986:74).

Herencia también de la Antigua Roma es la lengua que se utilizaba en la enseñanza durante el Medioevo. El latín, asegura Burke (2004:43-54), guardaba cierta reminiscencia con aquella Roma perdida, y otorgaba la noción de cohesión entre los territorios que alguna vez formaron una unidad organizativa. La fuerza política de esta lengua radicaba también en su manejo de forma exclusiva por parte de las clases dominantes, manejo al que el grueso de la población no accedía, puesto que ya desde el siglo IX no existían hablantes nativos (Burke, 2004:43). Tal como señala Burke: “Latin was generally the language of the Catholic liturgy – the Mass, baptisms, weddings, funerals and the daily round of prayer in the monasteries.” (2004:48). De este modo, el latín era la lengua de prestigio, por lo que las lenguas vulgares ocupaban, en principio, un lugar periférico dentro del sistema lingüístico dominante (Burke, 2004:72). Esta tendencia, sin embargo, comenzará a cambiar en la Europa occidental hacia el fin de la Edad Media. La gran cantidad de público iletrado, incluso en el propio clero —pues una buena parte de ellos no comprendían aquello que pronunciaban en latín— llevó al Papa Inocencio III a convocar, en 1215, el IV Concilio de Letrán. Como resultado de este se permitió la evangelización en lengua vernácula, de modo que la enseñanza de las Sagradas Escrituras pudiera llegar a un público más amplio, que no comprendía el latín. Así, durante la primera mitad del siglo XIII, se traduce la primera Biblia en lengua vernácula en la Europa Medieval, en francés antiguo (Sneddon, 2019: 23). En efecto, desde la traducción del *Antiguo Testamento*, la historia del cristianismo se encuentra signada por procesos de esta índole, tal como señala Bassnett: “Christianity presented the translator with a mission that encompassed both aesthetic and evangelistic criteria” (2005:53). Acierta Brague en advertir que “en el mundo cristiano el fenómeno de la secundariedad se encuentra hasta en la relación con lo Absoluto (dicho claramente: en la religión)” (1991:44). Es decir, el acceso a las Sagradas Escrituras, ya desde los primeros siglos del Medioevo, no se realizaba a través de su lengua original, sino por medio de su traducción. La Iglesia, de hecho, utiliza el latín como lengua oficial, pues buscaba apropiarse del poder político que había quedado en vacancia luego de la caída del Imperio Romano. Al respecto agrega: “[el latín] no era la lengua original de la Escritura, sino la de una traducción (la *Vulgata*), hecha a partir de un original hebraico o griego.” (Brague, 1991:32). Por tanto, estas prácticas ocupan, desde sus inicios, un lugar privilegiado en la historia del cristianismo. El cambio paulatino en favor de las lenguas vernáculas en la evangelización resulta fundamental para comprender por qué se utiliza

la lengua romance en los *Milagros de Nuestra Señora (MND)* del riojano Gonzalo de Berceo y en los *Miracles de Nostre Dame (MND)* del picardo Gautier de Coinci.

Puesto que la *translatio* forma parte del proceso histórico constitutivo del cristianismo, el surgimiento de grandes colecciones marianas traducidas del latín a la lengua vernácula durante el siglo XIII (*vid.* Disalvo, 2013: 73-74) se corresponde con la tendencia de la época a la revisión y re-traducción de los textos Sagrados (Brague, 1991). Cabe señalar también que esta proliferación de textos marianos es producto del apogeo que tuvo el culto a María durante el siglo XI,³ el cual encontró su correlato en el ámbito literario. Señala al respecto González Martínez (2014: 8): “Durant les XIIe et XIIIe siècles, les collections de miracula se sont multipliées en latin, et plus tard, en les différentes langues vernaculaires”. Este panorama literario europeo, sin dudas, propició la aparición de los *MNS* y los *MND*, así como de otras producciones de carácter miraculístico en honor a la Virgen María —como las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, en lengua gallegoportuguesa— que surgieron en el mismo período y en diversas lenguas vulgares —castellano, francés medieval, gallego-portugués, inglés medio e incluso gaélico (véase Disalvo, 2013, 2016, 2018)—.

Según sostiene Hinton (2019: 101), la *mise en roman* del latín al francés durante el final de la Edad Media estuvo fuertemente fomentada desde las esferas de poder: “Translation was encouraged in later medieval France in the context of the royal court, most notably during the reign of Charles V. Under royal impetus, scores of Latin scientific and philosophical works were translated into French”. A su vez, tal como señala Burke (2004:86), el francés se convirtió en la *lingua franca* durante un gran período de la Edad Media y el Renacimiento. La hegemonía política y cultural de esta lengua (Hinton, 2019: 101) fue de la mano de la expansión en la utilización de la lengua de *oïl*, —hablada en el territorio norte de la actual Francia— y *oc* —el occitano, que tiene preeminencia en el suroeste francés—.⁴ A propósito de esto, encontramos vestigios de su importancia en la gran cantidad de testimonios literarios en francés durante el Medioevo, tanto provenientes de la corte normanda como de trovadores, lo

³ Para la circulación de colecciones miraculísticas marianas véanse los trabajos de Baños Vallejo (2011c: 219-233), Montoya Martínez (1981: 56-65), Bayo (2004) y Bautista (2018).

⁴ Respecto del uso de la lengua vernácula por parte de Coinci, Hinton se detiene en su proceso de legitimación (2019: 104): “Gautier de Coinci legitimized Occitan and French through dialogue with Latin models, the vernacular’s authority being to a degree parasitic on the established pre-eminence of Latin”.

que da cuenta de la relevancia que tuvo este territorio como centro cultural y, por tanto, que tuvo su lengua.

Resulta paradigmático para su tiempo el caso del castellano, que se elevó a lengua de cultura en la segunda mitad del siglo XIII gracias a la labor de Alfonso X. El lugar que el rey sabio le otorgó a esta lengua supuso una revaloración del vernáculo sin precedentes en toda Europa (Burke, 2004:32). El estatus que obtiene desde entonces el castellano en la Península es asimilable al latín —cabe recordar el texto jurídico *Las Siete Partidas* o *La General Estoria*, redactados en castellano—. Es insoslayable, asimismo, el papel ocupado por los talleres de los Traductores de Toledo en el intercambio cultural entre el mundo cristiano y el musulmán (Moreno Hernández, 2003). En efecto, el ingreso a Europa de los conocimientos perdidos de los griegos antiguos fue posible gracias a las traducciones del árabe, como la realizada a partir de Averroes en estos talleres. De este modo fue conocido Aristóteles, quien revolucionó la educación medieval —nótese que, a este afamado griego, como a tantos otros, se los conoce a través de un trabajo de doble traducción—. Estos antecedentes brindan el panorama y contexto propicios para la proliferación de textos en lengua vernácula durante el siglo XIII castellano y francés.

Para poder abordar el estudio del complejo proceso de vernacularización y recreación que realizaron Berceo y Coinci de sus respectivas fuentes miraculísticas latinas debemos realizar algunas delimitaciones terminológicas. Específicamente, resulta necesario explicar por qué hablamos de “traducción” y utilizamos términos como *translatio*, *romanceamiento* o *mise en roman*. Son fundamentales, en ese sentido, algunas formulaciones básicas de la Traductología que permiten entender y definir los procesos de otrora. Un concepto significativo y de utilidad metodológica es el de “equivalencia”, que supone una igualdad de significado entre el texto de origen y el traducido. Sin embargo, advierte Bassnett (2005: 36), “James Holmes, for example, feels that the use of the term equivalence is ‘perverse’, since to ask for sameness is to ask too much”. Para resolver este problema, Roman Jakobson (1959) considera la equivalencia en la diferencia, pues en toda traducción se produce un cambio de código, sea intralingüístico, interlingüístico o intersemiótico. En otras palabras, ese cambio de código supone una diferencia insoslayable, por lo que traducir siempre implica un proceso de interpretación que, en última instancia, es creativo (Jakobson, 1959). Existe en toda práctica de esta índole, en efecto, un proceso hermenéutico que involucra

creatividad, producto de la interpretación del sentido que hace el traductor del texto que se dispone a trasladar y plasma en el texto resultante. En palabras de Folena:

La traduzione é una forma fondata sull'arbitrarietà e sulla bipolarità del segno lingüístico cioè sulla tensione fra i due funtivi, nel censo che solo il significato è transmisibile in lingue e anche in certa misura in sistema semiotici diversi mediante nuovi significanti, in base al principio della non equivalenza delle singole unità costitutive [...] nel codici diversi. (1991:5)

Desde la terminología de la Traductología podemos afirmar, entonces, que las operaciones de *translatio* realizadas tanto por Berceo como por Coinci suponen una traducción, según lo entiende Jakobson (1959), interlingüística, con un correspondiente proceso de reinterpretación y producción creativa de la materia base.

Estas particularidades nos obligan a optar por el concepto de *mise en roman*, cuyo significado es, literalmente, “puesta en romance”. Esta implica un proceso de paso desde el latín, de alto reconocimiento cultural, a alguna lengua vulgar, de menor prestigio y en pleno proceso de formación y estabilización. Folena clarifica este término del siguiente modo: “per le traduzioni o i riferimenti dal latino va rilevata la frequenza e varietà di perifrasi, corrispondenti a quelle francesi «metere» + romanz e quelle analoghe spagnole, per esprimere la transposizione e involgare” (1991:33). De hecho, se refiere explícitamente al caso de nuestro poeta castellano: “col sostantivo ‘romance’ e col verbo ‘romançar’, atestati dapprima in Berceo, poi ‘romancear’ [...] referiti particolarmente al tradurre o rifare dall latino per i laici, dall’altro con ‘trasladar’” (Folena, 1991:32). Este trabajo exegético, entonces, supone una serie de transformaciones del texto en latín que hace del texto resultante una obra diversa y novedosa.

La problemática a la hora de definir un término unívoco para referirse a la práctica traductológica, en efecto, deriva justamente de la multiplicidad de términos utilizados durante el Medioevo. En palabras de Cordo Russo (2016: 67): “La diversidad terminológica y la reflexión sobre la traducción, aunque no sean sistemáticas, lejos de quitarle toda especificidad a esta práctica, revelan matices entre las distintas actividades de escritura y cierta conciencia por parte de sus agentes”. Es por todo esto que, para definir el trabajo de Berceo y Coinci, preferiremos utilizar las nociones de *mise en roman*, *romancamiento* o *translatio*, entendidas como un tipo particular de vernacularización relacionadas con en el surgimiento de las literaturas en las diversas lenguas romances. Finalmente, con estos términos, intentamos subrayar la distancia

respecto a la lógica moderna con la que se concibe hoy esta práctica, en pos de comprender cuáles serían los objetivos particulares que tuvo durante el Medioevo, a saber: un ejercicio retórico —y en algunos casos, como el de Berceo y Coinci, de revisión de las enseñanzas y dogma cristiano— que resulta en una creación singular.

Es de destacar que, a la *mise en roman* Folena (1991:13) la denomina “traducción vertical”: “dove la lingua di partenza, di massima il latino, ha un prestigio e un valore trascendente rispetto a quella d’arrivo”. Por su parte, Copeland (1995:94) la llama “secundaria”: “In this ‘secondary’ form of the rhetorical motive takes precedence so that the translations tend to define themselves as independent textual productions”. Sin embargo, esta “independencia” de las traducciones secundarias a la que refiere la autora es relativa. No debemos olvidar que “los textos romances son legitimados primero desde el prestigio del latín del que proceden” (Moreno Hernández, 2003:15), por lo que al momento de analizar estas obras no podemos perder de vista que se trata de *romanceamientos*, obras que siguen dependiendo de su fuente latina a pesar de que pueda prescindirse de aquella para leerlas. En este sentido, sería más adecuado pensar en un enriquecimiento del texto fuente gracias a la reelaboración vernácula. Al respecto, Toury (2012: 21) realiza la siguiente afirmación: “texts, and hence the cultures that host them, are known to have been affected by translations of these selfsame texts, and even revised on the basis of these.”. Entonces, contrariamente a lo que pudiera suponerse, el texto base no transforma la cultura de llegada, sino que esta transforma a aquel, e imprime en él las propias lógicas culturales.

Siguiendo a Toury, nos interesa pensar la hermenéutica y las reelaboraciones particulares que efectúan los receptores según el sistema cultural en el que se encuentran inmersos. Al manejarnos dentro de la teoría de la recepción, ciertos preceptos de la sociología del lenguaje resultan indispensables para indagar en la originalidad propia de estas producciones. Por tanto, recuperaremos el concepto “norms” de Toury, que define como factores intersubjetivos —“intersubjective”— (2012: 65) que se ubican entre las reglas absolutas y la idiosincrasia de cada cultura de llegada. Toury (2012: 82), para comprender el modo en que la cultura de llegada reelabora el texto base, distingue las denominadas “*operational norms*”, que afectan el armado de la traducción, de las “*matricial norms*”. Particularmente, estas últimas ocupan un lugar central en el proceso de llegada y apropiación de un texto por parte de otra cultura:

[matricial norms] govern the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source-language material [...] The extent to which omissions, additions, changes of location and manipulation of segmentation are referred to in the translations themselves or in the ‘paratexts’ surrounding them [...], may also be determined by norms, even though the one can very well occur without the other. (Toury, 2012: 82-3)

Esta consideración nos ayuda a reflexionar sobre las modificaciones narratológicas operadas en los textos de Berceo y Coinci como producto del contexto de producción particular de cada uno. Otro factor de importancia para comprender las operaciones de *translatio* —ya sean los cambios narratológicos como los cambios de léxico, forma, temas y giros lingüísticos— son los públicos para los cuales cada poeta escribe, tema al que nos dedicaremos en los apartados subsiguientes. En tal sentido, resulta pertinente referirnos a la Skopostheorie, concepto desarrollado por Reiß y Vermeer en 1984, según el cual las traducciones se encuentran gobernadas por el objetivo —*skopos*— del traductor y el público al que dirige su obra. En efecto, las variaciones en el texto se realizan en función a la cultura de llegada: “[t]he source text must be transferred functionally, taking the expectations of the target audience into account” (Reiß y Vermeer, 2014:92).

Respecto del modo de inserción de un texto a una cultura *target*, resulta también relevante el concepto de aculturación propuesto por Bassnett. En primer lugar, la relación que se establece entre lenguaje y cultura es fundamental para comprender la importancia de la *mise en roman*: “Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy.” (Bassnett, 2005:23). Toury (2012: 70) concibe esto como una incompatibilidad entre la cultura de partida y la de llegada, debida a que cada texto, al entrar en otro sistema cultural mediante una traducción, sufre un cambio necesario acaecido por las propias posibilidades léxico-gramaticales que ofrece la lengua *target*. A su vez, los modelos literarios de cada época complejizan el proceso de apropiación y *romanceamiento*: “criteria governing modes of translation have varied considerably throughout the ages” (Bassnett, 2005:86).⁵ La *translatio* medieval, como señalan Reiß y Vermeer (2014: 106), sigue específicamente ciertos parámetros relacionados a la

⁵ Las herramientas que nos otorgan los debates del comparatismo podrían resultar también provechosas para comprender la relación entre texto y cultura de partida y fuente. En efecto, “Traducir es siempre un acto de juicio literario comparativo” (Domínguez, 2016:58). En tal sentido, Durisin (1982:13), en consonancia con Toury, advierte que la cultura receptora es la que modifica y procesa según sus necesidades el texto de llegada. Estos debates son retomados por los estudios de Transferencia Cultural, que amplía el campo bilateral tradicional de estudio de la literatura comparada (Jørgensen, Lüsebrink, 2021: 14).

transferencia cultural. En efecto, el proceso que supone la *mise en roman* y los textos que resultan de ella distan de lo que en la actualidad consideramos como traducción, por lo cual resulta de suma utilidad tener en cuenta las consideraciones de los estudios de Transferencia Cultural (*vid. infra*), así como las consideraciones sobre la especificidad de la práctica traductológica en la Edad Media (Copeland, 1991; Cordo Russo, 2016; Hamlin, 2019, 2016, 2012).

En los casos de Coinci y de Berceo encontramos una doble problemática, puesto que no solamente tenemos una transferencia del latín a una lengua vernácula sino que, además, hay un traslado de prosa a verso.⁶ En el caso de Berceo, en tanto que su obra suscribe al mester de clerecía,⁷ Moreno Hernández recalca que el papel del poeta no suponía solo la interpretación del sentido del texto fuente, sino que “el mérito estaría también en saber rimar y leer la nueva estrofa o vía [la cuadernavía]” (2003:15). Biaggini (2005) destaca que, aunque presentadas como traducciones, las composiciones del mester de clerecía no se ajustan al concepto de traducción tal como lo concebimos en la actualidad. Sin embargo, acierta Wright (1997) al advertir que tampoco pueden ser juzgadas ‘composiciones independientes’, puesto que existe un proceso compositivo que depende del texto latino en el que el autor se basa para su romanceamiento. En este sentido, Moreno Hernández (2003: 144) señala que las obras romanceadas del siglo XIII pertenecientes a este género deben considerarse como traducciones secundarias o retóricas, según las define Copeland [1991] (2015). Al respecto se suscitaron ciertos debates. Por un lado, Fernández-Pérez (2005: 780) sostiene que la traducción berceana —a partir de su estudio sobre *La vida de Santo Domingo de Silos*— debe entenderse, desde el planteo de Copeland, como primaria, pues según él Berceo no hace uso de la *inuentio*. Por otro lado, Moreno Hernández (2009: 86-88) se encarga luego de refutar el planteo de Fernández-Pérez, sosteniendo que en los textos berceanos es fundamental el papel de la *inuentio*, lo cual prueba a través del análisis de la *amplificatio* como el

⁶ Coinci utiliza el metro octosílabo con rima en pareados consonantes (*vid. Montoya Martínez, 1974: 157 y Capuccio, 2007: 1210*), mientras que Berceo se decide por la cuadernavía, estrofas de cuatro versos alejandrinos con rima consonante, divididos en dos hemistiquios cuyo acento principal (*íctus*) recae en la sexta sílaba (González Blanco, 2016: 223, 241). Aclara González-Blanco (2016: 251) que los textos religiosos suelen sostener la rigidez de sus esquemas y hace referencia al caso de los *MND* por compartir características formales y temáticas con los textos de cuadernavía. En este caso, el uso de la rima consonante respondería, según señala Montoya Martínez (1979-80: 15), al interés de acercar el estilo al *sermo humilis*.

⁷ Respecto a las particularidades del mester de clerecía remitimos a los trabajos de Uría (2000) y Weiss (2006).

recurso central del romanceamiento castellano, recurso retórico también observable en la obra de Coinci.

Coinci, en efecto, realiza también un verdadero trabajo de reapropiación de la materia latina.⁸ Bolduc (2009: 378) destaca los dispositivos poéticos originales que el poeta despliega en su *mise en roman*, aunque señala la necesidad de seguir estudiándolos: “Gautier glosses religious texts in the vernacular, and thereby makes a claim for the suitability of the vernacular—and secular poetic Devices—in traditional exegetical hermeneutics. This is an aspect of his writing that has been as yet little studied”. Con esta aseveración, considera que la interpretación del texto supone una reelaboración de tal calibre que marca un modo propio de escritura.

La originalidad retórica, estilística y narratológica de las producciones de Berceo y Coinci justifica el valor literario de estos textos y el motivo por el que la labor de los poetas puede ser considerada como autoral, según los parámetros modernos. Sin embargo, debemos tener en cuenta que un *auctor* durante la Edad Media era aquel que tenía autoridad o *auctoritas*. Por este motivo, cuando concebimos a los mencionados poetas como autores, debemos suponer que nos referimos a su dimensión de *enterpretadores*. En esta dirección acierta Baños Vallejo (2011c) al advertir que el término *enterpretador*, el cual utiliza Berceo para referirse a sí mismo, equivalía a “traductor” y que “interpretar” involucraba tareas de explicación, comentario, exposición y recreación.⁹ Estos procesos suponen un respeto por el argumento y la verdad profunda del relato latino (Hernández Moreno, 2002), aunque, a la par, se añaden procedimientos retóricos —como *amplificatio*, *abbreviatio*, *duplicatio*— y/o narratológicos —omisión, cambio o agregado de personajes y núcleos narrativos— que resultan completamente singulares y originales, propios de cada reelaboración. En efecto, según señala Cordo Russo (2016: 70), sería acertado en este punto tener en cuenta los avances de los *Transfer Studies*,¹⁰ puesto que consideran al traductor como

⁸ Cabe señalar que en los *MND* Coinci realiza, además, un gran trabajo con piezas musicales, mediante diversos recursos de reapropiación y reinterpretación. Al respecto remitimos a Switten (2006).

⁹ Según señala Cordo Russo (2016: 64) el francés antiguo tenía diversos modos de referirse a la práctica de la traducción, a saber: *turner*, *translater*, *metre en romanz*, *metre en François*, *torner (en romanz)*, *trestorner*, *transposer*, *transporter*, *traire*, *estraire*, *dire*, *espondre*, *reduire*, *trover*, *controver*, *faire la rime*, *rimer en français*, *traier en romanz*. Advierte al respecto la autora: “Este repertorio de vocablos se empleaba también en referencia a la actividad de escribir y narrar.” (Cordo Russo, 2016: 64).

¹⁰ La Transferencia Cultural (*Transfer Studies*), gracias a los aportes de Espagne en la década de 1980, puso en cuestión el concepto de “influencia”, prefiriendo adoptar una óptica general del contexto de la cultura de llegada, en el cual ingresa el elemento de la cultura meta (Jørgensen y Lüsebrink, 2021: 1-2). Para un panorama de los estudios de Transferencia Cultural véase Espagne (2021) y Meylaerts (2017).

un mediador cultural, concepto que calza perfectamente a la labor de este agente en la Edad Media debido a que “su variada naturaleza y los múltiples papeles que asume como autor, copista, comentador, compilador, maestro, se superponen constantemente y las barreras entre todas estas actividades son también muy flexibles”. De este modo, si bien es posible definir la labor de los poetas como autoral, no podemos olvidar que al hacerlo utilizamos categorías modernas, que durante la época de producción de estos textos tenían un significado diferente al actual.

Como colofón de las diversas aristas que supone el estudio de la traducción medieval presentadas en este apartado, quisiéramos hacer algunas últimas consideraciones. Resultan fundamentales los señalamientos que hace Foz (2000) con relación a las prácticas de las escuelas alfonsíes: la *translatio*, en tanto práctica de escritura perteneciente a un contexto social y cultural determinado, se ve influenciada, sean o no conscientes de ello sus artífices, por los valores ideológicos y políticos — agregamos, también, culturales— que predominan en una sociedad en un momento o en otro de su historia. Por lo tanto, el estudio de las traducciones constituye un terreno privilegiado de observación tanto de la lengua en acción, como del impacto que el contexto del traductor tendrá en el nuevo texto.

b. *Los Milagros y Les Miracles*: consideraciones indispensables y relevamiento bibliográfico

Tanto los *MNS*¹¹ de Gonzalo de Berceo (1196-1264), como los *MND*¹² de Gautier de Coinci (1178-1236) son representantes paradigmáticos del estadio fundacional de lo literario caracterizado por la *mise en roman*. En cuanto a las particularidades de ambas composiciones, los *MNS* se componen de veinticinco relatos milagrosos más una introducción alegórica.¹³ Por su parte, los *MND* están compuestos

¹¹ La datación de los *MNS* resulta un tema de debate, aunque algunas marcas textuales permitieron a la crítica situarlo entre 1246 y 1252. Véase al respecto Dutton (1964: 252) y Deyermond (1976: 108-10).

¹² Estimar una fecha de producción de los *MND* es hartó complejo, tal como lo advierte Koenig (1966a: 25-26), quien asegura que el proceso compositivo pudo durar alrededor de diez años y debió comenzar alrededor de 1218. En consonancia, el autor da cuenta de la dificultad de advertir con claridad las diversas etapas de composición de los *MND*, aunque hipotetiza que el año 1231 es el *terminus ad quem* para la finalización de la composición (Koenig, 1966a: 29-30). Montoya Martínez (1981: 66-7) plantea que alrededor de 1218 ya debió de haber comenzado con su labor compositiva, la cual necesariamente hubo de finalizar antes de 1233. Señala Fuensanta (2012: 117) que 1217 y 1227 son los años entre los cuales Coinci debió trabajar en los *MND* y, recientemente, Hinton (2019: 100) estima los años 1214-1233 como el posible período de trabajo de Gautier. En cuanto a los debates en torno a las diversas etapas compositivas de los *MND* véase Okubo (2005).

¹³ La crítica se dedicó profusamente a estudiar la introducción alegórica de los *MNS*. Remitimos a Orduña (1967) —quien realiza un análisis estructural y detallado de la misma, deteniéndose en los diversos elementos que constituyen la alegoría—, Uli Ballaz (1974), Dutton (1980: 36-45), Gerli (1992: 31-48),

por dos libros que inician con un prólogo cada uno y, seguidamente, presentan siete canciones y luego un compendio de milagros — 58 en total, 35 en el primer libro y 23 en el segundo—. ¹⁴ Además, el primer libro cuenta con tres poemas en honor a santa Leocadia, mientras que el segundo libro posee dos poemas moralizantes, *Les saluts* — con su respectivo prólogo—, una canción y cuatro oraciones (Koenig, 1966a: 7-8). De este repertorio, las colecciones miraculísticas de *MNS* y *MND* presentan diecisiete relatos coincidentes (Bayo, 2004: 871, Baños Vallejo, 2011a y Bautista, 2018: 231), como detallamos en el siguiente cuadro, al que acompañamos del número de Poncelet (1902) y las correspondencias con el texto latino base para el cotejo (*vid. infra*): ¹⁵

NOMBRE NORMALIZADO DEL RELATO	PONCELET	MS. BNE 110	MNS BERCEO	MND COINCI
LA CASULLA DE SAN ILDEFONSO	590	nro. 1	nro. I	I Mir 11
EL SACRISTÁN FORNICARIO	468	nro. 2	nro. II	I Mir 42
EL CLÉRIGO Y LA FLOR	1357	nro. 3	nro. III	I Mir 15
EL LADRÓN DEVOTO	674	nro. 6	nro. VI	I Mir 30

Diz (1995: 189- 210) y González (2010). Con relación a la cohesión narrativa, estructura y trama de los *MNS* véase Cacho Blecua (1986). Por su parte, Rozas (1975: 20) realiza una clasificación de los relatos y los agrupa en tres categorías, según su temática, a saber: de perdón, de conversión o crisis y de premio y castigo.

¹⁴ La designación del nombre de los milagros de los *MND* la haremos según los criterios de Koenig (1966a: 8), quien sigue a Ducrot (1980 [1932]), según el orden del manuscrito Soissons (S) — Biblioteca Nacional de París, n.a.f. 24541 —.

¹⁵ Resulta pertinente destacar que no incluimos en estas correspondencias al milagro IV de Berceo y el I Mir 23 de Coinci. En efecto, Disalvo (2013: 384-5) realiza un detallado cuadro sobre los *cognados* de las *Cantigas* de Alfonso X, en el que advierte una relación entre el milagro nro. IV de los *MNS* y el I Mir 23 de los *MND*. Según el autor, los cognados no derivan directamente de la misma fuente, aunque comparten ciertos rasgos temáticos que pueden reconducirse a un primer relato común. En el caso de estas dos reelaboraciones miraculísticas se manifiesta la importancia del número cinco, cada una de las letras del nombre de María que se representan en los correspondientes gozos o sermones. El análisis de este milagro queda fuera de nuestra tesis debido a que son relatos estructuralmente disímiles no derivados de una fuente común y, por tanto, no funcionales para un cotejo de procedimientos de traducción y reelaboración. En efecto, la fuente que utiliza Coinci para su reelaboración proviene de un manuscrito Q — folio 154— (*vid. Mussafia* 51-52), ms. Paris BN. Lat. 18134, del siglo XIII, que transmite el *Libellus de beata Virgine Maria* (Sansterre 2010: 150). Respecto a su vinculación con las *Cantigas* de Alfonso X, específicamente la cantiga 56, véase Kupferschmid (2017: 90-91), quien en la nota número 325 se dedica específicamente a detallar las posibles fuentes del milagro de Coinci. Véase también Disalvo (2013: 55-6).

EL MONJE Y SAN PEDRO	819	nro. 7	nro. VII	I Mir 24
EL ROMERO DE SANTIAGO	1150	nro. 8	nro. VIII	I Mir 25
EL CLÉRIGO SIMPLE	1604	nro. 9	nro. IX	I Mir 14
LOS DOS HERMANOS	413	nro. 10	nro. X	II Mir 19
EL LABRADOR AVARO	480	nro. 11	nro. XI	II Mir 20
EL PRIOR Y EL SACRISTÁN	99	nro. 12	nro. XII	I Mir 27
LA BODA Y LA VIRGEN	866	nro. 16	nro. XV	II Mir 29
EL NIÑO JUDÍO	234	nro. 18	nro. XVI	I Mir 12
EL MONJE BORRACHO	1187	nro. 23	nro. XX	I Mir 16
LA ABADESA PREÑADA	562	nro. 27	nro. XXI	I Mir 20
EL NÁUFRAGO SALVADO	417	nro. 28	nro. XXII	II. Mir 28
LA DEUDA PAGADA	559	nro. 31	nro. XXIII	II Mir 18
TEÓFILO	517b	fol. 105r	nro. XXIV/XXV	I Mir 10

Al tratarse los *MNS* y los *MND* de *romanceamientos*, resulta de importancia considerar en su estudio el texto fuente que habría servido como punto de partida para la traducción. De aquí la preocupación por indagar en los diversos manuscritos que transmiten colecciones miraculísticas latinas, con el objetivo de encontrar el más cercano al que los autores pudieran haber utilizado como fuente. En cuanto a los *MNS*, Dutton (1971: 14) consideraba que la colección *Miracula Beate Marie Virginis*, transmitida en el ms. Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, era la fuente,

aunque no directa, más cercana a la utilizada por Berceo. Sin embargo, Baños Vallejo (2011c: 222) probó que la colección miraculística más cercana es de hecho es una colección de milagros anónimos transmitida en el manuscrito Madrid, Biblioteca Nacional de España, MS/110, [fols. 8r–fol. 88v y fols. 105r– fol. 115r],¹⁶ cuyo íncipit reza *Miracula Gloriose Dei Genitricis et Perpetue Virginis Mariae* (de aquí en más *MGVM*).¹⁷ Respecto a las posibles fuentes de Coinci, resulta fundacional el trabajo de Mussafia (1894: 2), quien advierte que en la Biblioteca de Saint-Médard debió existir una colección mariana que podría haber sido la fuente de los *MND*. Destacamos también el trabajo de Morawsk (1935) y los recientes aportes de Sansterre (2010) respecto a sus posibles fuentes.¹⁸ En tal sentido, como ya ha señalado Montoya Martínez (1981: 140), tanto Coinci como Berceo parecen haber utilizado una fuente latina de relatos milagrosos proveniente de una misma rama textual que circuló en la zona norte de Francia y pudo haber llegado de este modo a la Península Ibérica. En tal sentido, Bayo (2004: 864) sostiene que “el hecho de que los códices de Madrid, Lisboa y Copenhague recojan milagros de la colección local de Soissons puede ser considerado un indicio de que esta rama, a la que pertenece la fuente de Berceo, procede del norte de Francia”. De similar parecer es Bautista (2018: 225) quien, en un reciente trabajo, advierte al respecto: “Es muy probable entonces que la colección transmitida por los manuscritos hispánicos se elaborara en el norte de Francia”.¹⁹

¹⁶ Para mayor especificidad sobre las características del manuscrito y los otros textos que transmite remitimos a Baños Vallejos (2011b: 425-6) y al *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de España* (Biblioteca Nacional, 1953: 101), disponible en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000166854&page=1>.

¹⁷ Remitimos al trabajo fundacional de Kinkade (1971) y Montoya Martínez (1988), quien señaló la importancia del ms. 110 BNE para el estudio de los *MNS*. Véase también Nascimento (1979, 1981, 1982) cuyo estudio sobre Alcobacense 149 (Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Alc. 149), indaga sobre este marial, que transmitiría “de forma más fiel el conjunto”, en palabras de Bautista (2018: 217), de milagros anónimos circulantes en la Europa Medieval. Para un estudio más reciente de las fuentes más cercanas a las que pudo haber tenido acceso Berceo véase Bautista (2018: 226-7).

¹⁸ La obra de Gautier de Coinci es el resultado de complejos procesos de reelaboración de diversos materiales. En principio, tal como advirtió Mussafia (1894: 2), no conocemos directamente la fuente sobre la cual el poeta realizó su romanceamiento, por lo que en su trabajo se dedica a rastrear los diversos textos latinos en los que se hallan cada uno de los milagros de los *MND*. Así, se sirve de diversas colecciones miraculísticas que circulaban en Europa durante el siglo XIII con el objetivo de establecer el arquetipo. Cabe destacar que, tal como estudió Kjellman (1921) para el caso del *Sermo* de la Patrística de Migne, Coinci debió realizar su obra sobre la base de una fuente latina a la que insertó pasajes provenientes de otras obras. Según analizaremos, resulta de suma importancia tener en cuenta esta característica de su escritura, puesto que algunos pasajes que se creen originales del poeta no son sino reelaboraciones de otros textos, sean hagiografías o tratados patrísticos e incluso textos poéticos de la Antigüedad que inserta a través del recurso de la *amplificatio*. Véanse los casos de I Mir 11 en los capítulos 1 y 2 y de I Mir 42 en el capítulo 3.

¹⁹ Las colecciones miraculísticas marianas que los autores pudieron consultar contenían milagros generales o universales. Para sus características remitimos a Baños Vallejo (2011c: 220-1) y Bayo (2004: 851-2). Coinci debió también acceder a milagros locales —de Laon, Soissons y Rocamadour— y se

Bayo (2004) resalta la importancia de tener en cuenta, en los estudios contrastivos entre las obras de Gautier y Berceo, otros elementos más allá de las fuentes latinas, como su formación artística o los espacios de difusión de las obras. Por lo tanto, y para acercarnos al conocimiento de los posibles públicos de la obra de Berceo y Coinci, haremos ahora un breve recorrido respecto a la formación, ámbitos de producción y públicos de cada poeta. El benedictino Gautier de Coinci fue prior, desde 1214, de Vic-sur-Aisne y luego, desde 1233, de Saint-Médard de Soissons (Koenig, 1966a, 23; 30). Según sostiene Koenig (1966a: 22), debió realizar parte de su formación teológica en la escuela de Saint-Médard para, luego, completarla en la Universidad de París. El ámbito de producción del poeta, en la región picarda, era frecuentado por personajes de la alta nobleza, y el clero de su época, tal como sugieren Koenig (1966: 25-7), Montoya Martínez (1979-80), Mayer-Martin (2005) y Bolduc (2009). En efecto, Coinci habría dirigido su obra a este sector social:

When the monk Gautier addresses to his audience in *Les Miracles de Nostre Dame*, he demonstrates his awareness of the multiplicities of rank and class among members of the aristocracy and the religious life in the episcopacy of Soissons during the thirteenth century. [...] It is evident that the audience Gautier addressed as readers of his verses and songs was an audience culled from the top ranks of secular and ecclesiastical orders. (Mayer-Martin, 2005: 161)

De similar parecer es Bolduc (2009:386), quien afirma: “he [Coinci] specifically sends his books not only to the abbesses and nuns of Soissons and Fontenvraul (II Chast 10, 1-76), but also to kings and queens, dukes and duchesses, counts and countesses, and all manner of clerics and religious (II Epi 33, 112- 116)”.²⁰ El hecho de que los *MND* hayan podido ser una de las fuentes más cercanas que tuvo Alfonso X en la composición de sus *Cantigas* (Disalvo, 2013: 90-91) prueba no solamente la gran difusión de la obra de Coinci, sino también su circulación en ámbitos cultos-

descarta el uso de fuentes anglo-normandas (Bayo, 2004: 868). Según señala Benoit (2013: 75) la cercanía con milagros locales fue promovida por diversas actividades intelectuales realizadas por el poeta, como la traducción que realizó Gautier, a pedido de la condesa Ade de Soissons, de los milagros de Hugo de Farsit. En cuanto a la posibilidad del origen galo del ms. 110 de la BNE véase Kinkade (1971).

²⁰ Coinci dirige su obra, también, a las mujeres (monjas) de Soissons. Afirma al respecto Krause (2001: 38) que la obra de Gautier sirve como advertencia a las monjas de Soissons sobre los modelos femeninos negativos y la lascivia y peligros de la mirada masculina (Krause, 2006: 246). Foehr-Janssens (2006: 222) señala que Coinci dirige su obra al “peuple des pêcheurs”, al que busca seducir y enseñar. Creemos que esta afirmación resulta válida en tanto y en cuanto se entienda que el hombre es falible, mas no supone que un grupo acotado de moralidad dudosa sea el único receptor ideal de la obra de Coinci. Como sugiere Hinton (2019: 100), el público de Gautier estaba compuesto tanto de personas pertenecientes al clero como de laicos. Respecto a la posibilidad de que Coinci dirigiera su obra a un público llano, advierte Montoya Martínez (1979:15) que no debe confundirse el interés de Coinci por acercar su estilo al *sermo humilis* con el tipo de audiencia a la que aspiraba el poeta.

nobiliarios.²¹ En cuanto al caso de Berceo, perteneciente a la Orden de San Benito, fue diácono de San Millán de la Cogolla y debió asistir a los Estudios Generales de Palencia, lugar donde realizó su formación eclesiástica, tal como sugiere Dutton (1964: 252-4) y siguen Alarcos Llorach (1992: 26) y Moreno Hernández (2003). A pesar de su formación letrada, el público al que dirige su obra —“de un valor propagandístico para su monasterio de San Millán”, según señala Dutton (1964: 254)— debió de ser muy heterogéneo, así como sugieren Ancos (2012), Girón Alcochel (1988) y Baños Vallejo (2011c). Tal como sostiene Disalvo (2013: 65), “[c]iertamente, la consideración de Gautier de Coinci acerca de los eventuales receptores cultos de sus *MND* no coincide plenamente con los propósitos del mester de clerecía del siglo XIII castellano, como los de Gonzalo de Berceo”.²² Tal como advierte Alarcos Llorach (1992: 26), no deberíamos tampoco desestimar la posibilidad de que la audiencia de Gonzalo estuviera formada por analfabetos. En efecto, Ancos (2012:144) repasa las diversas teorías que la crítica sostiene acerca del ámbito de circulación de los *MNS* —monástico/clerical o popular— para resaltar la importancia del conocimiento de los ámbitos de producción, recepción y el público ideal a la hora de analizar la escritura berceana.

La crítica le ha otorgado poca atención a los *MND*, en lo referente a estudios comparativos con los *MNS* (*vid.* Martin, 2003: 179). Destacamos el importante trabajo contrastivo entre los *MNS*, los *MND* y las *Cantigas de Santa María* (*Cantigas*) de Alfonso X realizado por Montoya Martínez (1981), aplicado solo a seis relatos (*vid. infra*)—. En efecto, de los diecisiete milagros comunes (*vid. supra*) solamente existen estudios contrastivos de siete de ellos, aunque en algunos casos, además de los *MND* y los *MNS*, se comparan también con otros romanceamientos:

- 1) “La abadesa preñada”: Fidalgo Francisco (1995) coteja las *Cantigas* y otras dos colecciones en prosa, una catalana —*Recali de eximplis e miracles*— y otra provenzal —*Miracles de Saintha Maria Vergena*—.
- 2) “Teófilo”: Montoya Martínez (1974) realiza su estudio de este milagro con relación a las *Cantigas*.²³

²¹ El gran alcance de los *MND* plantea el cuestionamiento sobre si Berceo pudo o no tener acceso a esta obra para realizar su propia composición miraculística. El material con el que contamos no resulta concluyente, tal como señala Bayo (2004: 868), para afirmar o negar el acceso de Berceo a los *MND*, aunque pareciera poco probable.

²² Respecto a la difusión de las obras pertenecientes al mester de clerecía, para un panorama general, remitimos a Uría (1990) y Ancos (2012).

²³ En cuanto a la difusión vernácula del milagro de Teófilo véase a Lazar (1972) y Brea (1995), quien realiza un estudio comparativo entre los romanceamientos de Berceo, Coinci y la composición dramática que hace Rutebeuf del milagro de Teófilo.

- 3) “El sacristán fornicario”: Montoya Martínez (1981: 128-144), hace un trabajo comparativo en el que tiene en cuenta a las *Cantigas*, y Weiss (2006: 29-35), en cambio, solo lo hace respecto a los *MNS* y los *MND*.
- 4) “El clérigo y la flor”: Montoya Martínez (1981: 144-152), estudia además a las *Cantigas*, y Weiss (2006: 35-42) solo los romanceamientos de Berceo y Coinci.
- 5) “El ladrón devoto”: Montoya Martínez (1981: 152-160) lo analiza en comparación a las *Cantigas*.
- 6) “El monje borracho”: Cacho Blecua (2003) analiza el milagro en vínculo con las *Cantigas*.
- 7) “La boda y la Virgen”: Montoya Martínez (1981: 160-172) realiza aquí también su análisis comparativo junto a las *Cantigas*.

Tanto los trabajos de Montoya Martínez (1974, 1981), como los de Domínguez Navarro (2010) y Weiss (2006) se detienen a analizar las características doctrinales de los relatos milagrosos. Destaquemos los trabajos de Fidalgo Francisco (1995, 2021), quien hace foco en los posibles públicos y diferentes ámbitos de circulación —aunque en relación con las *Cantigas* de Alfonso X—, y los de Cacho Blecua (2003) y Macías Ávila (2016), quienes hacen aportes, aunque sucintos, respecto de la aparición de elementos populares en las narraciones de don Gonzalo y Gautier.²⁴ Cabe mencionar también los artículos de Montoya Martínez (1985) y Weiss (2006: 209-225) sobre “La deuda pagada” — también conocido como el “El burgués de Bizancio” o “El mercader fiado”—, los cuales centran su análisis en el relato berceano, aunque se detienen brevemente en el romanceamiento de Coinci para analizar la forma en que cada poeta denomina a los protagonistas. Señalemos también el artículo de Rozas (1975) sobre “El

²⁴ De entre los artículos detallados que realizan un estudio comparativo entre algunos relatos coincidentes entre los *MND* y los *MNS* no incluimos aquel de autoría propia (Grasso, 2021) —el cual versa en torno al milagro de “El monje de san Pedro”—, que fue realizado en el marco de la investigación realizada en la Maestría en Estudios Literarios, la cual redundó en la confección de esta tesis. Destacamos también las comunicaciones que realizamos durante 2021-2022, en diversos congresos y jornadas, en las que presentamos los avances surgidos del análisis de otros relatos milagrosos, a saber: 1) sobre “Teófilo”: “El nombre y la palabra en el milagro de Teófilo de Berceo y Coinci: algunas problemáticas del romanceamiento durante el siglo XIII”, en las “XXV Jornadas Medievales”, Pontificia Universidad de Valparaíso – Chile (29 y 30 de Noviembre de 2021); 2) sobre “El Sacristán fornicario” y “El romero de Santiago”: “La mujer como causa del pecado en *Los Milagros* de Berceo y *Les Miracles* de Coinci: algunas reflexiones sobre la recepción de los romanceamientos durante el siglo XIII”, en las “Quintas Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo. Un milenio de contar historias.” (del 6 al 8 de abril de 2022); 3) sobre “El niño judío” y “La deuda pagada”: “Milagro y conversión. Algunas reflexiones sobre la construcción de personajes judíos en *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y *Miracles de Nostre Dame* de Coinci.”, en el “VII Congreso Internacional CELEHIS de Literatura” (del 16 al 20 de mayo de 2022).

clérigo simple”, en el que hace ciertas referencias a la obra de Coinci aunque sin afán de estudiarla en profundidad.

A pesar de estos trabajos, para nada desdeñables, los estudios comparativos entre los *MND* y los *MNS* siguen siendo escasos. En efecto, de la totalidad de relatos coincidentes aún diez de ellos no fueron analizados de manera comparativa. Así, los estudios respecto a la materia miraculística mariana resultan todavía necesarios, como advierte también Macías Ávila (2016: 13): “La literatura miraculística ha merecido escasos estudios en los últimos años”. Añadimos que la obra de Coinci recibió escasa atención en nuestro ámbito local. Se destaca el trabajo de Disalvo (2013), quien analiza los *MNS* y los *MND*, pero con relación al trabajo de Alfonso X en sus *Cantigas*. Cabe destacar, además, el reciente artículo de Disalvo y Lima (2022) en el cual, a partir del relato de “El ladrón devoto”, realizan un trabajo comparativo entre las versiones de las *Cantigas*, los *MNS* y algunas colecciones miraculísticas latinas. Por último, los trabajos de Hamlin (2015a, 2018, 2023) ahondan en la relación entre los *MNS*, sus fuente latina y otras fuentes como los *Evangelios Apócrifos*, pero centra su trabajo específicamente en la obra de Berceo. En tal contexto, un estudio contrastivo entre los relatos coincidentes de los *MNS* y los *MND* respecto al texto base en latín resulta un área de trabajo relativamente inexplorada.

c. Hipótesis, metodología y estructura

Como detallamos en el apartado precedente, el repaso bibliográfico de los escasos trabajos que abordan en profundidad la relación entre las obras de don Gonzalo y Gautier llevó a percibir la necesidad de subsanar una vacancia en su estudio. Creemos, además, que el cotejo de los relatos marianos de Berceo y Coinci resultará productivo no sólo para ejemplificar la especificidad de la traducción medieval, sino también para evaluar los alcances de este verdadero trabajo de apropiación y recreación de la fuente que hacen los poetas.

Para nuestro trabajo partimos de la idea de que la manera en la que el “traductor” — en su acepción medieval (*vid. supra*)— opera sobre el material heredado nunca es ingenua ni puramente instrumental y siempre está ideológicamente cargada. En esta dirección, la hipótesis que guía nuestro estudio es que los distintos procedimientos de *romanceamiento*, recreación y puesta en obra en los *MNS* y los *MND* respecto a la fuente mariológica latina común se encuentran determinados por los contextos lingüísticos, de producción y circulación particulares de cada obra y por los diversos

receptores ideales que Berceo y Coinci tienen en mente. Por tal motivo, uno de nuestros objetivos será echar luz sobre los contextos de producción y los públicos hacia los cuales cada poeta dirige su materia, puesto que como ya explicamos (*vid. supra*), las transformaciones que el traductor/autor opera sobre el texto fuente —transferencia y adaptación— responden al nuevo contexto cultural de enunciación y recepción, y se ven influidos por las prácticas discursivas dominantes de cada sistema literario.

Así, nuestro trabajo buscará diferenciar y especificar los contextos de producción y públicos de nuestros poetas, lo cual nos permitirá delimitar el modo en que estas variaciones influyen en las particularidades compositivas de cada obra — y así distinguir motivaciones métricas, rítmicas y de rima, de motivaciones narrativas, estilísticas e ideológico-culturales—. Por tanto, nos proponemos definir los aspectos que determinan la originalidad del *romanceamiento* de cada poeta, partiendo del supuesto de que el estilo berceano se distingue por la introducción de elementos populares ausentes tanto en la fuente latina como de los *MND* de Coinci. En este sentido, nos proponemos caracterizar la interacción entre oralidad y escritura, los procedimientos de actualización del relato y de acercamiento al público, con la confluencia y tensión entre elementos cultos y populares, prestando especial atención a la ausencia o agregado de elementos provenientes de esta esfera, a saber: personajes, motivos, giros lingüísticos, temas, etc.

En otras palabras, en estas páginas buscaremos caracterizar la especificidad de la *translatio* medieval miraculística durante el siglo XIII y evaluar los alcances de este trabajo de apropiación y recreación de la fuente a través de los relatos marianos de Berceo y Coinci. Esta labor consistirá en evaluar las diferencias entre la *elocutio* y *dispositio* del nuevo texto y el de la fuente, así como el alcance de la *inuentio*. De este modo, esperamos que nuestro trabajo sea un aporte a los estudios sobre la traducción medieval en la Península Ibérica puesto que, tal como lo señala Alvar (2010: 153), “La historia de la traducción en España está por hacer”. Así también lo advierten Delpy y Funes (2009: 12), quienes señalan la importancia de tomar una perspectiva histórica del fenómeno y admiten que “[a]llí todavía quedan cosas por decir”.

Para el desarrollo de nuestra tesis nos centraremos en el análisis de los diez de los diecisiete relatos coincidentes entre los *MNS* y los *MND* que no recibieron análisis comparativos por parte de la crítica, a saber:

1. La casulla de San Ildefonso
2. El monje y San Pedro

3. El romero de Santiago
4. El clérigo simple
5. Los dos hermanos
6. El labrador avaro
7. El prior y el sacristán
8. El niño judío
9. El náufrago salvado
10. La deuda pagada

A efectos metodológicos, los siete relatos milagrosos restantes serán utilizados como material secundario de respaldo para la argumentación y análisis. Estos diez milagros resultan, pues, un corpus ideal para realizar un cotejo y comparación de los diversos mecanismos involucrados en el *romanceamiento* y puesta en obra de la materia latina: procedimientos retóricos —*amplificatio, abbreviatio, duplicatio*— y/o narratológicos — omisión, cambio o agregado de personajes y núcleos narrativos—, así como de continuidades y rupturas en cada modalidad de *mise en roman*. El análisis de dichos elementos permitirá caracterizar el trabajo específico de traducción medieval y observar cómo la recreación de la fuente, en cada contexto y ámbito lingüístico, redundará en la elaboración de dos obras diferentes.

Para el análisis textual de la *mise en roman* y de su proceso, además de los procedimientos típicos de la traducción medieval (Rubio Tovar, 1997), utilizaremos los conceptos básicos y la metodología de la Traductología, redefinida por Holmes (1985/1988:70) como *Translation Studies*. Como señalamos en el primer apartado de esta introducción, ciertas herramientas analíticas provenientes de los Estudios Descriptivos de Traducción y de Transferencia Cultural, como las nociones de adecuación y aceptabilidad, resultan productivas para el análisis de textos medievales (Jakobson, 1966; Muñoz Raya y Paredes Núñez, 1999; Hurtado Albir, 2001; Fuentes, 2009). Para el estudio de la *traslatio* como un proceso de reelaboración — entre texto/cultura fuente y meta— resultan provechosos los conceptos de apropiación cultural (Greenblatt, 1988 y Chartier, 1992) y los postulados provenientes de la Sociología de la Traducción (Toury, 1985, 2012) y el Comparatismo (Durisin, 1982; Domínguez, 2016).

A los fines de fundamentar un análisis textual, cultural e ideológico de los *MND* y los *MNS* en relación con su fuente, nos serviremos de los aportes críticos de otras disciplinas. Recurriremos a las herramientas de análisis que ofrecen la narratología

(Gennette, 1972; Bal, 1985 y 1997), la gramática de la modalización del discurso narrativo (Oleza Simo y Renard, 1984), los estudios culturales en torno del fenómeno oralidad/escritura (Zumthor, 1989, Ong, 1984) y la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1999), puesto que tiene en cuenta la importancia del contexto cultural en los procesos de traducción. Nos valdremos, también, de elementos teóricos ofrecidos por la disciplina de la neorretórica (Grupo μ , 1970; Valesio, 1980; Pozuelo Yvancos, 1988), puesto que se sirve del esquema retórico —*inventio, dispositio, elocutio*— y diversas figuras retóricas para la comprensión de la constitución del texto y los procedimientos particulares que lo distinguen. En cuanto al examen contrastivo de los diversos romanceamientos de la materia mariana —tanto en Castilla como en el norte francés— los estudios de Auerbach (1952,1998) y Dronke (1984) serán referentes indispensables del método comparatístico aplicado a las literaturas europeas medievales. A la par, haremos uso de los aportes de la Estética de la Recepción (Iser, 1987; Jauss, 1982) para abordar los problemas resultantes de las diversas instancias de recepción, lectura e interpretación. Por último, seguiremos las propuestas críticas del Nuevo Historicismismo y la “Lógica social del texto” (Spiegel, 1990 y 1997) ya que son disciplinas que indagan cómo los textos reproducen los códigos y prácticas sociales de su tiempo ya que se interesan por las relaciones texto-contexto (sistema cultural).

Asimismo, seguimos el supuesto según el cual el texto fuente se transforma al ingresar a un nuevo sistema y adquiere características propias de la cultura meta. Estos cambios en los *MND* y los *MNS*, sostendremos, se ven afectados por el bagaje ideológico de cada poeta. En este sentido, tendremos en cuenta la noción de ideología de Geertz (1992: 192), definida como un modo de interpretación de la realidad. En la misma línea, para delimitar el concepto de “lo popular”, lo cual nos interesa para definir el estilo berceano y diferenciarlo del de Coinci, nos serviremos de los estudios de Bajtín (1989 y 2004), Ginzburg (1989, 2016), Auerbach (2014) y Le Goff (2008). Como señaló Ginzburg (1989, 2016), “lo popular” es un conocimiento, iletrado, que circula por los márgenes y al cual no podemos acceder sino a través de la mediación del registro escrito, una vez que se encuentra ya inscripto dentro del sistema cultural letrado. La materia popular, entonces, ingresa al ámbito letrado una vez interpretada y reelaborada por una élite culta que perpetúa sus propias ideas al respecto. Por tanto, la interpretación de las particularidades del universo popular recae sobre un grupo docto, que observa un proceso que le resulta ajeno y, añadimos, en ocasiones, indescifrable. Encontramos, así, una incapacidad de auto-definición dentro del sistema de “lo popular”

puesto que, por su propia definición, redundante en una oposición al ámbito letrado que posee los medios hegemónicos para realizar tal tarea. Así, cuando estudiamos textos que, supuestamente, poseen elementos provenientes de la cultura popular, debemos considerar la mediación que hacen otros sectores, los cuales imprimen sus propias (pre)concepciones y los moldean para que sean inteligibles dentro de las reglas de la esfera letrada. Sostendremos, entonces, que la materia popular resulta intrínsecamente inasible, lo que dificulta su entrada en un sistema cerrado con reglas propias y, en consecuencia, su estudio —Weiss (2006: 14) describe la dificultad que supone el estudio de la obra de Berceo por esta característica “móvil”—. En otras palabras, se percibe una lucha entre variados significados por la hegemonía del significante vacío “lo popular”. La complejidad en el estudio de la materia popular en la literatura reside, justamente, en ese entramado de fuerzas contradictorias que se cristalizan en diversos relatos que son producidos desde la élite cultural letrada que intenta retratar “lo popular” mediante ciertos arquetipos definidos desde el ámbito docto.

Para el desarrollo de nuestra hipótesis será necesario un trabajo de *collatio* exhaustivo de las fuentes latinas —texto fuente— y sus respectivas vernacularizaciones —textos meta—, para lo cual tendremos en cuenta los procedimientos de *translatio*/transferencia implicados en el pasaje del latín al romance y de la prosa al verso. Las fuentes vernáculas a cotejar, centrales para nuestro trabajo, son los *MNS* y los *MND*, a partir de las siguientes ediciones críticas: fundamentalmente Baños Vallejo (2011a), con el cotejo de las ediciones de García Turza (1992), Gerli (1992) y Bayo y Michael (2006) para los *MNS*; Koenig (1961, 1966b, 1966c, 1970) y, de forma subsidiaria, Berger (2020) para los *MND*. En cuanto a la fuente latina con la que realizaremos el cotejo de los romanceamientos, como ya señalamos (*vid. supra*), resulta central el manuscrito BNE 110, el cual trabajaremos a partir de la edición de Baños Vallejo (2011b). Sin embargo, en caso de que requiramos la consulta de otros testimonios, acudiremos al Ms. Thott 128, bajo la edición de Carrera de la Red (2000) —testimonio relevante ya que, según Montoya Martínez, “la versión latina de Coinci no debió distar de Thott 128” (1981:140)—. Tendremos en cuenta también, siguiendo a Fidalgo (1995), el *Liber Mariae* de Juan Gil de Zamora (Bohdziewicz, 2014), que contiene en uno de sus tratados una compilación de milagros marianos. Incluimos, además, otros materiales latinos como *Los Evangelios Apócrifos* (Santos Otero, 2006) —*Pseudo Mateo, De liber infantia Salvatoris y De nativitate*—, cuya reelaboración

Berceo también incorpora en algunos pasajes de sus diversas composiciones, tal como lo demostró Hamlin (2018).

Con relación al tema de la lengua y el propio trabajo de cotejo, resulta pertinente tener en cuenta diccionarios y léxicos castellanos, franceses y latinos. Para el análisis de la fuente latina resulta fundamental el uso del *Oxford Latin Dictionary* (Glare, 1968) y, en específico, los diccionarios de latín medieval *Medieale Latinitas Lexicon Minus* (Niermayer, 1954) y *Lexicon Latinitas Medii Aevi* (Blaise, 1975). Para el caso del francés, utilizaremos el *Dictionnaire du Moyen Français* del *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (DMF), el *Anglo-Norman Dictionary* (AND), proyecto dirigido por Wilde, el *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes* (DECT), a cargo de Kunstmann, el léxico del francés antiguo de Godefroy (1881) y en particular al glosario elaborado por Collet (2000) y Berger (2020), quienes se detienen en las particularidades de la lengua de Coinci. En lo que refiere al castellano utilizaremos el *Diccionario Medieval español* (Alonso, 1986) y el CORDE, mientras que las ediciones de Baños Vallejo (2011) y García Turza (1992) nos permitirán acceder a las particularidades de la lengua berceana. Finalmente, dado que no existen ediciones en castellano de los *MND*, otro de nuestros objetivos en esta tesis será el de otorgar, a partir de la traducción de los pasajes estudiados, material de consulta para la comunidad académica hispánica.

Esta tesis se estructura en tres capítulos centrales, divididos según bloques temáticos de análisis. El primero se denomina “Los hombres de la Iglesia: modelos dicotómicos”, en el cual analizaremos los milagros “La casulla de San Ildefonso”, “El clérigo simple” y “El prior y el sacristán”. En este capítulo nos dedicaremos a estudiar la construcción que los poetas hacen del personaje de los clérigos y el modo en que construyen arquetipos positivos y negativos de conducta. Además, indagaremos en los mecanismos narrativos que justifican el galardón de la buena conducta de los clérigos y el castigo o perdón de aquellos pecadores. El segundo capítulo, “Cristianos que precisan del socorro divino: plegaria y auxilio”, pone foco en los personajes que, gracias a su devoción y por obra divina, se salvan de una gran desavenencia. Nos detendremos en el estudio de “El labrador avaro”, “El niño judío”, “El naufrago salvado” y “La deuda pagada”. Aquí abordaremos las escenas en las que los fieles cristianos, en situaciones de peligro —sea en el plano terrenal o supraterrrenal—, son salvados gracias a la intervención divina. Nos interesaremos por la construcción que hacen los poetas de sus personajes cristianos y de María como administradora de justicia. Indagaremos, además,

en los modos en que se caracteriza a los personajes judíos en los *MNS* y los *MND* con el fin de intentar dilucidar la postura de cada poeta respecto a este grupo religioso. Por último, en el tercer capítulo nos abocaremos al análisis de aquellos milagros en los cuales se describen escenas de resurrección, a saber: “El monje y San Pedro”, “El romero de Santiago” y “Los dos hermanos”. En este capítulo, denominado “Muerte y resurrección: el perdón de los pecadores”, en primer lugar repasaremos los mecanismos utilizados por Berceo y Coinci para la construcción narrativa del pecado. Luego, profundizaremos en los modos en los que estos relatos describen a los personajes femeninos y qué lugar les otorgan en la consumación del pecado. Por último, nos dedicaremos al análisis de la transformación que se ocasiona en los cuerpos pecadores —antes y después de la resurrección—.

El estudio contrastivo entre los procesos de traducción y recreación de una misma materia en ámbitos disímiles, específicamente los de Berceo y Coinci, nos permitirá seguir ahondando en la especificidad de la producción y estilos de ambos poetas. Esperamos que esta tesis ofrezca algún aporte—a los debates actuales sobre la especificidad y originalidad de los romanceamientos durante el siglo XIII y, en específico, a los de nuestros poetas.

CAPÍTULO 1

LOS HOMBRES DE LA IGLESIA: MODELOS DICOTÓMICOS

1.1. Introducción

La construcción dicotómica en el accionar de los hombres pertenecientes a la iglesia se plasma, tanto en los *MNS* como en los *MND*, a través de la diagramación de personajes arquetípicos: se nos ofrece en ambos textos un elenco de eclesiásticos que representan aristas opuestas de conducta, las que son o no dignas de emulación. La configuración de estos personajes se hace evidente sobre todo en los siguientes relatos de nuestro corpus: “La casulla de San Ildefonso” —*MNS* nro. I y *MND* I Mir 11—, “El clérigo simple” —*MNS* nro. IX y *MND* I Mir 14— y “El prior y el sacristán” —*MSN* nro. XII y *MND* I Mir 27—.

A fin de hallar ciertos rasgos que caractericen y diferencien a los hombres de iglesia según representen buenos o malos modelos de conducta, analizaremos la construcción que hacen Berceo y Coinci de estos personajes arquetípicos. Además, nos detendremos a observar los modos en que la Virgen se manifiesta, sea para ayudar y/o galardonar a los clérigos de estas narraciones o para castigarlos y/o hacerles una reprimenda. Mediante este análisis podremos abordar algunas particularidades de la obra de cada poeta, que nos permitirán extraer conclusiones sobre el horizonte de recepción de cada composición.

1.2. El milagro de Ildefonso y su vínculo con la vestimenta y el espacio

El personaje de San Ildefonso, que fue arzobispo de Toledo durante el siglo VII y dedica parte de su obra a la defensa de la virginidad de María—,¹ representa el arquetipo de buen clérigo. La historia de este santo es narrada en diversos relatos hagiográficos latinos —como los adjudicados a Cixila y San Eladio, arzobispos de Toledo, y el *Elogium* de Julián—² y numerosas colecciones miraculísticas,³ materiales a los cuales Berceo y Coici habrían accedido para la puesta en obra de su relato.⁴

¹ Nos referimos específicamente al libro que compone San Ildefonso en defensa de la virginidad de María llamado *Libelus de virginitate perpetua Sanctae Mariae contra tres infedeles* y a la instauración de la fiesta decembrina de la Anunciación (véase Bayo y Michael, 2006: 106 y García Turza, 1992: 572).

² Además de los núcleos milagrosos de la aparición mariana y la entrega del alba, estas colecciones hagiográficas incluyen la aparición de las reliquias de la toledana Santa Leocadia.

³ Remitimos a Bohdziewicz (2021), quien analiza la figura de San Ildefonso en algunas de sus fuentes latinas y en relación con la literatura hispánica del siglo XIII. Respecto a la vida y obra de San Ildefonso véase Snow (1984) y Ratcliffe (2012).

⁴ Las diversas fuentes que pudo haber utilizado Coinci en I Mir 11 son estudiadas por Gaiffier (1953). El propio Gautier explicita parcialmente sus fuentes en I Mir 11, puesto que en el verso 36 señala que parte

El milagro que se transmite en el manuscrito 110 de la BNE (*MGVM*), específicamente, narra la historia del arzobispo Ildefonso, quien escribió el *Libelus de virginitate perpetua Sanctae Mariae contra tres infedele*s en defensa de la virginidad de María, la cual se aparece ante él con su libro en mano para agradecerle la obra. Luego de esto, Ildefonso instaura una nueva fiesta en honor a Ella, por lo que vuelve a aparecerse y le entrega en reconocimiento un alba. Muerto Ildefonso, Siagrius toma el arzobispado de Toledo, pero se ve infundido por las malas intenciones demoníacas y se pone la prenda de su antecesor, que había sido confeccionada solo para aquel. Consecuentemente, muere ahogado como castigo divino por su arrogancia.

Mientras que Berceo sigue de cerca el desarrollo y argumento de este milagro — con ciertas variaciones que luego mencionaremos —, Coinci realiza diversos añadidos y divide su relato en cinco grandes momentos: 1) la caracterización general de Ildefonso y la aparición de Santa Leocadia (vv. 1-203),⁵ 2) el vituperio a los judíos (vv. 204- 476, *vid.* capítulo 2), 3) los milagros de la Virgen en favor de Ildefonso y la muerte de Siagrius (vv.477-712), 4) una larga digresión (vv. 713-1699) en la que dirige sus embates contra la avaricia —alabando el desprendimiento que hace Ildefonso de sus posesiones—, la hipocresía (*ypocrisie, pappelardie*), la vanagloria (*vainne gloire*) y la arrogancia (*beginnage*) de los clérigos,⁶ y 5) la abadía de Vic-sur-Aisne, su importancia y la llegada de las reliquias de Santa Leocadia, para lo cual retoma la figura de

de su relato se basa en los escritos de Santo Eladio de Toledo. Dahan (2010: 217) advierte también, sin embargo, la influencia del tratado agustiniano *Contra Iudaeos*. Cabe destacar los diversos relatos que Coinci le dedica a Leocadia, y sus numerosas fuentes. En uno incluso narra una experiencia personal sobre cuando las reliquias de la Santa se le perdieron durante algunos días en Vic-sur-Aisne (*vid.* Banoit, 2013: 87-8). Al respecto véase Poyán Díaz (1992), quien estudia específicamente la aparición de Santa Leocadia en la obra de Coinci. Para el caso de Berceo, remitimos a Snow (1984). Asimismo, Bayo y Michael (2006: 106-107), en la nota al verso 51d de su edición a los *MNS*, advierten la posibilidad de que Berceo haya tenido acceso directo a una obra de Ildefonso, específicamente al *Libelus de virginitate perpetua Sanctae Mariae contra tres infedele*s.

⁵ La preponderancia que Gautier le otorga a Leocadia en este milagro tiene su correlato en sus intenciones ideológico-políticas puesto que la narración culmina con la llegada de las reliquias de la Santa a Vic-sur-Aisne. Según apunta Koenig (1966a:23), Gautier se siente especialmente allegado a la figura de la Santa mártir, pues en 1214 lo nombraron guardián de sus reliquias. Nos detendremos más adelante en el desarrollo de este asunto. Sobre los avatares de las reliquias de Leocadia véase Poyán Díaz (1992: 23).

⁶ Muchos de los temas abordados en esta larga disquisición de Coinci en el I Mir 11 se hallan en el milagro de Teófilo, I Mir 10, en el cual el poeta atacará directamente la vanagloria del protagonista, pues resulta ser el desencadenante del pecado de la blasfemia. Siendo que el milagro de Teófilo ocuparía prototípicamente la posición anterior al de Ildefonso —según el manuscrito de Soissons (*vid.* Ducrot 1980 [1932] y nota 14 de la “Introducción” de esta Tesis)—, las relaciones entre ambos milagros en la colección se ven propiciados por su ubicación y temáticas. Teófilo es, al igual que Siagrius, un mal modelo de hombre de Iglesia. Hamlin (2015a) aborda estas relaciones y oposiciones entre Ildefonso y Teófilo en los *MNS*.

Ildefonso.⁷ Berceo, a diferencia de los 2356 versos que le dedica Coinci a este Santo, compone su relato en 27 cuadernas que desarrollan los núcleos narrativos de la fuente latina, confiriéndole una gran potencia narrativa.

Más allá de la amplificación concerniente a los episodios de Santa Leocadia que realiza Coinci, las diferencias más importantes que pueden advertirse entre los romanceamientos de Gautier y don Gonzalo respecto de la fuente miraculística se centran en el trato que le dan a la fiesta que instaura Ildefonso, a la vestimenta que le otorga la Virgen, a la muerte de Siagrijo y al tratamiento del espacio. A partir de las divergencias que se desprenden del análisis de estos ejes narrativos, es posible advertir intenciones escriturales diversas, vinculadas con el contexto enunciativo y el público al que cada poeta dirige su obra, tema al que nos dedicaremos en los próximos apartados.

1.2.a. El alba o la casulla: la relación entre continente y contenido

El milagro de San Ildefonso, en los romanceamientos, comienza con la presentación del protagonista del relato. En ambos casos, asimismo, los poetas hacen alusiones a sus fuentes primarias. Berceo remite a ellas como *auctoritates* de su relato —“Sin los otros servicios, muchos e muy granados,/ **dos yazen en escripto**, éstos son más notados” (*MNS*, 51ab)—,⁸ recurso que utiliza en toda la colección (Diz, 1993: 43 y Biaggini, 2001). Aunque Coinci también lo utiliza en toda su obra,⁹ es notoria su recurrencia en este milagro, en el que encontramos, por ejemplo: “Ce truis ou **livre**” (I Mir 11, v. 87), “La **letre** dist qui le nos conte” (v. 111), “Parfaite amors, ce dist la **letre**” (v. 115), “Li **livres** dit ou **je le lui**” (v. 574)¹⁰. Es de destacar que, mientras que Berceo comienza el relato del milagro de la casulla inmediatamente luego de la presentación de Ildefonso, Coinci no lo narrará hasta después del verso 500. En efecto, en los *MND*

⁷ Remitimos a Disalvo (2013: 101) quien realiza un esbozo general de las partes que componen el milagro I Mir 11, el cual fue de gran ayuda para la elaboración del esquema argumental que aquí exponemos.

⁸ Para el caso de los *MNS*, a partir de aquí utilizaremos la edición de Baños Vallejo (2011a). Las negritas siempre son nuestras.

⁹ Según señala Bolduc (2009: 380), Gautier, al igual que Berceo suele utilizar el recurso de aludir a la fuente como cita de autoridad, lo cual le permite construir su lugar como enunciador desde el latín: “Gautier considers the vernacular as authoritative and canonical; by means of translation, he mines the authority of Latin, granting to the vernacular the auctoritas typically reserved for Latin”.

¹⁰ Para el caso de los *MND*, a partir de aquí utilizaremos la edición de Koenig (1966-70, según corresponda). Se acompañan las citas con la numeración de versos propuesta por el editor. Las negritas siempre son nuestras. En cada caso incluimos en nota al pie una traducción propia del texto francés, en la que normalizamos la ortografía de acuerdo a los pareados. Las traducciones de los versos recién mencionados son las siguientes: “esto encuentro en el libro” (v.87) “la escritura dice que nos cuenta”(v. 111), “amor perfecto, eso dice la escritura”(v. 115), “El libro donde yo lo leí lo dice” (v. 574).

Coinci realiza una serie de amplificaciones respecto a los *MGVM*, en las que se sirve de diversas fuentes latinas a las que, en algunos casos, remite. Entre ellas se destaca *La vita vel gesta Sancti Ildefonsi*, relato hagiográfico atribuido a Santo Eladio de Toledo, al cual refiere en el v. 36 —“Ce nos raconte Eladius”—.¹¹ El relato que hace el poeta francés desde el verso 35 al 192 sigue de cerca a esta fuente, en la que se narra la vida de Ildefonso y la aparición de Leocadia en Toledo.¹² Luego tendremos otra *amplificatio*, el vituperio a los judíos, que es, según Dahan (2010: 217), una condensación del tratado de Agustín *Contra Iudaeos*. Este panorama textual haría complejo revelar el minucioso y arduo trabajo de puesta en romance que llevó a cabo Coinci, que implicó la incorporación y reelaboración de diversos relatos latinos circulantes en su época, los cuales provenían de diversos ámbitos de producción.

Como ya mencionamos, a pesar de que en los primeros versos se describe a Ildefonso, las amplificaciones realizadas por Gautier dilatan la narración, y la escena de escritura del libro en honor a María y, por tanto, sus apariciones milagrosas, no suceden sino hasta el verso 583:

Par **ama** tant de tot son **cuer**
 Toutes ententes jeta puer
Por li loer, por li servir
 Et por s'**amor** mielz deservir.
 De sa **sainte virginité**
 Un **livre fist** si **biau dité**
 Si **biau diter** ne le peüst
 Se grant **amor** a li n'eüst. (*MND*, 583-590)¹³

La motivación de Ildefonso para la escritura de su libro radica en el amor (*ama tant de tot son cuer, amor*) que tiene por la Virgen, por lo que busca servirla (*li servir*) y loarla (*li loer*). Similar recurso es el que utiliza Berceo en el verso 50b (“nunqua varón en dueña metió mayor querencia”), en el que destaca el afecto que profesa Ildefonso a la Virgen, al que califica como especialmente grande, pues nunca otro hombre la quiso de tal manera —función hiperbólica—. Este verso completa su significado en el siguiente,

¹¹. Traducción: “Esto nos cuenta Eladio”.

¹² Remitimos al estudio y edición que hace Yarza Urquiola (2006) sobre *La vita vel gesta Sancti Ildefonsi* adjudicada a Santo Eladio de Toledo. Tal como advierte el autor, Eladio fue el predecesor de Ildefonso, por lo que parecería que esta obra habría sido realizada por un monje de Cluny en el siglo XI (Yarza Urquiola, 2006: 279; 282). Esta cercanía espacial y temporal favorecería la posibilidad de que Coinci haya tenido acceso a esta fuente. Un estudio comparativo entre este relato hagiográfico y la *amplificatio* que realiza Coinci en I Mir 11 sobrepasan las intenciones de esta tesis. Resulta interesante advertir, sin embargo, cuán de cerca sigue el poeta francés el texto latino, análisis que esperamos podamos realizar en futuras investigaciones.

¹³ “Porque la ama [a la Virgen] de todo su corazón/ todas sus intenciones deja fuera/ para alabarle, para servirla/ y por su amor mejor merecerla./ De su santa virginidad/ un libro realizó, tan bello dictado (*i.e.* obra)/ Tan bella composición (*i.e.* dictado) no lo alimentaría/ si no tuviera por ella [a la Virgen] un gran amor”.

el 50c (“en buscarli servicio metié toda femencia”), en el que se destaca la vehemencia de Ildelfonso en el servicio a la Virgen. Tanto en la obra de Berceo como en la de Coinci, la Virgen resulta la beneficiaria del servicio de un hombre, Ildelfonso, quien actúa movido por amor a esta dama, tema que se vincula con las prácticas del *fin’ amors*.¹⁴ En efecto, afirma Hauser (2012: 70), “es el culto a la Virgen el que adopta las características del amor cortesano caballeresco”, tendencia que se ve influenciada por la espiritualidad cristiana y el culto a la dama. La carga sexual queda subvertida y prevalece el carácter espiritual de la relación entre el hombre y María —téngase en cuenta que el libro que compone Ildelfonso defiende su virginidad y pureza (*MND*, I Mir 11, 87-8 y *MNS*, 51cd)—. Volviendo a la obra de Coinci, Benoit (2010: 380-2) advierte que el poeta presenta a la Virgen como la mujer ideal de la cortesía, lo que deviene en la sacralización del amor mariano: “Il présente surtout la Vierge Marie comme l’idéal féminin de la dame courtoise. Chacun est invité à la servir. Ce service est un véritable hommage”. De hecho, el amor perfecto, según la obra de Coinci, es el que se profesa a la Virgen. Esto puede observarse en el milagro II Mir 29, en el que el poeta explicita el deber de todo clérigo de amar solamente a María: “D’amer par amors Nostre Dame,/ Fuir devommes toute fame” (II Mir 29, 545-6).¹⁵ Agrega, además, unos versos más adelante: “Amerla doit **si finement**” (II Mir 29, 556)¹⁶, es decir, de acuerdo al *fin’ amors*. Según advierte Switten (2006: 29), Coinci es un gran conocedor de la literatura secular y sacra, por tanto sus esfuerzos por subvertir los tópicos cortesanos y encausarlos hacia sus composiciones sagradas demuestran el manejo de este amplio abanico de fuentes.¹⁷

La inclusión de un léxico proveniente del ámbito del *fin’ amors*, como es de esperar ausente en los *MGVM*, es un rasgo de originalidad de nuestro poeta,

¹⁴ Reenviamos a Bumke (1991: 360-377), Duby (2012), Roussel (2012) y Zink (2012) para un panorama general de las prácticas del amor cortés. En los *MNS* advertimos elementos propios del *fin’ amors* que evocan a María como modelo de mujer por antonomasia, con el fin de vehicular ese amor hacia la divinidad (Moreno Hernández, 2009: 98) y no, agregamos, hacia damas terrenales (tema sobre el cual nos dedicamos en el capítulo 3). En efecto, el influjo de la cortesía, tal como advierte Moreno Hernández (2009: 98) y desarrollaremos más adelante, pareciera ser mucho mayor en la obra de Coinci —véase al respecto Benoit (2010) y, más específicamente, Hunt (2002)—. Remitimos a Ibáñez Rodríguez (1995) para una profundización del tema del *fin’ amors* en la obra de Berceo y su vinculación con la lírica trovadoresca. Montoya Martínez (1979-80: 20-1), de hecho, advierte la presencia de vocabulario cortés en la obra de Coinci y señala específicamente el uso de la palabra “servicio” y sus derivados, la cual se vincula al “bien amar”, es decir al *fin amors*. De forma similar, Berceo señala el *servicio* como un acto derivado del amor profesado por Ildelfonso a María (véase cuaderna nro. 50).

¹⁵ “De amar por amor a Nuestra Señora/ debemos huir de toda mujer”.

¹⁶ “Debemos amarla (a la Virgen) muy finamente”.

¹⁷ Tello Ruíz-Pérez (2010: 8) sostiene que los *MND* pueden ser leídos simbólicamente como una historia de amor sagrada: la de Coinci hacia la Virgen.

evidentemente influenciado por la literatura cortesana de su época. En los *MGVM*, de hecho, el verbo utilizado para expresar el vínculo es *diligebat* (vid. Blaise, 1975: 307, s.v. *diligo*), es decir, amor, afecto o preferencia, término desprovisto de una connotación cortesana. Este “afecto” que tenía Ildefonso por María lo conduce a reverenciarla y a honrarla (*omni reverencia eam honorabat*) mediante la escritura del libro y la instauración de la fiesta en su honor:

Hildefonsus [...] sanctam Dei genitricem Mariam multum **diligebat** et prout poterat omni **reverencia** eam **honorabat**. In cuius laudem **volumen insigne** de eius sanctissima virginitate **stilo eleganti** composuit, quod ita eidem sancte et perpetue virgini Dei genitrici Marie complacuit, ut illi librum **ipsum manu tenens** appareret et pro tali opere illi gratias referret. Ille vero cupiens altius eam **honore** constituit ut celebraretur sollemnitas eius singulis annis **viii die ante festivitatem dominici Natalis**, ita videlicet ut si sollemnitas Annuntiationis dominice circa Passionem vel Resurrectionem Domini evenerit, in predicto die sub eadem sollemnitate congrue restitui possit. Quod satis videbatur iustum, ut prius sancte Dei Genitricis ageretur festum, ex qua homo Deus natus venit in mundum. Que sollemnitas in **generali concilio confirmata** celebratur per multarum ecclesiarum loca. **Ergo** sancta **Dei Genitrix ei rursus sedenti in cathedra** prope altare posita apparuit et vestimentum quod nos albam sacerdotalem vocamus. (*MGVM*, 426)¹⁸

Ildefonso escribe este libro en honor a la Virgen (*volumen insigne*), el cual se caracteriza por estar compuesto en estilo elegante (*stilo eleganti*). De igual modo, en los *MND* se narra la escritura de un libro en honor a la Virgen (“Un livre fist”, vid *supra*) en el que defiende su virginidad, al que siguiendo a la fuente halaga por la belleza de su escritura (“si biau dité/ Si biau diter ne le peüst”). Berceo, en cambio, a través del adjetivo “colorado” (véase Bayo y Michael, 2006: 106 y *DME* s.v. “colorado, -da”), resalta su valor retórico, relacionado con la *ornatio*: “fizo d’ella **un libro** de dichos colorados” (*MNS*, 51c). En este verso, posiblemente, Berceo refiere a *Libelus de virginitate perpetua Sanctae Mariae contra tres infedeles*, tal como lo señalan Bayo y Michael (2006, vid. nota 4). A diferencia de Berceo, quien no se ciñe a la fuente y aún a las dos apariciones de María, Coinci en los *MND* respeta la fuente y narra las dos apariciones de la Virgen, siendo la primera consecuencia directa de la escritura del libro por parte de Ildefonso:

La douce dame glorieuse,
 La douce virge, la piteuse,
 Que **devant lui une nuit vint**.
Entre ses bras le livre tint
 Mout doucement l’en mercia
 Et vers lui mout s’umelia.
 Aprez la sainte **avision**
 Par plus ardent devocion,
 De **milleur cuer** et plus affait

¹⁸ A partir de ahora, cada vez que se haga la referencia a los *MGVM* lo haremos según la edición de Baños Vallejo (2011b: 431-432). Las negritas siempre son nuestras.

La reservi au'ainc n'avoit fait
Et fist servir a maintes gens.
 Ses **services** tant li fu gens
 Et tant l'**ama** et tant li plut
 Qu'a lui **derechief s'aparut.**
En la chaire de s'eglyse
 La vit comme **roÿne** assise,
 Et fu tant **bele**, c'est la some,
 Nel saroit dire lage d'ome.
 En sourisant a **ble chiere**,
 Une **aube** li donoit mou chiere,
 Plus **blache** assez, ce li ert vis,
 N'est nois **negie** ou **fleurs de lis.** (599-620)¹⁹

La Virgen se manifiesta ante Ildefonso por primera vez llevando entre sus brazos el libro compuesto en su honor (*Entre ses bras le livre tint*), le agradece al arzobispo este servicio (*l'en mercia*) y se inclina ante él (*umelia*), en una señal de respeto que refuerza el lazo vasallático-amoroso entre las partes. Esta aparición, al ocurrir durante la noche (*una nuit vint*) y ser denominada *avision* (i.e. sueño, aparición, vid. Collet, 2000: 61, s.v. *avision*) nos sumerge en la esfera de lo onírico, espacio propicio para el encuentro celestial —tal como ocurre generalmente en la obra de Gautier (Pouchelle, 1987: 1212-3)—²⁰, lo cual no se especifica en el texto latino. En efecto, las escenas de la aparición milagrosa de la Virgen se desarrollan en un sueño de Ildefonso, así como podemos leer al final de la segunda visión que tiene el arzobispo, en la que la Virgen le entrega el alba:

Quant l'archevesques s'**esveilla**,
 Mout duremet s'esmerveilla.
 Luez sailli sus que **creva** l'aube,
 El moustier vint et **trova l'aube**
 Qui venue iert de **paradis.** (MND, 645- 9)²¹

Luego de despertar (*esveilla*), Ildefonso se dirige al monasterio y se maravilla (*esmerveilla*) de encontrar el alba (*trova l'aube*) que había aparecido en su ensoñación.

¹⁹ “La dulce dama gloriosa,/ la dulce virgen, la piadosa,/ que delante de él [Ildefonso] una noche vino,/ entre sus brazos tenía el libro./ Muy dulcemente se lo agradece/ y en su dirección se inclina./ Luego de la santa visión [n.t. sueño]/ por una devoción más ardiente,/ de mejor corazón y mayor hacer/ le devolvió su servicio como nunca lo había hecho/ gente hizo que mucha gente la sirviera./ Sus servicios tanto le fueron nobles [distinguidos]/ y por tanto que la amó y tanto la quiso/ que a él nuevamente se le apareció./ En la cátedra de su iglesia/ la vio sentada como reina,/ y fue tan bella, la suprema,/ que no sabría decirlo con lengua de hombre./ Sonriéndole desde la bella silla,/ un alba muy preciosa le dio,/ mucho más blanca, esto le fue visto,/ que la nevada nieve o la flor de lis”.

²⁰ La Virgen hace su aparición milagrosa en el plano de lo onírico en varios milagros de nuestro corpus, a saber: el milagro “La abadesa preñada” (“Devant l'autel **s'endormi**” (I Mir 20, v. 119) [Traducción: “Delante del altar se durmió”]), en el milagro “La boda y la Virgen” (“**Endormi** s'est devant l'ymage”, II Mir 29, v. 273 [Traducción: “Se durmió delante de la imagen”]) y “El judezno”, pues el niño admite haberse dormido entre los brazos de María cuando lo salva de quemarse en el horno (“Luez **m'endormi**, si fui aaise”, I Mir 12, v. 98 [Traducción: “Allí me dormí, y fui tomado”).

²¹ “Quando el arzobispo se despierta/ mucho se maravilla/ allí de inmediato salió, pues tanto deseaba el alba./ Al monasterio vino y encontró el alba/ que era venida del paraíso”.

El alba tiene una funcionalidad similar a la de las imágenes religiosas, pues encarna en la tierra la materialidad celestial. Siguiendo lo expuesto por Didi-Hubermann (2010: 246) respecto a la representación visual de imágenes religiosas, el alba representa y actualiza el milagro, que resulta en una cercanía con la divinidad cuya distancia es insalvable. Asimismo, dado que la aparición se da en un contexto onírico, funciona a modo de objeto “corroborador” del milagro.²²

Esta segunda aparición de la Virgen se debe al renovado interés de Ildelfonso por servirla (I Mir 11, vv. 607-12), con mayor fervor que antes (*ardant devocïon, milleur cuer, plus affait*), tal como también se especifica en los *MGVM* (*Ille vero cupiens altius eam honorare*). En los *MND* se describe que la Virgen aparece sentada en la cátedra de Ildelfonso (*En la chaire de s'eglyse*), a diferencia de la fuente, en la que se especifica que en la aparición se encuentra parada junto al altar y que es él el que está sentado. Coinci incluso hace un añadido respecto de la fuente al describir, en un símil, a la Virgen como reina (*reÿna*), lo cual remite al tópico de María *regina* y, por antonomasia, a su caracterización luego de la Asunción. En efecto, la caracterización de la Virgen sentada en la cátedra “como reina” (*comme roÿne*) alude al tópico de Virgen *Regina* (Disalvo, 2013: 211) y puede ser vinculado con la Virgen coronada, otro atributo que se le adjudica luego de la Asunción —epítome del misterio de la unión de Cristo con su Madre, según señala Disalvo (2013: 201) —.²³

Es en ese momento en el que, como galardón de su buen servicio, le concede un alba (*aube*) a Ildelfonso que, al igual que en los *MGVM* (*albam*), proviene del Paraíso (*de paradys*).²⁴ Se destaca la belleza (*mou chiere*) de la vestimenta y su blancura (*blanche*), que resulta mayor que la de la nieve (*negie*) o la flor de lirio (*fleur de lis*), adjetivación que nos acercan al universo lexical con el que se caracteriza a la Virgen y su pureza.²⁵ La blancura (*blanche*) del alba remite al color con el que Coinci caracteriza en otros

²² En cuanto a la funcionalidad de los objetos corroborativos en relatos maravillosos véase Le Goff (1999: 468).

²³ La Virgen de la Asunción representa una imagen escatológica de la humanidad redimida, como se advierte en *Apocalipsis* 12,1-2. Advierten Bayo y Michael (2006: 110) que en algunas colecciones hagiográficas, diversas a los *MGVM*, también se presenta a la Virgen sentada en la cátedra de Ildelfonso.

²⁴ Coinci sigue de cerca a la fuente al caracterizar al alba como venida del Paraíso: “vestmentum de paradiso Dei” (*MGVM*, 426). Esto intensifica la belleza de la prenda debido a sus cualidades divinas: “Ceste aube ci, qui tan test bele,/ **De paradys** t'ai aportee” (*MND*, 622-623) [Traducción: “Este alba de aquí, que tan bella es,/ del paraíso te la traje].

²⁵ El lirio, junto a la rosa, son flores estereotípicamente asociadas a la Virgen, utilizadas también en la lírica trovadoresca. Las flores remiten al tópico de la Virgen como *hortus conclusus*, lo que representa su pureza y belleza —véase Disalvo (2013: 203)—. En I Mir 11 la blancura del alba que María le regala a Ildelfonso es comparada con la flor del lirio (*lis*), epíteto que Coinci utiliza para denominar a la Virgen en I Mir 11 (“la fleur de lis”, vv.2162) y también en I Mir 42, v. 531.

milagros al cuerpo de María, específicamente sus manos —“Que sa **blanche main** li livra” (I Mir 16, 106); “La pucele a ses **blanches mains**” (I Mir 16, 114); “La mere Dieu d’une toaille/ qui **blance est plus que flor de lis**/ la gran seuer d’entor son vis/ A ses **blanches mains** li essuie” (I Mir 19, vv. 228-31); “Ses **blanches mains** soz ses piez tint” (I Mir 30, 35)—.²⁶ Resaltemos, en este sentido, que las manos blancas caracterizan estereotípicamente a la mujer amada en la lírica trovadoresca y los *romans courtois*: es por tanto, otro elemento que remite al *fin’ amors*. Este retrato tiene su raigambre en las prácticas de la cortesía, en el que la blancura de las manos, en los tratados de la época, indica la belleza del cuerpo debajo de la ropa (*vid.* Roussell, 2012: 145; 152). Así, puede establecerse una relación mimética entre el cuerpo inmaculado de María y el alba que le entrega a Ildefonso. La blancura de la vestimenta, además, refuerza el vínculo tejido (galardón)-texto (servicio) —fuertemente vinculados en la Edad Media por su conexión etimológica—,²⁷ pues Ildefonso recibe un alba tan blanca como la pureza de María, materia que defiende en el libro compuesto en su honor.

La segunda aparición de María en los *MND* no se debe a la instauración de la fiesta en su honor, como sí en la fuente latina: “Que sollennitas in generali concilio confirmata celebratur per multarum ecclesiarum loca. **Ergo** sancta Dei Genitrix ei rursus sedenti in cathedra” (*MGVM*, 426). La conjunción consecutiva *ergo* indica la relación causa-consecuencia entre la institución de la fiesta por parte de Ildefonso y la aparición de la Virgen. En cambio, la única fiesta a la que se refiere el milagro de Coinci se narra en los primeros versos:

Chascun an par s’arceveschié
Semonoit li sainz archevesques
Contes et dus, abbés, evesques
A la feste la damoisele (*MND*, 25-29).²⁸

La fiesta se describe más de 550 versos antes de que se narre la segunda aparición de la Virgen, por lo cual no se establece un vínculo claro entre ambos sucesos, como sí lo hace la fuente latina. En el relato de Gautier la fiesta tiene una funcionalidad distinta, puesto que resulta ser el marco del hallazgo que hace Ildefonso de las reliquias de Santa

²⁶ “Que su blanca mano libra”; “La virgen de blancas manos”; “La madre de Dios de un manto blanco/ que es más blanco que flor de lis/ el sudor entorno a sus ojos/ enjuagó con sus blancas manos”; “Sus blancas manos bajo sus pies sostuvo”

²⁷ El uso metafórico del tejido para referirse al texto (composición poética), propiciado por su vínculo etimológico (*textus* y *texere*), fue muy difundido durante la Edad Media. Remitimos a Hamlin (2015a) y Giles (2013) para el caso del milagro nro. I, el de San Ildefonso, de la colección berceana. Véase también al respecto Azuela (2011) y Deyermund (1999).

²⁸ “Cada año en su arzobispado/ convocaba el santo arzobispo/ a condes y duques, abades y obispos/ a la fiesta de la señora”

Leocadia, tal como se narra en *La vita vel gesta Sancti Ildefonsi*. Esta divergencia narratológica advierte la preponderancia de Leocadia en la narración y el interés del poeta por narrar este episodio de la vida del Santo. Coinci, por tanto, reformula la causa inmediata de la aparición, poniendo el acento en cómo su servicio superó al de cualquier viviente y, sobre todo, en cómo este desencadenó el servicio del pueblo (*La reservi au'ainc n'avoit fait/ Et fist servir a maintes gens*).

La narración de Berceo, en cambio, resulta harto diferente puesto que, a diferencia de los *MGVM* y los *MND*, condensa las apariciones de la Virgen ante Ildefonso en una única.²⁹ Luego de la escritura del libro (cuaderna 51), al igual que en la fuente, Berceo explicita el segundo servicio que realiza Ildefonso en honor a la Virgen, la instauración de la fiesta decembrina de la Anunciación:

Fízo·l otro servicio el leal coronado:
fízoli una fiesta en **diciembre mediado**. (*MNS*, 52ab)

La importancia de esta fiesta resulta de tal calibre que, señala Berceo, se la instituye mediante un concilio: “Esta festa preciosa que avemos contada/ en **general concilio** fue luego confirmada” (*MNS*, 65ab).³⁰ Así, ambos servicios realizados por Ildefonso —la confección del libro sobre la virginidad de María, como la institución de la fiesta en su honor— son recompensados con una única aparición:

El sancto arzobispo, un leal coronado,
por entrar a la missa estava aguisado,
en su preciosa cátedra se sedié asentado;
adusso la Gloriosa un **present** muy onrado.

Apareció·l la Madre del Rey de Magestat,
con **un libro en mano de muy grant claridat:**
el que él avié fecho de la virginidat;
plógo·l a Illefonso de toda voluntat. (*MNS*, 58-59)

Tal como advierten Bayo y Michael (2006: 108), la fuente latina no especifica cuándo ocurre la aparición de la Virgen, que según Berceo acontece el día de la fiesta en honor a la Virgen que, según se describe, resulta ser muy popular:

fazié a la Gloriosa **festa** muy general;
fincarón en Toledo pocos en su ostal (*MNS*, 57bc).

²⁹ Snow (1982: 6) advierte que la aparición única de la Virgen ante Ildefonso le otorga un mayor impacto dramático a la escena y que contrasta también con la única en la que aparece Siagrio. Añade Hamlin (2015a: 79) al respecto una motivación metapoética de Berceo pues la escritura deviene, así, en la causa directa para el galardón de Ildefonso.

³⁰ Advierten Bayo y Michael (2006: 111) que Berceo se refiere al X Concilio de Toledo, equívocamente denominado “general”. Berceo sigue de cerca la fuente latina en los dos aspectos de la fiesta: 1) su celebración a mediados de diciembre (*octavo die ante festivitatem dominici Natalis*) y 2) su confirmación mediante un concilio (*generali concilio confirmata*). Este segundo aspecto no es retomado por Coinci en su romanceamiento.

A diferencia de Coinci, quien durante esta fiesta narra el milagroso hallazgo de las reliquias de Leocadia, Berceo sitúa en esta ocasión el encuentro entre Ildefonso y la Virgen.

Al igual que en los *MGVM (Dei Genitrix ei rursus sedenti in cathedra)* y a diferencia de lo que se narra en los *MND*, Ildefonso se halla sentado en su cátedra, a punto de iniciar la misa en honor a la Virgen (50bc), cuando tiene lugar la aparición.³¹ La variación en la disposición espacial de los personajes entre los romanceamientos de Berceo y Coinci evidencia también una divergencia en su caracterización. Si Gautier presenta a la Virgen como una reina, Gonzalo nos presenta a una Virgen más terrenal y humana, en tanto madre de Cristo —a quien sí se presenta como Rey, como se observa en el verso 59a—, y no a la reina coronada luego de su Asunción. Ella lleva entre sus manos el libro que Ildefonso había compuesto en su honor (59bc), al igual que en la fuente latina y el romanceamiento de Coinci, y trae consigo un presente *muy onrado* (59d), la casulla:

Fízoli otra gracia	cual nunca fue oída:
dioli una casulla	sin aguja cosida;
obra era angélica,	non de omne texida.
Fablóli pocos viervos,	razón buena, complida. (<i>MNS</i> , 60)

La singularidad con la que Berceo caracteriza al galardón de la Virgen, como una gracia que nunca antes oyó (*otra gracia cual nunca fue oída*), se trata de un agregado del poeta, que tiene la función de encarecer la materia narrada.³²

Una divergencia significativa respecto a la fuente y al romanceamiento de Gautier es que Berceo decide llamar “casulla” (60b) y no “alba” a la vestimenta que la Virgen le regala a Ildefonso —a excepción del v. 64, en el que es la misma Virgen la que denomina a la vestimenta como *alva* (*MNS*, 63c)—. Según Bayo y Michael (2006: 109) y Yarza Urquiola (2006: 286-7), la utilización de este término Berceo la realiza en consonancia con la tradición hispánica: tanto en la *Vita Sancti Hildefonsi Toletani episcopi*, como en la epístola de Hermann de Tournai, se advierte la utilización de “*casulam*” para referir al ropaje que recibe Ildefonso como galardón de la Virgen. Es de notar, asimismo, cómo ambos poetas describen que la vestimenta que la Virgen le entrega a Ildefonso no posee costuras, cualidad que no hallamos en la fuente latina y remite a la vestimenta de Jesús

³¹ Según advierte Snow (1984: 22) el descenso de María lo hace en cuerpo: no es un sueño o visión como en el caso de Coinci.

³² Resulta interesante señalar que Coinci, en su *amplificatio*, describe la levitación de las reliquias de Santa Leocadia como un milagro nunca antes visto ni oído: “N’oÿ ainz dire ne ne lui” (*MND*, 79) [Traducción: “Nunca escuché decir ni tampoco escuché”].

según *Juan* 19-23, pasaje que se desarrolla luego de su crucifixión. Berceo, además de referir explícitamente a la casulla como tejido (“textida”), señala que la casulla fue “sin aguja cosida” (60b) y lo propio hace Coinci, a través de la voz de la Virgen:

Qu'en la chaire ou je me sié
Te serras tant con toy serra,
Mais nus fors toi ja n'i serra:
Maus l'e venra s'il s'i assiet.
Et sachiez bien qu'il ne me siet
Que l'aube veste se tu non,
Qui tant aimmes moi et mon non.
Il n'i a piece ne cousture;
Si l'ai taillie a ta mesure
Que n'est trop grans ne trop petite.
Por ce que tes cuers se delite
En mon service nuit et jor,
La te doig je par fine amor.» (*MND*, 632-644)³³

Más allá de la profecía sobre la cátedra y el alba que realiza aquí la Virgen, sobre la que volveremos luego, es de mencionar que la entrega de la prenda, en el romaceamiento de Coinci, se vincula fuertemente con las prácticas del amor cortés, específicamente la entrega de la prenda de amor que la dama otorga al caballero, “fórmula estética de aceptación que emplean los enamorados” (España Torres, 2012: 218). Así se establece una relación metonímica entre el cuerpo de la dama y la prenda que entrega a su enamorado.³⁴ Esto se constata en el propio discurso de María, quien admite que le entrega la prenda a causa del vínculo de la *fin' amors* que los une. Entonces, mediante la *rimme intérieure* entre *aube* y *aimmes* (637-8)³⁵, el poeta evidencia la conexión entre la vestimenta y el amor de Ildefonso por la Virgen, quien honra a Ella y su nombre (*aimmes moi et mon non*).³⁶ La Virgen, además, entrega el alba para deleite del corazón de Ildefonso (*cuers se deleite*): una prenda tan preciosa (la cual puede pensarse en

³³ “Que en la cátedra donde yo me senté/ te sentarás, nadie más que tú [aquí] estará,/ pero nadie fuera de ti ya allí se sentará./ Y sabe bien que no me complacerá/ que el alba sea vestida si no lo haces tú / que tanto me amas a mí y a mi nombre [gloria]./ Esta no tiene pieza de tela ni costura,/ está hecha a tu talla y medida/ no es grande ni pequeña./ Para que tu corazón se deleite/ en mi servicio noche y día,/ yo te la doy por fino amor”.

³⁴ El código de conducta cortesano presta suma importancia a la vestimenta, tal como señala Roussel (2012: 98-9; 121). En efecto, la literatura de los siglos XII y XIII reflejará estas preocupaciones estéticas y utilizará la vestimenta como símbolo de amor. Bajo los códigos de la cortesía, la prenda de amor que le ofrece la dama a su amado tiene el valor metonímico del propio cuerpo, que le entrega como símbolo del lazo amoroso que los une (Casanueva Reyes, 2015: 13). La vestimenta y su uso metafórico en textos de la Edad Media ha sido un tema hartamente estudiado. Para un panorama general de este tema en la Francia Medieval remitimos a Burns (2014). Cabe advertir también el trabajo de Le Goff (2008: 85-106) respecto al valor simbólico de la vestimenta y el alimento en *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes, en el que destacamos su análisis de un episodio del *roman* en el que se realiza la ofrenda de una casulla a la Virgen (Le Goff, 2008: 92-3).

³⁵ Respecto al uso de las *rimmes intérieures* en Coinci véase Hunt (2007: 185-6).

³⁶ La importancia del nombre, fama o gloria (*vid.* Berger, 2020: 489, *s.v. nom*) es un tema repetido en la obra de Coinci. Véanse las notas 45 y 60.

términos de continente) que, como ya dijimos, se asimila al propio cuerpo de María (*vid. supra*), solo puede corresponderse con un corazón (*i.e.* alma³⁷ o, en otros términos, contenido) igual de honroso. En efecto, según el discurso de la Virgen, la prenda que le entrega a Ildefonso está confeccionada a su talla y medida (*Si l'ai taillie a ta mesure*). La talla o medida tiene, así, una doble significación, pues representa tanto el valor moral del arzobispo como su medida corporal. De este modo, se configura una relación de identidad entre continente-contenido, tal como ocurre en los *MNS*, según analiza Hamlin (2015a). El alba representa la santidad de Ildefonso y, por lo tanto, solo puede ser portada por él. Así, podemos distinguir 3 niveles de significado del alba en el relato: 1) la asociación vestimenta-tejido-cuerpo (*vid. supra*),³⁸ 2) galardón-servicio, y 3) tejido-libro/canto, que gracias al juego polisémico que ofrece la voz *aube* (Disalvo, 2013: 206),³⁹ se vincula con el aparato fonador y remite al carácter oral —dictado (*diter*, v. 589)— de la composición intradieгética. Esta conexión entre canto/recitado (texto-servicio)-galardón-cuerpo se observa también en I Mir 23. El milagro narra la historia de un clérigo iletrado quien recuerda solamente cinco salmos, coincidentes con las cinco letras del nombre de María, que recita cotidianamente. Como galardón por su servicio, luego de su muerte, la Virgen le otorga cinco rosas frescas, una por cada salmo, las cuales se hallan en la boca del muerto. En la conclusión del relato, Coinci explicita la relación simbólica entre las cinco rosas y los cinco salmos: “Ces cinc **saumes** que j'ai ci dites,/ Qui ces **cinc roses senefient**” (*MND*, I Mir 23, 52-3).⁴⁰ La rosa, así como también el lirio, es el símbolo de María; en este milagro, además, encarna simbólicamente al texto, los salmos, recitado por el clérigo. Las cinco rosas que se ubicaran en la boca del muerto, órgano fonador mediante el que se produjo el texto, son el premio de su recitado. De igual manera, en I Mir 11 la producción de un texto en honor a la Virgen tiene como contrapartida la ofrenda de un galardón cuyas características se asimilan a la propia corporeidad de María mediante sus atributos.

En los *MNS*, la única aparición de la Virgen culmina con un discurso directo en el que le agradece a Ildefonso su servicio:

³⁷ En todos nuestros análisis seguimos la interpretación del término “corazón” (*cuer*) hecha por Berger (462) *s.v. cuer*: “siège de la vie interieur”.

³⁸ La relación texto-cuerpo, tal como advierte Switten (2006: 38), queda evidenciada en la descripción que hace Coinci de la Virgen como una constante fuente de inspiración. Para más detalles respecto a la vinculación texto-tejido véase la nota nro. 27.

³⁹ *Aube* tiene un significado polisémico: lo podemos asociar a la vestimenta utilizada por los clérigos, al tópicos de la Virgen como *lux*, que designaría su pureza, y también al género lírico trovadoresco (Disalvo, 2013: 189).

⁴⁰ “Estos cinco salmos que yo nombré/ que estas cinco rosas representan”.

«Amigo, -díso-l-, sepas que só de ti pagada,
ásme buscada onra non simple, ca **doblada**:
fecist de mí buen libro, ásme bien alavada,
fecistme nueva festa que non era usada.

»A la tu missa nueva d'esta festividat
adúgote ofrenda de grand auctoridat:
cassulla con que cantes, preciosa de verdat,
oÿ e en el día sancto de Navidat.

»De seer en la **cátedra** **que tú estás posado**,
al tu cuerpo señero es esto condonado;
de vestir esta **alva** a ti es otorgado,
otro que la vistiere **non será bien hallado.**» (MNS, 61-63)

La confección del libro y la creación de una nueva fiesta en su honor (61cd) se enlazan y recibe Ildefonso como don divino (*ofrenda*, vid. DEM, s.v. *ofrenda*) una casulla para que vista en la misa.⁴¹ Cabe señalar que la Virgen utiliza el epíteto *amigo* (61a), denominación que señala el vínculo de cercanía que la une con Ildefonso. Aunque no se explicita, como en los MND que el lazo que los une es de *fin' amors*, sí se lo representa bajo el ámbito de lo cortesía. De hecho, “amigo” es un término que expresa, según Bayo y Michael (2004: 420) el vínculo de vasallaje: se traslada la terminología feudal y cortés a la relación de devoción. Además, como analizaremos más adelante, en este romanceamiento también puede advertirse cierta relación metonímica entre la Virgen y el manto/casulla. Como destacamos más arriba, en esta cuaderna se evidencia cómo, a diferencia de los MND, Berceo sigue de cerca la fuente latina (*sancta Dei genitrix ei rursus sedenti in cathedra prope altare*) pues presenta a Ildefonso, cuando se le aparece la Virgen, sentado en la cátedra (*De seer en la cátedra que tú estás posado*), mientras Ella es presentada como “madre”, lo cual propicia un retrato mucho más cercano y humano.

En la cuaderna 63, mediante un discurso profético (González, 2008: 65; 348), la Virgen advierte que solamente Ildefonso puede sentarse en la cátedra y utilizar la vestimenta que le ofrenda, denominada *alva* en el verso 63c,⁴² que se ajusta a su anatomía (*cuerpo señero*). Este motivo lo hallamos también en la fuente latina: “Sed scito certissime, quia preter te **nemo inpune sedere in hac cathedra vel hoc**

⁴¹ Bayo y Michael (2006: 110) destacan los problemas métricos y de sentido que tiene la mención de la Navidad como la fiesta en la que se desarrolla el encuentro milagroso. En este caso, Baños Vallejo (2011a: 19) resuelve la confusión mediante el agregado, en su texto crítico, del nexos coordinante *e*.

⁴² Al igual que en el caso de los MND, la mención del alba en lugar de la casulla no nos parece casual. Berceo está construyendo la relación continente-contenido (vestido-cuerpo) y escritura (libro)-vestido (alba), según analiza Hamlin (2015a). Señalemos que el alba es también un género lírico trovadoresco (vid. nota 39) y, en efecto, en la cuaderna 62c pide que Ildefonso **cante** con la vestimenta. Berceo construye en el propio discurso de la Virgen una relación metonímica entre vestimenta y composición literaria, la cual luego el poeta asimilará a su propio arte escritural.

vestmentum valebit induere. Quod si quis presumpserit, **Deo iudice** ulcione non carebit” (*MGVM*, 426), aunque aquí no se hace ninguna referencia a la relación del alba con el cuerpo del Santo, agregado de Berceo. En los *MNS*, el discurso de la Virgen posee una potencia performativa, puesto que la profecía se cumple cuando Siagrio muere luego de vestir la casulla de Ildefonso, su antecesor (véase Diz, 1995: 210).⁴³ Mientras que la fuente advierte que si otro vistiera el alba sería sometido al juicio de Dios, Berceo resulta ambiguo en su afirmación: el verso 63d resulta impersonal y no se especifica por quién *non será bien hallado* aquel que utilice la vestimenta. En los *MND*, cuando la Virgen le otorga el alba a Ildefonso, también explícita en su discurso directo (vv. 632-637, *vid.* nota 33) la prohibición de que ningún otro hombre se siente en la cátedra de Ildefonso, ni vista la prenda con la que lo galardonó. El disgusto que le causa a la Virgen ver que, luego de la muerte de Ildefonso, Siagrio, su sucesor, desafíe sus deseos contribuirá al desenlace funesto del personaje.

1.2.b. La búsqueda de la fama terrenal: la muerte de Siagrio

Como ya señalamos, Ildefonso es el arquetipo de buen clérigo, puesto que cumple devotamente con sus deberes y, además, honra y sirve a María. La fuente latina, en efecto, destaca su piedad y buenas obras/costumbres: “Hildefonsus, religiosus **valde** et **bonis moribus** operibusque oratus” (*MGVM*, 426). Los romanceamientos de Coinci y Berceo siguen esta caracterización, aunque añaden ciertas particularidades. Destaquemos, primero, que el renombre o la fama, en la *amplificatio* que hace Coinci, resulta una particularidad constituyente de su personaje:

Un archevesque eut a Tholete
 Qui mena **vie sainte et nete**.
 Hyldefonsus estoit nommez.
 Mout ert **haus clers et renommez**,
 Mout ert **vaillans**, mout ert **gentilz**,
 Mout ert a toz **biens etentilz**,
 Mais deseur tonte creature
 Metoit entente, **cuer et cure**
 En **servir** la sainte pucele (*MND*, 1-9)⁴⁴

La fama (*haus clers et renommez*) de Ildefonso se debe a la vida virtuosa que lleva como religioso (*vie sainte et nete, vaillanz, gentilz, biens etentilz*),⁴⁵ de la que se destaca

⁴³ Según analiza Vilchis Barrera (2015), la palabra de la Virgen en los *MNS* es la de mayor autoridad en los relatos y evidencia su carácter supraterrrenal.

⁴⁴ “Un arzobispo había en Toledo/ quien conducía su vida de forma santa y limpia./ Ildefonso era su nombre./ Era muy alto clérigo y renombrado,/ era muy valeroso y gentil,/ era a todo bien favorable,/ pero sobre todo a todas las criaturas/ daba atención, corazón y preocupación/ para servir a la santa Virgen”.

sobre todo su servicio a la Virgen (*servir la sainte pucele*), evidenciado en la atención a *tonte creature*, a las que dedica su corazón y cuidado (*cuer et cure*).⁴⁶ Esta fama, cuyos fundamentos están enraizados en el plano espiritual y no material, es positiva, ya que se deriva de sus deberes de religioso.

En el caso de Berceo, la figura de Ildefonso se asimila a la del buen pastor, característica ausente en los *MGVM* y los *MND*:

En Toledo la buena, essa villa real,
que yaze sobre Tajo, essa agua cabdal,
ovo un arzobispo, coronado leal,
que fue de la Gloriosa **amigo natural**.

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

Siempre con la Gloriosa ovo su **atenencia,**
nunqua varón en duenna metió mayor **querencia;**
en buscarli **servicio** metié toda femencia,
facié en ello **seso** e **buena providencia.** (*MNS*, 48-50)

De manera similar a cómo lo describe Gautier, Berceo destaca de Ildefonso su vida santa (*sancta vida*), recta/sesuda (*grand cordura, seso*). Asimismo, el lazo de amistad/vasallaje (*atenencia*) que lo une a la Virgen es caracterizado, mediante una hipérbole, como el más grande realizado por ningún otro hombre (50b). Berceo también especifica la importancia del buen servicio de Ildefonso, presentado como vasallo de la Virgen por derecho (*amigo natural*), —según interpreta Baños Vallejo (2011b: 16), nota al verso 48d—, es decir, debido a su obra. La cuaderna 49 lo caracteriza como buen pastor, quien daba a su grey *buena pastura*. Si seguimos la interpretación de Baños Vallejo (2011b: 16), advertimos que “pastura”, en tanto “sustento espiritual”, remite necesariamente a los libros compuestos por Ildefonso en honor a la Virgen. Así, desde

⁴⁵ En el milagro de Teófilo (I Mir 10) el problema central radica en el buen nombre del protagonista, el cual pierde e intenta recobrar mediante un pacto demoníaco. La búsqueda de la fama terrenal es la condena de Teófilo. En efecto, el “renombre” en la obra de Coinci suele estar vinculado a los buenos actos cristianos, tal como ocurre en I Mir 11 y como observamos también en I Mir 10: “Tant ert de **grant religïon**/ Et plainz de gran **humelité**/ Qu’il n’avoit clerc en la cité/ N’en l’eveschié de tal **renon**./ La sade virge au sade non/ Qui nommee est virgene Marie/ **Honera** mout toute sa vie;/ Buer la **servi** et buer l’**ama**. (I Mir 10, 40-47) [Traducción: “A tal grado era gran religioso/ y pleno de humildad/ que no había clérigo en la ciudad/ ni obispo de tal renombre./ La sabrosa virgen de sabroso nombre,/ que es nombrada Virgen María,/ la honró mucho toda su vida;/ bien la sirvió y bien la amó”]. Como puede advertirse también en el milagro de Teófilo, Coinci relaciona la fama, el renombre, como una cualidad positiva en tanto sea vehiculizada por las buenas obras cristianas (*de grant religïon, humelité*) y la honra, el servicio y el amor a la Virgen (*honera, servi, ama*).

⁴⁶ En cuanto al tópico del rezo desde el corazón véase Donnat-Aracil (2019: 380) y Colombani (1981) quien, además, sostiene que en la obra del poeta picardo las escenas de devoción vinculadas con el corazón denotan que el servicio a María se relaciona con fundamentos propios del amor cortés.

la presentación del personaje, se pone en foco la importancia de su escritura y obra como una de las virtudes que lo hacen buen clérigo.

Volviendo a la fuente latina, luego de la muerte de Ildefonso Siagrius toma posesión del arzobispado de Toledo. Es su soberbia, así como la intervención del “enemigo” la que desencadena los hechos que lo llevarán a morir asfixiado por el alba:

Post cuius obitum quidam clericus, vocabulo **Siagrius**, iam prelibate urbis factus est archiepiscopus. Qui **parvipendens predecessoris sui religionem**, immo deceptus **astuciis inimici in predicta cathedra contra prohibitionem sancte virginis Marie consedit**, sacrumque vestimentum induere volens, dixit: "Sic ego sum horno, sic et hominem fuisse scio predecessorem meum. Quare ergo non vestirem eo quo induebatur vestimento, cum eodem quo ipse functus est officio fungar presulatus?" Hec dicens illo sacro se vestimento induit. Sed **statim ulciscente Deo presumptionem** eius intactus eodem vestimentum arcus constrictus mortuus cecidit. (MGVM, 427).

A la arrogancia con la que se describe a Siagrius, se le suma La astucia y el engaño del “enemigo” (*astuciis inimici*), quien lo incita a ocupar la cátedra y vestirse con el alba, a pesar de la prohibición de la Virgen. El alba lo ahorca y, así, muere producto de la justicia divina, puesto que Dios castiga su actitud presuntuosa (*statim ulciscente Deo presumptionem*), que quedó antes condensada en el discurso directo emitido antes de vestirse el alba.

En el romanceamiento de Berceo no hallamos la intervención diabólica como motivación del pecado de Siagrius. Por el contrario se lo describe como soberbio y, aún peor, de poco seso, desde un comienzo. Así, lo que dispara el pecado es su propia condición y no un agente externo:

Alzaron arzobispo	un calonge lozano,
era muy sovervio	e de seso liviano;
quiso eguar al otro,	fue en ello villano,
por bien non je lo tovo	el pueblo toledano.

Posóse enna cátedra	del su antecessor,
demandó la cassulla	que·l dio el Criador;
disso palabras locas	el torpe pecador,
pesaron a la Madre	de Dios Nuestro Señor. (MNS, 67-8)

Berceo presenta a Siagrius como la cara opuesta de Ildefonso (*lozano, sovervio, seso liviano, pecador*) y,⁴⁷ en un agregado de su pluma, señala que esto hizo que el pueblo de Toledo no lo quisiera (*por bien non je lo tovo el pueblo toledano*). Los primeros hemistiquios de la cuaderna 68 detallan las diversas ofensas de Siagrius que causaron dolor (*pesaron, vid. DEM s.v. pesar*) a la Virgen: 1) se sentó en la cátedra de Ildefonso,

⁴⁷ Advierte Giles (2009: 2) que la adjetivación peyorativa de Siagrius resulta un agregado de Berceo. En efecto, en la fuente latina solamente se destaca su arrogancia (*ulciscente*) y la desvalorización de Ildefonso (*parvipendens predecessoris sui religionem*), característica ausente en los MNS —al menos en términos explícitos—, que sí retomará Coinci.

2) pidió la casulla y 3) dijo palabras locas (“Nunca fue Ildefonso de mayor dignidad/ tan bien só consagrado como él por verdat/ todos somos eguales enna umanidad”, *MNS* 69bd). Por oposición a la *buena pastura* que daba Ildefonso (49c), las palabras de Siagrio son imprudentes (*locas*). La relación entre texto (libro/discurso) y tejido (casulla) (*vid.* Hamlin, 2015a: 81) se profundiza cuando Siagrio intenta utilizar la vestimenta de Ildefonso:

Si non fuesse Siagrio tan adelante ido,
si oviesse su lengua un poco retenido,
 non serié enna ira **del Criador caído,**
 ond dubdamos que es -¡mal peccado!- perdido.

Mandó a los ministros la casulla traer
 por entrar a la missa, la confesión fazer,
 mas non li fo sofrido, ni ovo él poder,
ca lo que Dios non quiere nunca puede seer.

Pero que ampla era la sancta vestidura,
 issióli a Siagrio angosta sin mesura;
prísoli la garganta como cadena dura,
fue luego enfogado por la su grand locura.

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. (*MNS*, 70-73)

La lengua de Siagrio, imagen metonímica de sus palabras, desencadena la ira de Dios (70bc). Coincidentemente, recibirá el castigo divino sobre el propio aparato fonador, su garganta. En efecto, Siagrio muere ahogado por la casulla (72cd) a causa de sus pecados (*grand locura*), es decir su soberbia, la cual se condensa en ese discurso directo “sin seso”, en el que niega la santidad de Ildefonso.⁴⁸ Resulta interesante destacar que la figura de quien imparte la justicia divina en este milagro está rodeada de una cierta ambigüedad. Si bien según el verso 71d pareciera estar en manos de Dios, la cuaderna 73 explicita que la Virgen sabe tanto galardonar como castigar (*mal curar*) a quienes no la sirven.⁴⁹ Esta ambigüedad, ausente en la fuente latina, nos introduce a la Virgen como un personaje capaz de impartir justicia a través de la vestimenta que ella misma le donó a Ildefonso, lo que revela una relación metonímica entre Ella y la casulla. Esto nos retrotrae al episodio de *Lucas*: 43-46, en el cual se relata cómo el manto de Cristo posee

⁴⁸ Sobre las implicancias del pecado capital de la soberbia, específicamente en su vínculo con la vanagloria, véase Casagrande y Vecchio (2000: 3-10). La aspiración de Siagrio a la vanagloria se advierte más claramente en el romanceamiento de Coinci, tal como analizamos más adelante.

⁴⁹ En las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X (edición de Mettmann) la muerte de Siagrio resulta una consecuencia del anuncio de María cuando le entregó la casulla a Ildefonso, pues señala que Dios se vengaría de quien quisiera sentarse en su cátedra o utilizar la prenda ofrendada (vv.59-61): foi logo mort’ e perdudo,/ com’ a Virgen **dit’avia** (vv. 64-5).

las mismas cualidades del portador, por la relación cercana continente-contenido. Tal como señala Hamlin (2015a: 85), la casulla no admite a otro portador que no sea Ildefonso y, por tanto, Siagrio debe morir pues es indigno de portar tal vestimenta: la casulla le queda ajustada pues no posee la talla —tanto en sentido literal como moral, de buen y santo clérigo— de su antecesor.

Coinci narra este episodio de forma diversa: no explicita que Siagrio hubiera muerto como consecuencia de la asfixia que le provocó la prenda otorgada por la Virgen. La historia de Siagrio cuenta con unos pocos versos, en comparación a la extensión total del milagro, y se desarrolla apenas después de la muerte de Ildefonso:

Aprez lui vint **Sygarïus**,
Qui mout **fu fiers** et qui mout plus
Cuida valoir de son ancestre
Et **dist** qu'aussi estoit il prestre
Et archevesques com estoit
Cil qui cele aube revestoit.
Faus fu quant fist si grant offense
Qu'il la vesti seur la desfence
Que faite avoir la mere au roi
Qui **heit orguel et tot desroi.**
En la **chaïere volt seoir**,
Mais il **n'en peut avoi pooir** ;
Ançois morut de mort soubite,
Dont Diex os gart par la merite
Et par les **preces** de sa mere.
Qui ne la crient il le **compere.**
Sygarïus **peu la douta**
Car tant d'orgiuel en lui bouta
Li dyables et embati
Qu'il le tua et abati.
Ne resanbla pas son ancestre,
Qui fu bons prelas et bons prestre.
Bon prelas fu Hyldephonsus.
Ses cuers toz tanz estoit lassus
Ne mie es choses transitoires.
Assez fist livres et hystoires (*MND*, 661-686)⁵⁰

Siagrio es también un contra-modelo de conducta religiosa, pues resulta ser vanidoso (*fiers*), loco (*faus*) y orgulloso (*orguel*), además de no valorar a su antecesor (*Cuida valoir de son ancestre*), característica que también se observa en la fuente (*Sic ego sum*

⁵⁰ “Luego de él [Ildefonso] vino Siagrio, / que fue muy vanidoso y que, mucho más,/ creyó tener la valía de su antecesor/ y dijo que él también era sacerdote/ y arzobispo como era/ aquel que ese alba vistió./ Fue loco cuando hizo tan grande ofensa/ que él la vistió por sobre la prohibición/ que había hecho la Madre del Rey./ Que él, detestable orgulloso y todo vicioso/ en la cátedra quería sentarse/ pero él no podía de ella tener poder./ Más bien murió de muerte repentina,/ de la que Dios nos resguarda por mérito/ y por las oraciones de su Madre./ Quien no la respeta, Él le hace pagar./ Siagrio poco se atemoriza/ pues tanto orgullo en él existía./ El diablo igual sí lo empujó [al pecado]/ que él lo mata y sacrifica./ No se pareció a su antecesor,/ que fue buen prelado y buen sacerdote./ Buen prelado fue Ildefonso/ su corazón todo estaba tan en lo alto,/ no en cosas transitorias./ Hizo tantos libros e historias”.

horno, sic et hominem fuisse scio predecessorem meum). A diferencia de la rama latina y del romanceamiento berceano, el discurso en el que el nuevo arzobispo se iguala a Ildefonso y busca justificar su derecho a sentarse en la cátedra (*chaiere volt seoir*) y utilizar el alba (*aube revestoit*) de su antecesor, es indirecto: a Siagrio en este caso no se le da voz. Además, en un añadido de Coinci, conoce la prohibición divina para hacerlo (*la vesti seur la defence*). La violación de la prohibición que había hecho María (vv. 632-637, *vid. supra*) la ofende, puesto que este arzobispo no solo pasa por encima de sus designios, sino que además comete una intromisión física, en tanto que el alba funcionaría, según ya planteamos (*vid. supra*), como la representación metonímica, física-terrena, del propio cuerpo de la Virgen. Lleno de orgullo (*Sygariüs peu la douta/ Car tant d'orgiuel en lui bouta*), Siagrio fallece luego de mancillar los atributos que la Virgen había otorgado a Ildefonso.

Respecto de la muerte del arzobispo, solamente se describe que resulta imprevista (*mort soubite*), y no se señalan sus causas: en principio, entonces, se omite que hubiera sido por asfixia o por acción de la misma alba.⁵¹ En el caso de Berceo, el pecado de Siagrio se debe, mayormente, a su mal uso de la palabra (“si oviesse su **lengua** un poco retenido”, *MNS*, 70b) y, en consecuencia, el castigo recae en su aparato fonador —desde donde cometió el pecado—. En cambio, en los *MND* la gravedad de su falta se evidencia en el apego a los objetos transitorios/materiales (por oposición a Ildefonso, *vid. v. 685*), lo que justificaría que el castigo no se ubique en su cuello, o que al menos no se aclaren sus causas. Esta variación evidencia el interés de Berceo por acercar el mensaje divino al pueblo, incluso en términos corporales (en donde recaen las causas y los efectos del pecado). Volviendo a los *MND*, el desenlace funesto de Siagrio no se presenta como una acción directa de Dios o de la Virgen, sino más bien como una falta de acción: ni Dios cuidó (*gart*) de su vida, ni la Virgen realizó una oración (*priere*) en su favor para prevenir, como en otros casos, la muerte repentina (vv. 74-75).⁵² Añade Coinci que Dios hace pagar a quien no respeta los designios de la Virgen (*Qui ne la*

⁵¹ En las posibles fuentes utilizadas por Coinci para este milagro, el ciclo H-M y el *Liber Mariae* (*vid. Mussafia, 1894: 7*), al igual que en los *MGVM*, la muerte de Siagrio se debe a la asfixia producto de que alba constriñe su cuello. En ninguna de las colecciones francesas contemporáneas a Coinci cotejadas encontramos la reelaboración que se realiza en este milagro.

⁵² Tanto la muerte súbita del pecador, como el motivo de la Virgen intermediaria e interventora en *pro* del alma de alguno de sus servidores, resultan tópicos muy comunes en los relatos miraculísticos. Uno de los casos es el del monje de San Pedro (I Mir 24), en el que el monje pecador muere súbitamente y la Virgen intercede en su favor gracias a la fidelidad que el monje mantuvo siempre hacia San Pedro. Nos dedicaremos a este relato en específico en el tercer capítulo de la tesis. Abordaremos, asimismo, estos temas en este capítulo y otros venideros.

orient il le compere), aunque aquí el castigo pareciera deberse más que a la acción, a la omisión de ayuda. Finalmente, se revela y explicita la intervención del diablo como causante directo de la muerte del arzobispo. Coinci se sirve de la fuente latina, en la que el diablo promueve la arrogancia de Siagrio y lo incita a sentarse en la cátedra, para llevarlo a un extremo y hacerlo responsable de su muerte (*Li dyables et embati/ Qu'il le tua et abati*). El diablo como causante de la muerte desplaza la noción de castigo divino, muy marcado en la fuente. Tal como ocurre en otros milagros de la colección (*vid.* I Mir 25, vv. 13-15), Coinci cambia la función que poseía este personaje en la fuente, que pasa a tener un rol activo en la caída de los clérigos y a ser culpable de su muerte, restándole así culpa al propio pecador.

La búsqueda de Siagrio por acceder al status de su antecesor mediante la utilización de sus atributos resulta infructuosa, pues el poder sobre los objetos deriva del favor divino y de la naturaleza de quien los porta (*En la chaire volt seoir, Mais il n'en peut avoi pooir*). Este tipo de objetos pareciera ser la contrapartida a los objetos mágicos que hallamos en las narraciones caballerescas del ciclo artúrico, contemporáneas a Coinci, de las que el poeta se aleja, o al menos se diferencia, pues responden a la construcción folklórico-pagana que se hace del mundo maravilloso en *romans courtois*. En estas narraciones, los objetos podían otorgarles a sus poseedores ciertos atributos, como la protección (*vid.* Le Goff, 1999: 468), debido al único mérito de ser portadores de ellos.⁵³ Entonces, de modo moralizante, Coinci hace de Siagrio un personaje que cae víctima de estas creencias paganas pues su pecado, de hecho, se debe al apego que siente por los objetos materiales (*vid. supra*). Tal como ocurre en los *MNS*, aquí también advertimos un desfasaje entre continente y contenido que revela la vanagloria de Siagrio, quien se preocupa más por los objetos (continente) que por volverse digno de ellos (contenido), y cae víctima de una creencia mágica alejada de los valores cristianos. Por oposición, el corazón de Ildelfonso se preocupaba más del cultivo de su vida espiritual que de las cuestiones terrenales-transitorias (*Ses cuers toz tanz estoit lassus/ Ne mie es choses transitoires*),⁵⁴ por lo que no perseguía la vanagloria.

⁵³ Sobre el poder mágico de ciertos objetos en los relatos de materia artúrica remitimos a Galván (2000). Véase, para una mayor profundización sobre las particularidades de estas composiciones, Alvar (2008), Miravalles (1998) y Amor (2019), quien analiza algunos relatos pertenecientes al ciclo artúrico en relación a su contexto de producción.

⁵⁴ Seguimos la interpretación del término “corazón” (*cuers*) hecha por Berger (462) *s.v.* *cuers*: “siège de la vie intérieur”.

En efecto, la crítica de Gautier contra los religiosos hipócritas (*ypocrisie*, *pappelardie*) y arrogantes (*beginnage*) que buscan la vanagloria (*vainne gloire*) resulta un tema recurrente en sus milagros. La caracterización de Siagrio, de hecho, nos recuerda a la de Teófilo en el milagro I Mir 10, vicario que se preocupó más por aumentar su fama terrenal que por cuidar el nombre de Dios y la Virgen. El análisis de la relación entre ambos personajes merece un breve *excursus*. Advierte Coinci en I Mir 10, cuando se refiere a Teófilo y el grave pecado que cometió, que las apariencias pueden engañar:

Telz a l'**abit mout reguler**
Qui **cu**er a cointe et **seculer** (*MND*, I Mir 10, 1873-1874).⁵⁵

Este añadido que realiza Coinci respecto de los *MGVM*,⁵⁶ revela la distancia entre el continente (*abit mout regulier*), el ropaje propio de los religiosos, y el contenido (*cu*er a cointe et *seculer*), el alma de cada hombre. El corazón de Teófilo, corrompido por la vanagloria, se escondía detrás del hábito/vestimenta monacal. De esta manera, Gautier advierte que la apariencia puede resultar engañosa y no debemos de fiarnos de la relación metonímica entre continente y contenido.⁵⁷ Siendo que este relato precede al de Ildefonso, la relación Siagrio-Teófilo pareciera estar constituida a de manera intencional por el poeta.

Volviendo al milagro de Ildefonso, en los versos finales del relato Coinci utiliza la metáfora de la vestimenta para pedir el favor de la Virgen:

Je **ne truis pas por avoir pris**
Ne por robes ne por avoir,
Mais por l'**amor** la dame avoir
Qui tost **revest** les ames nues
Et ses **amans** en porte es nues.
Je ne truis pas por avoir **robe**.
Mais por la **dame qui m'enrobe**
Quant **anemis m'a desrobé**. (2322-2329)⁵⁸

⁵⁵ “Algunos tienen los hábitos muy regulares/ cuyo corazón tienen malicioso y secular”.

⁵⁶ Como ya analizamos en un trabajo precedente (Grasso, 2021: 276: 277), esta relación corazón secular/ vestimenta clerical la hallamos también en los *MND*, en el I Mir. 24. En este caso se trataba de la reelaboración de un fragmento de la fuente que hacía referencia a las costumbres de los monjes: “cuius vita et mores nimis ab habitu monachali discrepabant” (*MGVM*, 431). Por el contrario, en el milagro de Teófilo este pareado se trata de una adición del poeta que permite relacionar ambos relatos milagrosos, el de Teófilo y el del monje de San Pedro. Analizaremos con más detalle estas particularidades en el capítulo 3.

⁵⁷ Coinci resulta recurrente en el abordaje de esta temática, como analizaremos en el capítulo 3. Allí abordaremos el milagro I Mir 42, en el que se revela su preocupación respecto a la apariencia engañosa de algunas damas, lo cual las convierte en fuentes de especial peligrosidad. Véase también el milagro de “El peregrino de Santiago”, quien cae en los engaños del diablo cuando se aparece ante él disfrazado de Santiago.

⁵⁸ “Yo no busco tener premio/ ni tampoco disponer de ropa,/ más que tener el amor de Nuestra Señora/ que a todas las almas desnudas reviste/ y a sus amados conduce desnudos./ Yo no busco tener ropaje/ más

En esta suerte de *captatio benevolentiae*, Coinci admite no buscar ningún galardón o hábito (*pas avoir pris/ ne por robes*), simplemente pide el *amor* de la Virgen. Así, no busca cubrir su “contenido” con ningún ropaje terrenal (v. 2327), como sí hace Siagrio. Por el contrario, asimila su figura a la de Ildefonso, ya que se preocupa por ganar el afecto de la Virgen quien le proporcionará protección a su alma (*revest les ames*), el único vestido que precisa. Así, el yo poético, al asimilarse a Ildefonso, admite que no le importan los objetos materiales ni llevar ninguna vestimenta, la cual puede conducir al engaño de los sentidos, por lo que prefiere tener el amor de la Virgen. El yo poético espera ser investido (*enrobe*) por la Virgen,⁵⁹ y no busca otro ropaje más que el que otorga la Virgen —tejido divino y no terrenal—, tal como lo hizo Ildefonso:⁶⁰

Desfendez moi com vo commant;
 A vos, mains jointes, me comant.
 Hyldefonsus, vos bon amis,
 Bien commandés s'estoit et mis
 en vostre france comandise” (*MND*, I Mir 11, 2189-93).⁶¹

De este modo Coinci busca assimilar su figura a la Ildefonso y, a su vez, alejarla de la de Siagrio en un claro posicionamiento no solo clerical, sino también autoral/escritural.

1.2.c.Toledo y Vic-sur-Aisne: espacios en disputa

La colección miraculística de Berceo comienza por la conocida Introducción alegórica y, seguidamente, el primer milagro que se narra es el de Ildefonso.⁶² El espacio hispánico, Toledo en específico, resulta el telón de fondo del relato que inaugurar su texto:

En España cobdicio	de luego empezar,
en Toledo la magna,	un famoso logar,
ca non sé de qual cabo	empieze a contar
ca más son que arenas	en riba de la mar.

que de la Dama que me inviste [quien otorga los hábitos/ropa monacal]/ cuando los enemigos me desnudan [roban/ extraen]”.

⁵⁹ Las referencias a la vestimenta remiten al cuidado de la Virgen bajo su manto, tema que analizaremos en el capítulo 2 cuando nos dediquemos al milagro II Mir 28. En esta narración, el manto de la Virgen obra como protección del náufrago y le salva la vida: “Tes mantiax est para verité/ Escus en toute adversité” (vv. 379-80) [Traducción: “Su manto es por verdad/ escudo en toda adversidad”].

⁶⁰ Según señala Switten (2006: 38), Coinci, al asimilarse a la figura de Ildefonso en tanto buen escritor, busca separarse de aquellos escritores seculares cuyo único objetivo es lograr la fama terrenal. La cuestión de la fama terrenal se observa nuevamente en I Mir 10, en el que Teófilo prefiere ser reconocido en la tierra y descuida sus deberes de cristiano al punto de realizar un pacto demoníaco.

⁶¹ “Defiéndame como os pido./ A usted, con las manos juntas, me encomiendo./ Ildefonso, vuestro buen amigo,/ fue bien encomendado y puesto/ en vuestro franco comandamiento”.

⁶² Hamlin (2015a) analiza las posibles relaciones entre la Introducción alegórica de Berceo y el primer milagro, el de Ildefonso, con el que comienza su colección.

En **Toledo la buena,** **essa villa real,**
que yaze sobre Tajo, essa agua cabdal, (MNS, 47-48ab)

Aunque este es también el primer milagro de la rama latina, Berceo añade respecto de la fuente —en la que simplemente se decía que todo “Fuit in Tolletana urbe”— una caracterización positiva de Toledo (*magna, logar afamado, la buena, villa real*). Así, el ámbito hispánico, el del propio poeta, resulta ensalzado al comienzo de su obra. En efecto, la ciudad se presenta modélica como así también sus habitantes, quienes desprecian la llegada de Siagrio al arzobispado — “por bien non ge lo tovo el pueblo toledano” (67d) —. La grandeza de Toledo, asimilable a la Ildefonso, rechaza a Siagrio, tal como a este lo rechazó la casulla de su antecesor.

La descripción que hará Coinci de Toledo, de hecho, será muy disímil. Antes de esta, en la última sección del relato, se dedica a caracterizar positivamente a Soissons:

L’abbes **a Vi** en sa capele
Porter en fist la damoisele
A mout haut processïon,
Encore en dure la mémoire ;
Chasque’an l’amie au roi de gloria
Au haut jor de l’Ascensïon
Portons a grant **processïon** (MNS, 2029-2035)⁶³

Según la voz poética, en Vic-sur-Aisne (*a Vi*) se honra el día de la Ascensión y a las reliquias de Leocadia, que son llevadas en procesión (*Chasque’an, grant processïon*). En oposición a la pompa celebratoria a la Santa Leocadia que tiene lugar en Vic-sur-Aisne, a Toledo se la señala como una ciudad que perdió su gloria pasada, aquella que obtuvo en tiempos de Ildefonso:

Cil de Tholete par **leur gille**
Dient qu’encore la raron.
Je cuir jamais ne se raront
Se tant atendent qu’il la raient.
De grant folie nos esmaient.
Ançois fevriers devenra mais
Qu’a Tholete la raient mais.
Ja por toute leur **nigromance**
Ne l’aront mais, bien leur mant ce.
Tholete est toute **enpaienne** ;
Enconr fust ele ou país nee,
Ne les prise ele un pois baien,
Car il sot tuit demi **païen.**
Demoree est a demorance
Ou doz país de **douce France.**
A **Vi seur Aisne** est demoree ;
La est **servie et honoree.** (MND, 2038-2053).⁶⁴

⁶³ “Los abades de Vic[-sur-Aisne] en su capilla/ hicieron llevar a la dama/ en una gran procesión,/ que aún dura en la memoria./ Cada año la amiga del glorioso Rey/ en el gran día de la Ascensión/ la llevan en gran procesión”.

Coinci defiende en estos versos que las reliquias de Leocadia se hallen en Vic-sur-Aisne y asevera que jamás volverán a Toledo (*Qu'a Tholete la raient mais*). Para justificar la posesión francesa de las reliquias, a pesar de que la Santa fuera toledana (*Enconr fust ele ou país nee*), dirige sus embates contra los habitantes de Toledo, aquellos contemporáneos al momento de la puesta por escrito de su composición. Señala entre sus habitantes a nigromantes (*nigromance*), entiéndase judíos (*vid.* capítulo 2), y paganos (*paien, enpaigne*),⁶⁵ lo cual hace referencia a la convivencia religiosa que existió en la ciudad de Toledo durante el Medioevo entre cristianos, judíos y musulmanes (*vid.* Roitman, 2010: 277). El descuido que el pueblo toledano hiciera a la devoción de Leocadia (vv. 2045,2048) justificaría su traslado a Francia, específicamente al monasterio donde Coinci era prior, en tanto espacio propicio para su servicio y honra (*servie et honoree*). Francia y Soissons, por su servicio a la cristiandad — posiblemente vinculada a la reciente expulsión de los judíos de Francia, ocurrida en 1182 (*vid.* capítulo 2)—, se presentan como modelos opuestos a Toledo. Gautier, como ya señalamos, fue guardián de las reliquias de la Santa en 1214 (Koenig, 1966a:23), lo que nos indica cuán cercana le resultaba la temática respecto a su propia realidad espacial. De hecho, teniendo en cuenta todo lo anterior, no resulta casual que, alejándose de la fuente, decida narrar, en el milagro de Ildefonso, los hechos relacionados con la otra Santa mártir toledana. Coinci precisa encumbrar a Vic-sur-Aisne para justificar narrativa e ideológicamente el traslado de las reliquias de Leocadia a esta abadía.

Es de destacar, asimismo, que tal como la figura de Siagrio cifra el mal comportamiento clerical y el deservicio, en los *MND* los habitantes de Toledo reproducen un comportamiento análogo al clérigo, al no haber cuidado de Leocadia. Ildefonso, por oposición, representa el buen servicio a la Virgen que espeja la situación de Vic-sur-Aisne y su cuidado de la Santa. Esto constituye, pues, un recurso ideológico propagandístico que despliega Coinci en torno a su propio monasterio. Creemos,

⁶⁴ “Aquellos de Toledo, por engañarse,/ dicen que aun la volverán a poseer [a las reliquias de Leocadia]/ Yo creo que jamás la volverán a tener/ si tanto esperan que los redima./ Tan grande locura nos sorprende,/ antes febrero se volverá mayo/ Que en Toledo la vuelvan a tener./ Ahora por toda su nigromancia/ No lo hicieron más [la festividad], a pesar de que esa fuera la orden./ Toledo está toda paganizada:/ aunque fue en ese país nacida,/ no la toman siquiera como un guisante roto,/ porque ellos son todos medio paganos./ Es mudada con retraso/ al dulce país de la dulce Francia./ A Vic-sur-Aisne es llevada:/ allí es servida y honrada”

⁶⁵ Según señala Prat Ferrer (2013: 107), los autores eclesiásticos medievales resolvieron la heterodoxia pagana al asociarla al diablo. De este modo se justifica la elección de Coinci de denominar “paganos” a aquellos devotos de religiones diversas a la cristiana, y asociarlos con el diablo y las fuerzas del mal.

además, que el largo vituperio que se hace contra los judíos en este milagro, sobre el cual nos explayaremos en el próximo capítulo, responde a un recurso narrativo que favorece la asimilación de este grupo religioso con la ciudad de Toledo y justifica la decisión de que Soissons sea el lugar en el que reposen los restos de Leocadia. De manera similar, pero opuesta, Berceo engrandece el nombre de la ciudad hispánica que inaugura la serie de milagros.

1.3. La palabra como vehículo de la salvación

En este apartado nos dedicaremos al análisis del discurso en dos milagros de nuestro corpus, a saber: “El clérigo simple” y “El prior y el sacristán”. El primero relata la historia de un clérigo inculto quien solo conocía una oración, *Salve sancta parens*, que recitaba todos los días a pesar de que fuera una misa dedicada a la Natividad de la Virgen (*vid.* Baños Vallejo, 2011a: 57). Cuando el obispo se entera de esta situación, según la fuente latina, le prohíbe dar misa. Ocurre entonces la intervención milagrosa de la Virgen, quien se aparece ante el obispo y le ordena restituir al clérigo a todas sus funciones, bajo la amenaza de que en caso de no cumplir con su mandato moriría en el transcurso de los próximos 30 días. Luego de la visión, el obispo procede a cumplir el deseo de la Virgen. Finalmente, el clérigo recupera su antigua vida y, a su muerte, es llevado a la vida eterna. En cuanto al otro relato, “El prior y el sacristán”, la fuente latina narra la historia del prior del monasterio de San Salvador de Pavia, quien era pecador aunque siempre le era fiel a la Virgen y cantaba las horas en su honor. Un año después de su muerte, luego de que sus restos recibieran santa sepultura, se le aparece al sacristán del monasterio, Huberto, una noche justo antes de los maitines. Huberto tuvo gran pavor al escuchar la voz del muerto, pero luego de conciliar el sueño, en una aparición milagrosa, éste le relató cómo la Virgen lo salvó de perecer en el Infierno. El sacristán relata esta historia a sus compañeros y, tiempo después, muere.

Nos dedicaremos, por un lado, a analizar el modo en que cada personaje utiliza la palabra y los efectos que ella causa. En ambas narraciones advertimos que aquellos personajes que recitan cantos o plegarias en honor a la Virgen reciben en contraprestación su protección. Tal como en el milagro de Ildefonso, se evidencia una relación entre texto-galardón, pues el canto/oración a la Virgen tiene un efecto directo y concreto en la vida terrenal y/o supraterrrenal de aquellos devotos. Por otro lado, nos dedicaremos a analizar los modos diversos con los que cada poeta narra las escenas milagrosas en las que los clérigos tienen contacto con seres del plano supraterrrenal.

Especialmente, nos interesaremos por diferenciar el carácter jocoso de las escenas que construye Berceo, frente a la solemnidad moralizante con la que Coinci caracteriza estas apariciones.

1.3. a. Lenguaje y adoración: el buen y el mal uso de la palabra

Es pertinente comenzar señalando que ya desde la tradición patristica, especialmente gregoriana, se somete la palabra a reglamentación, influjo que recibirán las futuras legislaciones sobre su uso, como ya se advierte en la propia *Regla* de San Benito (Casagrande y Vecchio, 1991: 22-3). En este contexto, la blasfemia es concebida como el grado mayor del mal uso de la palabra, pecado que los pensadores escolásticos se preocuparon por delimitar (Hoareau-Dodinau, 1994: 195 y Leveleux, 2001: 115). La creciente necesidad de vigilancia sobre las palabras se evidencia incluso en la clasificación de San Bernardo, quien distingue cinco formas diversas de mal uso de la lengua: “la langue *dissolue, impudique, grandiloquente, trompeuse, médisante*” (Casagrande y Vecchio, 1991: 23). La violencia verbal, en términos de Hoareau-Dodinau (1994: 193), se revela como el mal uso de la palabra y constituye un pecado de suma gravedad, que se opone al buen uso de la palabra, el cual vehiculiza la relación directa con la divinidad mediante la plegaria (González, 2008: 65).

La pugna por el lenguaje es un tema recurrente en los milagros de Berceo y Coinci, puesto que la palabra puede ser utilizada como vehículo del bien, en servicio de la divinidad, tal como hace Ildefonso, o puede llevar a la caída del personaje, como le ocurre a Siagrio. La palabra, de hecho, es la expresión externa que permite conocer las características internas del personaje. Por lo tanto, se infiere que quien utiliza bien la palabra, en la alabanza y loor de la Virgen y Dios, posee características positivas como cristiano, mientras que aquel que la utilice para el vituperio resulta un blasfemo y procede a la deshonor de los símbolos sagrados —el caso más conocido es, tal vez, el de la blasfemia de Teófilo—. En cambio, la palabra de la Virgen resulta la única cuya veracidad y bondad no se pone en duda. Su potencia radica en ser performativa, puesto que cuando la Virgen emite un discurso este produce un efecto concreto en sus interlocutores (véase Diz, 1995: 102-5 y González, 2008: 65). Estas características se observan en los milagros que analizaremos en este apartado, aunque tanto Berceo como Coinci harán su propia reformulación, según estudiaremos.

1.3.a.1. El clérigo simple

En el caso de “El clérigo simple”, en la rama latina, son cuatro los personajes de quienes conocemos su voz: el clérigo, el obispo, los murmuradores —otros clérigos antagonistas— y la Virgen —única que posee voz, mediante el discurso directo, en todo el relato—. Las palabras del clérigo y la Virgen resultan siempre valoradas positivamente, mientras que las de los murmuradores y las del obispo son las que provocan la caída en desgracia del clérigo simple. Sin embargo, al final del relato, gracias a la intervención mariana, el obispo cambia de opinión y su palabra, que reproduce el discurso que le había pronunciado la Virgen, permite que el clérigo recupere su antigua posición perdida.⁶⁶ Comenzaremos nuestro análisis enfocándonos en la caracterización que se hace de la palabra del clérigo simple en la fuente latina:

“Sacerdos quidam erat parrochie cuiusdam ecclesie serviens, **honeste vite et optimis studiis peditus**, sed **literarum scientia non plene imbutus**; etenim **unam tantum missam sciebat, quam devotissimam** in honorem Dei et sanctissime Genitricis eius **omnibus diebus decantabat**, et hic est eius introitus: «Salve sancta parens.»” (*MGVM*, 434).

En los romanceamientos no hallamos estas alusiones a la vida recta y el buen comportamiento del monje (*honeste vite et optimis studiis*). Tanto Berceo como Coinci se detienen a caracterizar cuán poco letrado era el clérigo y la repetición cotidiana que hacía de la misa *Salve Sancta Parens* (*MNS*, 221c y *MND*, I Mir 14, 10) en honor a María —“dicié cutiano missa” (*MNS*, 220b), “Chantoit toz jors devotement” (*MND*, I Mir 14, 18)—.⁶⁷ Berceo hace hincapié en la falta de instrucción del clérigo quien no sabe decir otra misa —“non sabié decir otra” (*MNS*, 220c), “non sabié otra missa” (*MNS*, 221d)— y a la única que conocía en realidad la había aprendido por repetición y no por estudio: “más la sabié por uso que por sabiduría” (*MNS*, 220d). Según advierte Salas (2007: 51), en esta escena se evidencia el carácter ritual de la repetición del enunciado, lo cual asegura su efectividad, independientemente de que el enunciador o el receptor entiendan el mensaje. Similarmente, en los *MND* el clérigo conoce la misa gracias a la costumbre de la repetición, mas no por su conocimiento:

C'estoit toz jors **toz ses efors**
Et por les vis et por les mors (*MND*, I Mir 14, 15-16).⁶⁸

⁶⁶ Sobre el análisis estructural del milagro nro. IX de los *MNS* remitimos a Rozas (1975), quien también hace una somera comparación con el romanceamiento de Coinci.

⁶⁷ “Cantaba todos los días devotamente”

⁶⁸ “Así era todos los días [el canto de la misma misa], todos sus esfuerzos, / y por vista por costumbre”.

En efecto, mientras que el clérigo de los *MNS* resulta “pobre de clerecía” (*MNS*, 220a), el clérigo de los *MND* es iletrado al punto de carecer de la habilidad de cantar o leer en romance:

Qu’il ne savoit **chanter ne lire**

En **romancier** chart ene brief (*MND*, I Mir 14, 6-7).⁶⁹

El esfuerzo que caracteriza los intentos del clérigo por mejorar su labor en los *MND* (*toz ses efors*), contrasta con las caracterizaciones despectivas que riegan las primeras cuadernas del milagro en los *MNS*, ausentes también en los *MGVM*.

Tal como advierte Rozas (1975: 435), una de las diferencias en este milagro respecto a las composiciones de Berceo y Coinci radica en las continuas *dilatatio* que hace el poeta francés. Aunque, añadimos, este no sea específicamente un caso paradigmático del uso que hace Gautier de este recurso, ya que el milagro cuenta con 94 versos, poco más en comparación a las 16 cuadernas del relato de los *MNS*. De hecho, apenas en la segunda cuaderna del milagro Berceo relata la acusación que cae sobre el clérigo, hecho que no ocurrirá sino que hasta el verso 21 en los *MND*. De esta manera en los *MNS* la presentación del clérigo que se hace en la primera cuaderna se entremezcla con los epítetos negativos que utilizan para caracterizarlo las voces anónimas que lo acusan, la del propio obispo y la del yo poético.⁷⁰ Entre ellas se encuentran aquellas que ponen en duda su capacidad de raciocinio, que emiten los acusadores anónimos, —“idiota” (*MNS*, 221b), “torpe embargado” (*MNS*, 221d), *i.e.* torpe inútil (*vid.* Baños Vallejo, 2011a: 56)—, las del obispo quien lo insulta mediante el uso del lenguaje soez en su discurso directo —“al fijo de la mala putaña” (*MNS*, 22c), *i.e.* “hijo de puta”—, y las del yo poético que lo acusa de pecador (*MNS*, 223a) y caracteriza como insignificante—“mesquino” (*MNS*, 223d), *vid.* *DEM*, *s.v.* *mesquino*—. ⁷¹ El propio monje es consciente de su falta y carencia, cualidad ausente tanto en los *MGVM* como en los *MND*, por lo que siente “miedo” (*MNS*, 223b) y “vergüenza” (*MNS*, 223c) de presentarse ante el obispo cuando lo llama para comparecer ante él —rasgo que contribuye a la construcción del realismo de la escena y acerca al personaje a la audiencia—. El intercambio entre el prelado y el clérigo se realiza mediante el

⁶⁹ “No sabía cantar ni leer/ en romance carta ni nota”

⁷⁰ Advierten Bayo y Michael (2004: 155) que Berceo presenta al clérigo de forma mucho menos favorable a como lo hace la fuente latina.

⁷¹ La caracterización del monje como pecador en los *MNS* debe ser asociado a la violación de la *Regla*, específicamente la benedictina que se caracterizaba por el “desarrollo letrado sistemático” (Zurutuya y Botalla, 2005: 126).

discurso directo,⁷² añadido de Berceo, y no presenta indicios de violencia sino que más bien escenifica los diversos niveles jerárquicos en los que se encuentra cada personaje, el que juzga y el que será juzgado (Rozas, 1975: 437).

A diferencia del trabajo que hace Berceo con el discurso directo, en los *MGVM* el diálogo entre el obispo y el clérigo simple se desarrolla mediante el estilo indirecto:

Quem corripens episcopus interrogabat si verum esset quod de eo audierat. Qui respondit ei verum esse et se aliam missam nescire nec vel dicere vel cantare. Ad hec episcopus commotus furore, dicens eum seductorem hominum officio misse eum privavit. (*MGVM*, 434)

Al igual que en la fuente, Coinci utiliza el estilo indirecto en la narración del diálogo que se establece entre estos personajes. Sin embargo, a diferencia de los *MGVM*, en los *MND* la violencia de la acusación es acompañada con una imagen igualmente violenta puesto que el obispo, al enterarse de las acusaciones, admite:

Devant l'evesque accusés fu.

L'evesques dist qu'ens en un fu

Le deüst on **par droit jeter**

Et comme un **orz batre et beter** (*MND*, I Mir 14, 21-4)⁷³

En este discurso indirecto del obispo (*L'evesques dist*) hallamos algunos elementos, ausentes en la fuente, tal como señala Kunstmann (1971: 105-6), que merecen nuestra atención. En primer lugar, el prelado animaliza al clérigo al compararlo con un oso (*orz*), lo cual responde a la poca instrucción del hombre, ya que este animal se utilizaba en la Edad Media para representar el carácter primitivo y perezoso (Morales Muñiz, 1996: 244). En segundo lugar, los castigos físicos que enumera el obispo, que merecería el clérigo por su falta, comprenden tanto ser arrojado al fuego (*en un feu/ Le deüst on par droit jeter*), como ser golpeado (*batre et beter*). Estos verbos son los mismos (*beté* y *batu*) que se utilizan en el milagro de “El niño judío” (I Mir 12, v. 85), para caracterizar al linchamiento que se hace al padre del niño, al que había intentado asesinar. Añadimos que en I Mir 12 y en I Mir 11 se menciona también al fuego como vehículo para el castigo de los judíos (*vid.* capítulo 2). En este caso, el obispo añade que “por derecho” deberían arrojar al fuego al clérigo: es decir que ese resultaría el castigo correspondiente a la gravedad de su falta. El fuego, en efecto, es un símbolo bíblico que representa la consumación de la justicia divina y la purificación de los pecadores (DEB, 635). Estos puntos en común con las caracterizaciones que se hacen de los judíos acaso tengan la

⁷² Respecto al uso del discurso directo en la obra de Berceo como recurso narrativo para sus *amplificatio* véase Girón Alconchel (1988) y Rozas (1975).

⁷³ “Delante del obispo fue acusado./ El obispo dijo que ellos en un fuego/ le deberían echar por derecho/ y como a un oso golpear y atormentar”.

función de manifestar la gravedad que tiene la falta del clérigo, de un calibre similar al de la herejía hebrea. Entonces, la poca instrucción e incapacidad del clérigo para decir más que una misa es interpretada por el obispo como un acto blasfematorio. En este sentido, señala Laveleux (2001: 115) que desde la patrística y los cánones medievales los pecados de lengua como la blasfemia eran asimilables a la herejía.⁷⁴

La gravedad de la falta del clérigo se explicita en la fuente, en la que el obispo, enojado, lo acusa de ser un seductor de hombres: “Ad hec episcopus **commotus furore**, dicens eum **seductorem hominum**, officio **misse privavit** eum. Reversus vero presbiter ad domum suam, **tristabatur** propter misse privacionem” (*MGVM*, 434). El castigo que le impone el obispo al clérigo resulta en la prohibición de decir misa (*officio misse privavit*), lo cual causa gran tristeza en el acusado (*tristabatur*). El enojo del obispo (*furore*) en el romanceamiento de Coinci no se explicita, sino que se deja entrever en el discurso indirecto violento, mientras que en el de Berceo se produce cuando llega a él la noticia de la acusación contra el ignorante (“Fo durament movido el obispo a saña”, *MNS*, 222a). Esto provoca que en los *MNS* la escena del diálogo entre el obispo y el clérigo no sea fruto del furor violento del obispo sino que, tal como analiza Rozas (1975: 451), ofrezca un claro contraste entre aquel que tiene poder y el otro que no lo tiene y debe admitir su falta. La violencia del discurso del obispo en los *MND*, en cambio, tiene como contrapartida una imagen de humillación del clérigo quien le suplica piedad: “Li chapelains merci cria” (*MND*, I Mir 14, 28).⁷⁵ La desesperación del clérigo ante la inminente amonestación se encuentra ausente tanto de la fuente como del romanceamiento berceano y, según Rozas (1975: 451), hace que se advierta una peculiaridad distinta del carácter del personaje. Según entendemos, el pedido de piedad tiene congruencia respecto a la escena de violencia verbal que construye Coinci a través de un *crescendo* que culmina en la anulación de su voz, pues le prohíbe cantar: “Ne doit, ce dist, chanter tex preste” (*MND*, I Mir 14, 39).⁷⁶ Esto, a diferencia de la fuente, se suma al hecho de que el obispo lo hace renunciar a su parroquia y ocupación: “L’evesque luez le fist demetre/ De sa paruisse et de sa cure” (*MND*, I Mir 14, 32-3).⁷⁷

⁷⁴ Este es uno de los argumentos del que nos serviremos en el capítulo 2 para cuestionar que la violencia de Coinci sea dirigida exclusivamente a los judíos. Creemos, más bien, que es una característica del estilo solemne y condenatorio que utiliza para que el yo poético y sus personajes se dirijan a todo aquel que comete una falta grave, no privativa del pueblo hebreo.

⁷⁵ “El capellán pide perdón/ piedad”.

⁷⁶ “No debe cantar, eso dijo, tal sacerdote”.

⁷⁷ “El obispo lo hace inmediatamente renunciar/ a su parroquia y a su ocupación”.

El despojo material se advierte también en los *MNS* (Rozas, 1975: 441), en el que a la prohibición del canto se suma la de la quita de la manutención:

viédote que **non cantes**, métote en sentencia,
vivi como merezes por **otra agudencia** (*MNS*, 225cd)

La situación del despojo lleva al clérigo, según la fuente, a regresar triste a su hogar. En los *MND*, empero, no se relata qué le ocurre al clérigo luego de la sentencia dada por el obispo, sino que este personaje desaparece de la escena e inmediatamente se narra la aparición milagrosa de la Virgen:

[le evesques] Bouter le fist [au chapelains] fors de sa corte.
Se cele ou toute pitiez sort,
Pitié n'eüst dou chapelain,
Il fut cheüs en mal pelain.
Pitié en eut bien i parut,
Car a l'evesque s'aparut. (*MND*, I Mir 14, 41-46)⁷⁸

Entonces, inmediatamente luego de que el obispo echa fuera de sus dominios al clérigo (v. 41), se da paso a la descripción de la piedad que tuvo de él la Virgen, que será la motivación que da la narración para su aparición ante el prelado.

Sin embargo, en los *MNS*, luego de la sentencia se describe la tristeza del clérigo quien, mediante una *adiectio* que realiza Berceo,⁷⁹ dirige una plegaria a la Virgen, insertada en discurso indirecto libre:

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

Berceo nos presenta a un clérigo abatido, aunque consciente y avergonzado por su falta (*avié muy grand vergüenza*). El malestar del clérigo en los *MNS* (*triste, dessarrado, ploroso, quesado, aterrado*) resulta en una respuesta proactiva, pues lo impulsa a realizar una acción concreta y dirigirse a la Virgen, la única que puede intervenir ante su falta. En cambio, el clérigo que construye Coinci es un personaje tan poco instruido que incluso carece de consciencia sobre sus actos, ya que nunca admite su falta. Además, su poca instrucción se evidencia en su carencia de recursos lingüísticos, que se limitan en el milagro a dos momentos: el canto de la única misa que sabe en honor a María y el pedido de piedad al obispo.

⁷⁸ “[El obispo] lo hizo echar [al clérigo] fuera de sus dominios./ Si aquella de quien toda piedad emana/ no hubiera tenido piedad del clérigo,/ él hubiera caído en una mala situación./ Piedad le tuvo bien parece,/ porque se le apareció al obispo”.

⁷⁹ Como ya señaló Becker (1910: 21) en su exhaustivo trabajo, en el cual se dedica a verificar las variaciones entre el ms. Thott 128 y *MNS*, y luego también Kunstmann (1971: 103), la plegaria es uno de los añadidos más importante que hace Berceo en el milagro nro. IX respecto a la fuente.

La plegaria que realiza el clérigo en los *MNS* es escuchada por la Virgen y recibe una respuesta inmediata:⁸⁰

el ruego de su clérigo **luego ge lo udió**,
no lo metió por plazo, **luego li acorrió**. (*MNS*, 227cd)

El paralelismo de los segundos hemistiquios de los versos 227cd explicita la relación entre los verbos oír (*udió*) y acorrer (*acorrió*). La performatividad de la plegaria,⁸¹ la cual demuestra la potencia lingüística de la oración, tiene como resultado una acción concreta que será la aparición de la Virgen ante el obispo. La plegaria es, tal como analiza González (2008: 65), el instrumento que vehiculiza la relación directa entre el hombre y la divinidad. Este acto de habla da lugar a otro más, de carácter profético, el que dirige la Virgen al obispo cuando aparece ante él para reprenderlo:

Díxoli brabamiente: «Don obispo **lozano**,
¿**contra mí** por qué fust tan fuert e tan villano?
Yo nunca te tollí valía de un grano,
e tú ásme 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,
tollisteli la orden de la capellanía.

Si tú no li mandares decir la missa mía
como solié decirla, grand querella avría,
e tú serás finado **hasta el trenteno día**,
¡Desend verás qué vale la sanna de María!» (*MNS*, 229-231)

Mientras que en la fuente la Virgen no hace más que reprender al obispo por no permitirle al clérigo celebrar misa, y procede a amenazarlo con su muerte dentro de los próximos 30 días, Berceo dota este pasaje de gran originalidad.⁸² En principio, tal como analizó Rozas (1975), el discurso de la Virgen se encuentra en el centro exacto del milagro y se extiende por tres cuadernas. En esta se añade que la Virgen siente una afrenta por parte del obispo (*contra mí*), pues le robó un clérigo fiel (*ásme tollido*) y, por primera vez, es calificado negativamente —como un orgulloso (*lozano*)—. Mientras que en la primera mitad del milagro los epítetos negativos recaían sobre el clérigo inculto, luego de la intervención mariana esto se revierte y el prelado recibe los vituperios. La Virgen, además, examina el errado juicio del obispo, porque había

⁸⁰ El sentido auditivo, según señala Vilchis Barrera (2015) para los *MNS*, es fundamental en la plegaria puesto que no solamente se precisa un emisor (el hombre), sino también un receptor (María), quien luego de escucharla puede actuar en consecuencia.

⁸¹ Respecto a la performatividad de los ruegos de los *MNS* véase Diz (1995: 102-105), quien utiliza este concepto, acuñado por Austin, para analizar el discurso en toda la obra de Berceo.

⁸² Véase el breve fragmento de la fuente latina: “Nocte vero sequenti apparuit sancta Maria in visione episcopo, dicens ei aliquantulum severa voce: «Ut quid ita meum cancellarium tractasti ut prohiberes Dei et meum servitium ab eo fieri? Pro certo igitur scias quia, nisi citius ut agat divinum servitium sicuti solet fieri concesseris, die tricesima morieris.»” (*MGVM*, 434).

juzgado equivocadamente al clérigo como un hereje (230bc) —adviértase la similitud en el argumento del prelado en los *MND*, tal como señalan Bayo y Michael, 2004: 157 (*vid. supra*)—. Si el obispo juzgó al clérigo de ignorante, la Virgen lo acusará a él de falta de conocimiento, porque confundió las razones de materia en disputa. El primer y último verso de la cuaderna 230 evidencia la contradicción en el accionar del obispo: el clérigo cantaba diariamente en honor a la Virgen y no merecía ser destituido de su puesto. La Virgen declara que, aunque con sus limitaciones, el clérigo realizaba un buen uso del lenguaje, en oposición al mal uso del obispo, quien incluso había proferido un grave insulto, llamando al clérigo “hijo de puta” (*MNS*, 222c). Este epíteto, de hecho, resulta blasfematorio teniendo en cuenta que la Virgen María es referida por Berceo como “madre” en varias oportunidades durante este relato (227a, 228a, 234b) —.

En relación a la reprimenda a la que es sometido el obispo, Salas (2007: 53) plantea que la Virgen humilla “al sabio”, a quien posee conocimiento, con la finalidad de “defender” la ignorancia del pueblo. Desde nuestro punto de vista, sin embargo, la humillación no está motivada por la dicotomía sabiduría/ignorancia, sino que está en relación directa con, por un lado, el mal uso del lenguaje que realiza el obispo respecto del clérigo —y en el yerro en sus juicios sobre el clérigo— y, por otro, con la prohibición de que el clérigo sí realice su “buen uso” del lenguaje (es decir, pueda cantar misa a la Virgen). Esto se advierte en el mismo discurso directo de la Virgen, puesto que señala que el obispo realizó un juicio errado sobre “el que a mí cantava la missa cada día” y, en consecuencia, imparte una orden injusta (*MNS*, 230b), puesto que cree que la falta de instrucción del clérigo le quita su valía. De hecho, la fe no precisa de instrucción alguna y, tal como señala Salas (2007: 50), “es posible lograr los efectos del decir incluso si hay poco o ningún entendimiento en el enunciante”. Finalmente, la profecía con la que amenaza al prelado, por la potencia performativa que posee, logrará que el hombre revierta su error y devuelva al clérigo su puesto. Tal como señala Diz (1995: 86), el poder de la palabra de la Virgen subyuga a la del obispo y revierte el desequilibrio —cuyo origen se encuentra, como ya destacamos, en el mal uso de la palabra del prelado—. Berceo logra generar empatía, de este modo, con su público heterogéneo, puesto que advierte que no hace falta tener un conocimiento docto para que el fervor de sus palabras resulte eficaz.⁸³ Además, a diferencia de Coinci, construye a un personaje mucho más realista, quien se presenta avergonzado, es consciente de sus

⁸³ Respecto a la relación entre el público de Berceo y la temática del milagro nro. IX véase Salas (2007) y Sánchez Jiménez (2001).

faltas y puede actuar en consecuencia para revertir su infortunio. En el romanceamiento berceano, la falta de instrucción no hace al clérigo un personaje inocente, lo que difiere de la subestimación con que lo presenta Coinci.

En los *MND*, la Virgen actúa por voluntad propia al igual que en la fuente, puesto que su intervención milagrosa funciona como un galardón a la devoción del clérigo y no es respuesta a una oración concreta, como en el caso de Berceo. Tal como advierte Rozas (1975: 451), el único discurso directo de todo el milagro —tanto en Coinci como en la fuente latina— es el de la Virgen, lo que le otorga centralidad a su palabra y refuerza que su voz es la única autorizada para impartir juicio alguno. A diferencia de lo que hace Berceo, el discurso de la Virgen en los *MND* se centra exclusivamente en la emisión de la profecía amenazante:

«Ce saiches tu certainement:
Se tu le matinet bien main
Ne rapeles mon chapelain
A son service et a s'oneur,
L'ame de toi a desoneur
Ainz trente jors departira
Et es douleurs d'enfer ira» (*MND*, I Mir 14, 50-56)⁸⁴

El discurso de la Virgen es corto pero eficaz, pues logra mover al obispo, quien restituye al clérigo a su antiguo puesto. La palabra de la Virgen resulta también ordenadora y pone en perspectiva la insignificancia del poder terrenal frente al celestial. En efecto, Lorcin (1994) postula que en este milagro de Coinci, a través de la figura del prelado, se denuncia el abuso de poder de algunos hombres de iglesia. Esto se enfatiza, desde nuestra perspectiva, a través de la recurrente denuncia de la hipocresía monacal que Coinci realiza mediante la constante alusión a la oposición entre vestidura y el corazón/alma: es decir, el desfasaje simbólico entre el continente (investidura clerical) y su contenido (mal obrar como obispo).⁸⁵ En consonancia, la *queue* sostiene la importancia del canto de corazón:

Li bons prestre buer en **chanta**.
En toz ses **chans** si doz chant a
Qu'il fait de li trop bon **chanter**.
Ne puet dyables **enchanter**
Nului qui **volentiers** en **chant**.
Si sont plaisant et doz si **chant**
Que cil qui de **bon cuer** les **chante**

⁸⁴ “Esto sepas muy bien:/ si tú a primera hora de la mañana/ no devuelves a mi capellán/a su servicio y a su honor,/ tu alma deshonrosa/ en treinta días partirá/ y verdaderamente al infierno irá”.

⁸⁵ Tudor (2004: 139) señala que en el milagro I Mir 14 de Coinci se premia a la devoción simple. En oposición, advierte el autor, la actitud del obispo se advierte como contra-modélica y ahonda en el recurrente tema de Coinci de que el hábito (la vestimenta) no hace a la calidad del monje.

Le **dyable endort** et **enchante**. (*MND*, I Mir 14, 87-94)⁸⁶

El valor del enunciador, quien canta, se encuentra en su voluntad (*volentiers*) y buen corazón (*bon cuer*), tal como el clérigo simple, quien a pesar de sus pocos conocimientos ponía gran esfuerzo en su canto (*vid. supra*). A través del recurso de la *anomiatio* (Hunt, 2007: 39), mediante la repetición de la raíz *chant*, Coinci le otorga al canto una potencia performativa que promueve el alejamiento del diablo (*dyables enchanter, dyable endort et enchante*), característica ausente tanto en la fuente como en la obra de Berceo. Aquí, el poeta aplica al clérigo la imagen de un encantador de diablos (93-94), que remite, a su vez, a la imagen bíblica del encantador de serpientes,⁸⁷ cuyo canto apacigua las fuerzas malignas.⁸⁸ Esta doble cualidad del canto, honrar a la divinidad y alejar a los seres malignos, entra en consonancia con la tendencia general de la obra de Coinci, que añade la mención a personajes demoníacos con el rol de antagonistas.

1.3.a.2. El prior y el sacristán

En el milagro de “El prior y el sacristán” la palabra, y quién la posee, es el eje en torno al cual gira el relato. Uno de sus protagonistas, el prior, es un fiel devoto de la Virgen, aunque sus actos fueran reprobables:

Hic **levis in eloquio erat et pravis moribus multisque actibus non sibi proficius intentus**. Sed tamen, quamvis ita videretur **irreligiosus**, sanctam Mariam, matrem Domini, non parum diligens **singulis horis laudes** Dei eiusque cantabat et dum eas cantaret, semper stabat **nec ullatenus sedere volebat**. (*MGVM*, 436-7)

El prior era poco cuidado en sus palabras (*levis in eloquio*), de malas costumbres (*pravis moribus multisque*) y estaba inmiscuido en negocios poco beneficiosos (*multisque actibus non sibi proficius intentus*). Berceo sigue de cerca esta caracterización negativa del prior, aunque se concentra en la vida licenciosa —“que non querié vevir si non **a su sabor**” (*MNS*, 282d)—, apartada de la regla —“fazié una tal **vida non mucho ordenada**” (*MNS*, 283c)— y en su mal uso de las palabras:

⁸⁶ “El buen cura auspiciosamente canta,/ todos sus cantos tanta dulzura tienen,/ que hacen de él un buen cantante./ No pueden los diablos encantar/ a nadie que de voluntad cante, / si canta complaciente y dulcemente./ Que aquel que de buen corazón canta/ a los diablos adormece y encanta”.

⁸⁷ Respecto a la imagen de la serpiente como un ser maligno y los encantadores de serpientes en la tradición bíblica véase Chargo Gorgojo (2004), quien remite a algunos pasajes significativos: “*Sal* 58,55; *Jer* 8,17; *Ecl.* 10,11; *Eclo* 12,13 y *Sant* 3,71”.

⁸⁸ La potencia del canto para adormecer a las fuerzas malignas en los *MND*, según señala Donnat-Aracil (2019: 379) para el caso del II Mir 21, se caracteriza por su carácter sacro. El encantamiento no se vincula con la magia, sino con el poder celestial de la Virgen. Véase también este artículo para un ejemplo similar, en la *queue* del II Mir 21, del uso de la *anomiatio* mediante la raíz *chant*.

Avié el **bon omne** una **lengua errada**,
dizié mucha **orrura** de la **regla vedada**; (*MNS*, 283ab)

En el primer hemistiquio del verso 283a Berceo señala la bondad del prior (*bon omne*) cuyo defecto se nos advierte ya en el segundo, en el que describe su lenguaje desviado (*lengua errada*). El verso 283b explica la característica de este mal lenguaje (decía “orruras”) que no estaban permitidas por la *Regla (regla vedada)*.⁸⁹ Los defectos del religioso parecerían concentrarse, entonces, en su aparato fonador y cavidad bucal: se señala, de hecho, que el prior quería vivir *a su sabor*. El valor de la palabra y la oralidad en este milagro resulta de tal calibre que, luego, cuando aparezca el espectro del prior solo lo hará mediante su voz, tal como advierte Cazal (2000: 3).

Resulta interesante destacar que, según analiza Kelley (1998: 149), los antagonistas en las narraciones de los *MNS* suelen presentar una gran incapacidad en el uso de la palabra. Para su argumentación se sirve justamente de las caracterizaciones que se hacen del prior en el milagro que analizamos — “«una lengua errada», «dizié much orrura», «era bocarroto»” —. Quisiéramos hacer una salvedad al respecto: el prior, por un lado, no es un antagonista sino uno de los dos protagonistas del relato, en tanto será objeto del accionar milagroso de la Virgen. Desde nuestro punto de vista, sin embargo, el prior sí presenta un carácter notoriamente ambivalente en los *MNS* — como tendrán también otros personajes que son representados en un espacio purgatorial—, que remite a una reelaboración del concepto agustiniano *non valde boni*.⁹⁰ Su lengua descuidada contrasta con el cuidado en cantar las horas en honor a la Virgen, lo cual se advierte también en la fuente latina (*diligens singulis horis laudes*):

Avié una costumne que li obo provecho:
dizié todas sus oras como **monge derecho**,
a las de la Gloriosa siempre **sedié erecho**,
aviéli el **diablo** por ello grand despecho. (*MNS*, 284)

El prior decía sus horas en honor a la Virgen derechamente, es decir según lo indicaba la *Regla* (284b) y, tal como en la fuente (*nec ullatenus sedere volebat*), se mantenía de pie cuando lo hacía (*sedié erecho*). Berceo añade aquí al personaje del diablo, verdadero antagonista del relato, quien le guardaba *despecho* por su corrección en el decir de las

⁸⁹ Véase Bayo y Michael (2004: 172:3), quienes señalan que la *Regla* de San Benito vedaba el mal uso del lenguaje.

⁹⁰ Le Goff (1981: 124), en su famoso libro sobre el nacimiento del purgatorio, sostiene que para el nacimiento de este “tercer lugar” la concepción agustiniana de las almas fue reelaborado. Así, se constituyó un tercer tipo, aquellas almas que no son ni tan buenas ni tan malas: *non valde mali o mediocriter boni et mali*.

horas.⁹¹ Esto se vinculará con la cuaderna 296, en la que el prior describe los grandes laceríos que sufrió por el maligno y, además, permite justificar narrativamente el rescate de la Virgen, quien lo lleva al Paraíso.⁹² En efecto, el prior es un hombre con defectos, que lo convierten en un mal modelo de clérigo, mas ello no lo transforma en el antagonista de la narración, sino en un ser terrenal y cercano al público de la obra. Esta doble cualidad del clérigo se condensa en la cuaderna 285:

Pero que semejava en unas cosas **boto**
e como vos dissiemos que era **bocarroto**,
en amar la Gloriosa era muy **devoto**,
dizié el su oficio de suo **corde toto**. (MNS, 285).

La rima de los dos primeros versos de la cuaderna 285 vinculan la falta de seso del prior (*boto*) con su indiscreción (*bocarroto*, *vid.* Baños Vallejo, 2011a: 70). Los últimos dos, sin embargo, contrastan con los dos primeros, pues allí se caracteriza al clérigo como *devoto*, cuyas palabras en el oficio decía de todo corazón (*corde toto*). El verbo decir (*dizié*) también indica la cualidad doble del lenguaje del clérigo: mientras que en la cuaderna 283 el verbo *dizié* tiene como objeto directo *orruras*, en 284b y 285d *dizié* se vincula con *monge derecho* por un lado y *corde toto* por el otro, ya que son las palabras iniciales y finales de cada verso, y con las oras y el oficio en tanto objetos del “decir”.

En los *MND*, en cambio, Coinci no señala el incumplimiento de la *Regla* cuando caracteriza al prior. Le dedica apenas 12 versos a su presentación (del 3 al 15) donde, al igual que en la fuente, señala su loco accionar en actos y en el uso de la palabra:

Ça en arriere eut un p̄ieur
A painnes trovas ton p̄ieur.
Li livres dit qui en parole
Sos ert en **fais et en parole**,
Mais bien sachiez certainement,
Quez **folz** qu’ il fust, **devotement**
Servoit la mere au roi celestre.
Por nule riens qui poist estre
Ses eures ja ne trsspassat
Ne nule riens tant nel lassast
Que **nule fois ja se sesist**
Endemetiers qu’ il desist.
Morir l’ estut quant ses jors vint. (MND, I Mir 27, 3-15)⁹³

Coinci caracteriza al prior como de conducta errada (*arriere*) y loco (*Sos, folz*), es decir, que se manejaba sin cordura, tanto en sus actos (*fais*), como en sus palabras (*parole*). A

⁹¹ Según analiza González (2008: 109), el canto de las horas del prior en el milagro nro. XII se trata de una plegaria inespecífica.

⁹² Véase Vilchis Barrera (2015), quien ahonda en las características del discurso del prior al describir los laceríos sufridos por los diablos.

⁹³ “Había un prior errado/ apenas puede encontrarse uno peor./ Los libros dicen en palabras/ era loco en hechos y palabras,/ pero bien sabía ciertamente,/ que si bien era loco, devotamente/ servía a la Madre del Rey celeste./ Por nada que pudiera haber/ sus horas no saltaba,/ ni nunca nada lo fatigaba/ pues ninguna vez se sentaba/ mientras las decía./ Murió cuando vino su hora”.

diferencia de Berceo, Coinci exagera la caracterización negativa del prior, puesto que señala que apenas puede encontrarse uno peor que él (v. 4). Esta forma de conducirse indebidamente se halla en tensión con su devoción mariana, tal como queda de manifiesto en el verso nro. 8. A través del nexos concesivo *quez*, el poeta pone al mismo nivel el accionar loco, o inadecuado, del prior con su devoción en el servicio (*servoit*) a la Virgen. Esta fidelidad a María se caracteriza por su asistencia fiel al canto de las horas (v. 11), durante las cuales jamás tomaba asiento (v. 13).

Pasado un año de la muerte del prior, la fuente latina relata que este se aparece ante el sacristán Huberto: “**Post anni** circulum apparuit cuidam secretario monasterii, qui vocabatur Hubertus” (*MGVM*, 437). En los *MGVM* no se hace ninguna validación de este personaje, ni positiva ni negativa. Diversamente, en ambos romanceamientos Huberto es caracterizado como un buen clérigo, y se presenta como el arquetipo opuesto al prior. Por su parte, Berceo lo caracteriza como un hombre intachable:

Uberto abíe nomne, **cuerto e sin follía;**
valié más, ca non menos, por elli la mongía (*MNS*, 286cd)

Por oposición a la vida “poco ordenada” del prior, Huberto es un hombre mesurado (*cuerto e sin follía*), cuya presencia resulta beneficiosa para el monasterio (286d).

Similarmente, Coinci califica al sacristán como un hombre de conducta recta:

Un soucretain en l’eglyse eut
De **grant affaire** et de **grant non** ;
Freres Hubers avoit a non. (*MND*, I Mir 27, 18- 20)⁹⁴

Las buenas obras de Huberto (*grant affaire*) y su buena fama (*grant renom*) se contraponen al accionar “loco” del prior (*sos ert en fais*) y justifican, en ambos romanceamientos, que tenga la gracia de la visión supraterrrenal, en la que el prior le revelará el milagro obrado por la Virgen.⁹⁵ Esta aparición, tanto en los *MNS* (“**año** avié cumplido de que fuera finado”, *MNS*, 289b), como en los *MND* (“Au chief **de l’an**, si com Dieu pleut”, *MND*, I Mir 27, 17)⁹⁶, ocurre luego de pasado un año de la muerte del prior, por lo que siguen de cerca a la fuente latina (*Post anni*).

El personaje de Huberto, en efecto, también utiliza correctamente la palabra, puesto que luego de la aparición milagrosa del prior les relata, a los clérigos de la abadía los dos milagros, la salvación del alma y la aparición: “Hoc audiens **ille frater ceteris**

⁹⁴ “Había un sacristán en la iglesia/ de grandes obras y de gran nombre [fama];/ fraile Huberto se llamaba”.

⁹⁵ Cazal (2000: 3) señala que en los *MNS* la Virgen elige a quién tendrá la gracia de presenciar la aparición divina y que, por tanto, la caracterización positiva de Huberto resulta necesaria para justificar al galardón.

⁹⁶ “Al término de un año, si como Dios quiso”.

fratribus innotuit quod defunctus frater, sicut eo referente noverat, per sanctam Dei Genitricem supplitium evasit” (*MGVM*, 437). Berceo, tal como señalan Bayo y Michael (2004: 178), añade luego del relato indirecto del prior, una escena de acción de gracias comunitaria en la que se decide la puesta por escrito del milagro, que certifica el acontecimiento:

Los matines cantados, esclareció el día,
dissieron luego prima, desend la ledanía,
fueron a su capítulo la sancta compañía,
ca esto es derecho, **costumne de mongía.**

Estando en capítulo, leída la lección,
fizo el sacristano su genuflexión;
contólis al convento toda la visión,
plorando de los ojos a muy grant misión.

Rendieron todos gracias a la Madre gloriosa,
que sobre sos vassallos es siempre piadosa;
fueron a la iglesia cantando rica prosa,
fizieron en escripto meter toda la cosa. (*MNS*, 300-2)

El sacristán relata lo vivido (*contólis*), lo cual lleva al agradecimiento de su audiencia de clérigos (*Rendieron todos gracias*). La narración del milagro por parte de Huberto mueve a la consumación de otro acto de habla, una plegaria singulativa, según la caracteriza González (2008: 342), y a la puesta por escrito del milagro (*fizieron en escripto*). Así es que el relato adquiere su potencia performativa.⁹⁷ Entonces, la sucesión de relatos encadenados —el del espectro del prior al sacristán y el del sacristán a una audiencia de pares— concluye en la consolidación de una versión escrita que estabiliza, en una única, la versión de los hechos. Cabe añadir que, según advierte Baños Vallejo (2011a: 73-4), la cuaderna 300 describe el oficio según la *Regla*, ausente en la fuente que, probablemente, cumpliría la función de material didáctico para su audiencia.

Los *MND* siguen, en cambio, más de cerca a la fuente latina: luego de que Huberto hace su relato no hallamos ninguna mención a la puesta por escrito del milagro:

Li soucretainz la matinee
S’avisión **a revelee**
A dant **abbé** et au **convent**,
Qui **en merciënt** mout sovent
Nostre Dame sainte Marie. (*MND*, I Mir 27, 69-73)⁹⁸

⁹⁷ Baños Vallejos (2011d) analiza la problemática que supondría de *performance*, acto ilocutivo, de la narración de los *MNS*. La preocupación de Berceo sobre la construcción de las voces en su relato puede deberse también a la preocupación propia del poeta por los avatares de la puesta en escena, que conllevaría la lectura de su propio texto. Véase también Prat Ferrer (2007), quien analiza las diversas voces narrativas dentro de los milagros de los *MNS*.

⁹⁸ “El sacristán a la mañana/ su visión reveló/ delante del abad y de los congregados del convento,/ que le agradecían muy frecuentemente/ a Nuestra Señora santa María”.

Mientras que en la fuente el discurso que hace Huberto tiene como audiencia a sus compañeros, en los *MND* se añade al abad (*abbé*), quien resulta ser otro de los receptores del relato milagroso. Desde nuestro punto de vista, este agregado resulta coherente con el proyecto de Coinci y su audiencia ideal, formada por clérigos de alta posición. Este relato, al igual que en los *MNS*, lleva a un agradecimiento colectivo, según se desprende del análisis de los versos 72-73. El verbo *merciënt* es transitivo y, por tanto, puede recibir un objeto directo (*en*) — que remite a la visión, en tanto pronombre (*cela*, i.e. “aquello”, véase Godefroy, 1881: 245) y, por analogía, al milagro de María en sí— y otro indirecto (*Nostre Dame sainte Marie*) —que hace a la Virgen beneficiaria de la acción de gracias—. ⁹⁹ De este modo, el milagro de la Virgen promueve la consumación de dos actos de habla (plegarias): el relato de Huberto y el agradecimiento que resulta ser sostenido en el tiempo (*souvent*). Esto constituye el corolario de la enseñanza que busca transmitir este milagro, a saber: la devoción a la Virgen vehiculiza la salvación de las almas.

Como hemos visto, en ambos milagros, tanto Berceo como Coinci trabajan con la palabra y las voces de sus personajes. El discurso configura a cada clérigo como un modelo a seguir o un mal modelo. Sus obras parecen estar subsumidas al buen uso de la palabra, puesto que en tanto sea utilizada en favor de la Virgen los malos actos pueden redimirse. Berceo, desde nuestro punto de vista, ahonda más profundamente en la construcción de una voz particular para cada personaje pues, como analizaremos en el próximo apartado, se preocupa por indagar en las cualidades del narrador del relato milagroso —el obispo como un mal modelo vs. el clérigo simple y el prior—. Coinci, en cambio, centra su interés en la imagen del narrador como un “encantador”, lo que revela su postura sobre el poder que tiene la palabra, y el canto en particular, para doblegar al diablo —tema al que nos dedicaremos también en próximo apartado—.

1.3.b. Apariciones divinas, apariciones espectrales: entre la vigilia y el sueño

Existe abundante literatura que se preocupa por indagar respecto a los estados de vigilia y sueño en las obras de Berceo y Coinci. ¹⁰⁰ En este apartado nos interesaremos,

⁹⁹ Respecto a la función transitiva del verbo *mercier* véase Godefroy (1881: 253), quien señala que su uso puede ser, y citamos textualmente, “*Mercier quelquechose à quelq’un, le récompenser, l’en remercier*” (las cursivas no son nuestras).

¹⁰⁰ Garnier (1985), Pouchelle (1987), Benoit (2000) y Donnat-Aracil (2019), entre otros, analizan el rol narrativo del sueño y/o las visiones en los *MND*. Para el caso específico de los *MNS* véase Hamlin

específicamente, por las apariciones divinas y espectrales que suceden cuando los personajes terrenales se encuentran en una duermevela, entre la vigilia y el sueño. En los milagros “El clérigo simple” y “El prior y el sacristán” el obispo y el sacristán respectivamente, tienen un encuentro con seres del plano supraterráneo, sea la Virgen o el espíritu del prior muerto. A partir del análisis de estos encuentros, indagaremos en las consecuencias que suscitan estas apariciones. Buscaremos demostrar cómo mientras Berceo construye escenas jocosas que pueden resultar atractivas para un público poco instruido, Coinci sostiene un tono solemne y serio cuando narra el encuentro de los seres terrenales con los supraterráneos. En tal sentido, Rozas (1975: 440) asevera para el caso del milagro de “El clérigo simple”, *MNS* nro. IX, Berceo tiene un tono irónico ausente en la fuente latina y en Coinci. A partir de esta hipótesis, ahondaremos en el juego humorístico que despliega Berceo no solamente en este milagro, sino también en el nro. XII. Añadimos, además, que el humor es un recurso útil para poder sobreponerse ante la presencia de lo sobrenatural y, en palabras de Arzuela (2009: 66), “convertir el miedo en risa”.

En “El prior y el sacristán”, el *climax* de la narración de la fuente latina se encuentra en el momento en el que el prior, muerto hacía ya un año, se presenta ante el sacristán para relatarle cómo la Virgen había intercedido para salvar su alma:

Is autem, ut mos est secretarius, **ante matutinos ymnos** surrexerat quadam **nocte** et lampadum lumina refovebat stans ante altare, cum **ecce prefatus frater** defunctus cepit eum clamare **aperta voce**: «Frater Huberte, frater Huberte.» At ille hec audiens **valde territus est**, et **ignorans quid hoc sibi vellet**, ad **mansiones privatas** que erant in **infirmorum domo**, quoniam viciniore erat monasterio, accessit. Ibi quoque prefatus frater defunctus cepit clamare: «Frater Huberte, frater Huberte.» Ille vero non ausus ei respondere, ad stratum suum **cum tremore rediit**. Et cum **obdormisset**, astitit frater sepe nominatus et dixit ei: «Quare dum te vocarem respondere mihi noluisti?» Quem ille **recognoscens**, requisivit eum dicens: «Quomodo te habes, frater?» Respondit ille: «Usque nunc male fui **exilium** passus in quadam regione cuius princeps vocabatur Smirna. Ubi dum degerem multis tribulationibus oppressus, accidit ut transiret per illum locum veneranda regina et **omni laude dignissima sancta Maria**, magni Regis nostri mater potentissima, cui dum viverem solitus eram singulis horis ferre nuntia. Que videns me agnovit et inde educens me secum adduxit et in bonum locum me posuit.» (*MGVM*, 437)

El momento de la aparición espectral se produce durante la madrugada (*ante matutinos ymnos*), cuando el sacristán se encontraba ordenando el altar para el canto de los maitines, tal como vemos repetirse en los romanceamientos:

Ante de los matines, una grand **madrugada** (*MNS*; 288a)

Ante que empezasse tañer la **monedera** (*MNS*, 290b)

(2015b) y Merino Castrillo (2009), quien hace un recorrido sobre el tema del sueño en la literatura hispánica medieval.

Devant **matines** se leva (*MND*, I Mir 27, 21)¹⁰¹

La noche es el marco propicio del encuentro fantasmagórico pues, en palabras de Agustí Aparisi (2020: 19), “provoca terror por sí misma, por su oscuridad, su soledad y su misterio”. El miedo, tal como en la fuente latina (*terrītus*), caracteriza el encuentro espectral, pues el sacristán no sabe, hasta ese momento, de quién se trata la voz que lo llama en la oscuridad. Huberto, en efecto, no conoce las intenciones del *revenant* espectral,¹⁰² ya que pueden o no ser diabólicas o maliciosas (Azuela, 2009: 70). En la tradición folklórica huelgan los relatos de estos seres fantasmagóricos que vuelven luego de la muerte. Así, durante la Edad Media proliferaron los relatos de aparecidos que vuelven para certificar “los suplicios de los pecadores, y muy especialmente para exhortar a los vivos a que recen y digan misas por el perdón de sus faltas” (Azuela, 2009: 64).¹⁰³

En los *MND*, el sacristán tampoco reconoce a quién pertenece la voz, y el miedo que esto suscita lo hace volver a recostarse:

Une **vois** oï **haute et clere**,
Qui l’appela: « Hubert, biau frere »
Li soucretains eut tel **freür**
Recouchier s’ala de **peür** (*MND*, I Mir 27, 23-6)¹⁰⁴

Coinci omite la escena, que se halla en los *MGVM*, en la que el sacristán, huye hacia los aposentos de enfermería a causa del miedo (*mansiones privatas que erant in infirmorum domo*) e inmediatamente luego del primer encuentro se acuesta a dormir, sueño en el que recibe la visita del prior. Así, el carácter humano del clérigo, que corre despavorido luego de escuchar la voz espectral, no se halla profundizado en los *MND*. La respuesta del sacristán parece más calculada y fría, pues el primer encuentro se resuelve en una acción poco espontánea. Berceo, en cambio, sigue de cerca la fuente y describe el

¹⁰¹ “Se levanta antes de los maitines”.

¹⁰² Los revenidos o *revenants*, los denominados “muertos vivos”, pueden ser fantasmales o poseer cuerpo físico (Lacouteux, 2014; Agustí Aparisi, 2020). En el caso del prior de “El prior y el sacristán”, se trata de un ser fantasmal que no vuelve a la vida, sino que reaparece en el plano terrenal como una voz, sin cuerpo, y conserva su condición de muerto. La aclaración resulta necesaria porque en el capítulo 3 nos dedicaremos específicamente a los personajes que mueren y, mediante la intervención divina, resucitan para resarcir sus pecados.

¹⁰³ Lecouteux (2014) hace un recorrido sobre diversos y numerosos testimonios de “aparecidos” durante la Edad Media, narraciones populares que luego ingresan a la cultura letrada por medio de los relatos literarios (respecto al intercambio entre materia popular y letrada véase Ginzburg, 2016). Pueden consultarse también Lecouteux (1999) y Schmitt (1994) para una mayor profundización sobre la reelaboración literaria del tema de los “aparecidos” durante la Edad Media.

¹⁰⁴ “Escuchó una voz alta y clara/ que lo llamó “Huberto, buen hermano”./ El sacristán tuvo tal miedo/ que se fue a acostar del pavor”.

momento en el que el sacristán emprende su escape cuando quiere alejarse de esa voz de la que desconocía la procedencia:

Udió una voz d'omne, **flaquiella e cansada,**
disso: «Fraire Ubert», non sola una vegada;
connocióla Ubert e non dubdó en nada
que la del prior era; priso grand **espantada.**

Salió de la iglesia, fo a la **fermería,**
non levava de **miedo** la **voluntat vazía,**
non irié tan apriosa yendo en romería,
¡don **Bildur** lo levava par la cabeza mía! (*MNS*, 291-292)

Como resulta evidente, en los *MNS* el sacristán reconoce de inmediato la voz del prior (291cd) y, lejos de tranquilizarlo, esto lo atemoriza (*espantada*). De hecho, tal como señalan Bayo y Michael (2004: 173), a diferencia de la rama latina, Berceo construye al prior como un alma en pena. Esto se advierte en la propia voz del aparecido, que no resulta alta y clara como en los *MND* (v. 23) sino “flaquiella e cansada”. La anagnórisis produce tal miedo (*miedo*, *don Bildur*) en Huberto que lo deja sin voluntad (*voluntat vazía*), por lo que pierde raciocinio de sus actos. Berceo hace de esta huida a la enfermería (*fermería*), en la que sigue a la fuente, una escena cómica mediante el recurso a la exageración. Las comparaciones hiperbólicas de los versos 292cd retratan a un hombre poseído por el miedo y la desesperación que corre con todo ahínco. Esta reacción que presenta Berceo resulta mucho más realista que la de Coinci, y es la que se esperarí de un hombre luego de presenciar un portentoso. Berceo pareciera retomar las creencias populares sobre los aparecidos y construye una escena risible, que se cierra con la referencia a don Bilbur. En efecto, como señala García Turza (1992: 636), la alusión a don Bilbur —voz vascuence, *i.e.* miedo—, resulta ser la inclusión de una expresión —recurso de la personificación— popular. El tono risible se intensifica con la exclamación “¡par la cabeza mía!”, la cual refuerza la premura del clérigo en su huida. Así, Berceo utiliza a la risa como vía de escape para el espanto, mientras que Coinci racionaliza el acontecimiento y lo lee bajo un tamiz moralizante.

Este temor al que lleva el contacto con seres provenientes del plano supraterráneo se advierte también en “El clérigo simple”. En este milagro el encuentro no es espectral sino divino y el miedo proviene, en cambio, de la profecía que enuncia la Virgen. Ella visita al obispo para obligarlo a revertir su amonestación sobre el protagonista del relato. La reacción del obispo ante la amenaza de la Virgen —que morirá en 30 días si no cumple con su pedido (*vid. supra*)—, resulta harto diversa en los *MND* y los *MNS*, como ya señaló Rozas (1975: 440; 451). En los *MGVM*, luego de la

aparición de la Virgen, el obispo, aterrado, manda llamar al clérigo simple y cae de rodillas ante él pidiendo su perdón:

Hac visione **tremefactus** episcopus surrexit concitus, mittens ad presbiterum mandavit ut ad se veniret quantocius. Qui dum venisset episcopus **cecidit ad pedes eius**, ut ei **indulgeret humiliter poposcit**. Deinde precipit ut **numquam aliam missam ultra cantaret nisi eam quam de sancta Maria virgine cantare solitus esset**. Ex tunc vero ipsum presbiterum magnifice honorabat, quem etiam pro Dei amore et sancte Marie dum ipse vixit et **vestivit et aluit**. (MGVM, 434).

Luego del perdón, el obispo le solicita al clérigo que nunca cante otra misa que no sea la de la Virgen (*numquam aliam missam ultra cantaret nisi eam quam de sancta Maria virgine cantare solitus esset*). Además, la fuente nos relata que el obispo vistió y alimentó al clérigo durante toda su vida (*vestivit et aluit*), es decir que lo proveyó de sustento material. En los *MND* el prelado, movido también por el miedo a las palabras de la Virgen, manda llamar al clérigo:

En l'evesque n'eut qu'esmaier.
Le chapelain sanz delaier
Fist ramener. Quant il le vit,
As piez li chiet et se li dist
Qu'il ait, pot Dieu, **merci de lui** ;
S'il li a fait honte et anui,
Il li amende a sa devise,
Et se reface son servisse
En tel maniere com il siut;
Puis que la mere Dieu le vielt,
Ne le doit mie desvoloir :
Pais eut li preste a son voloir.
A l'evesque pardona s'ire.
Tote sa vie fu toz sire
De lui et de totes ses choses
De la douce dame de gloire (*MND*, I Mir 14, 57-72)¹⁰⁵

Rozas (1975: 451) caracteriza esta escena como teatral en la que, añadimos, se mantiene el tono serio propio de Coinci. El miedo, tal como en I Mir 27, no lleva al obispo a reaccionar de forma irracional sino que, por el contrario, realiza las acciones necesarias para recibir el perdón del clérigo —en lo que sigue de cerca a la fuente—: 1) lo manda llamar (*fist ramener*), 2) cae ante sus pies (*li chiet*), 3) le pide perdón (*merci de lui*) y 4) le devuelve sus propiedades y cargo. En efecto, el miedo lo lleva a realizar al pie de la letra los deseos de la Virgen (vv. 66-67). Al igual que en la fuente, a partir de entonces el obispo ofrece padrinazgo al clérigo y se avoca a la devoción mariana (vv. 70-2). En

¹⁰⁵ “Tuvo el obispo de esto [el discurso de la Virgen] miedo./ Al clérigo sin demoras/ hizo traer. Cuando lo vio,/ a sus pies cayó y le dijo/ que tenga, por Dios, piedad de él;/ si él le causó vergüenza y daño,/ él lo beneficia a su cargo,/ y le devuelve su servicio/ de la manera en la que antes fuera;/ pues así lo quería la Madre de Dios,/ no debía desobedecerla./ Tuvo satisfacción el clérigo de su deseo,/ al obispo perdonó su ira./ Toda su vida fue completamente padrino/ de él mismo y de todas las cosas/ de la dulce Dama de gloria”.

los *MNS*, en cambio, esta escena resulta del todo humorística y gira en torno a la ridiculización del obispo:

Fo con estas menazas el bispo **espantado**,
mandó envïar luego por el preste vedado;
rogó·l que·l perdonasse lo que avié **errado**,
ca fo en el su pleito **durament engañado**.

Mandólo que cantasse como solié cantar,
fuesse de la Gloriosa siervo del su altar;
si algo li menguasse **en vestir o calzar**,
él ge lo mandarié **del suyo mismo dar.** (*MNS*, 232-233)

En primer lugar, el obispo aquí admite su error y la falta con la que dirigió su juicio (*avié errado, durament engañado*), tal como analizamos en el apartado precedente (*vid. supra*). En segundo lugar, el miedo (*espantado*) lo lleva también a realizar al pie de la letra el pedido de la Virgen: 1) manda llamar al clérigo (*mandó envïar*), 2) ruega su perdón (*rogó·l que·l perdonasse*) y 3) lo incita a cantar y servir a la Virgen (233ab). Berceo omite la genuflexión que se halla en la fuente pues, tal como analiza Rozas (1975: 451), el pleito resulta de carácter oral y el lugar jerárquico que favorece al clérigo se da también mediante la ilocución del obispo, sin necesidad de que exista una demostración física: si la falta se cometió con un acto de habla, otro acto del mismo tipo resuelve la injusticia. Los versos 233cd resultan de un tono risible, pues, si bien sigue de cerca a la fuente latina en el ofrecimiento de la manutención, aparenta ser el discurso de un hombre que, atemorizado, está dispuesto a realizar cualquier acto para no morir, incluso darle el propio calzado (“del suyo mismo dar”). Berceo construye a un obispo humillado intelectualmente pero por sobre todo humano, gracias a la caracterización de su temor: se vuelve prácticamente un niño siguiendo las órdenes de su madre.¹⁰⁶

Estas apariciones supraterrrenales suelen tener lugar durante el sueño o la duermevela de los hombres, cuando la claridad de los sentidos se encuentra disminuida. La Virgen aparece ante el obispo durante la noche en los *MGVM* (“Nocte vero sequenti apparuit sancta Maria in visione episcopo”, *MGVM*, 343) y los *MND* (“Vers mienuit devant lui vint”, I Mir 14, 48),¹⁰⁷ pero Berceo no especifica el momento del día en que ocurre el milagro, simplemente señala: “apareció·l al bispo luego en visión” (*MNS*,

¹⁰⁶ Según evidencia Diz (1995: 75), correspondiéndose con el rol de madre de María, la humanidad debe sostener cierto estado de infancia para salvarse y servirla (amarla). Y añade la autora al respecto: “Esa condición del niño, inválido, esencialmente necesitado, es la del *omne* mariano de los milagros”.

¹⁰⁷ “Hacia la medianoche vino [la Virgen] ante él”.

228b). El valor ambivalente del término “visión” en obra de Berceo,¹⁰⁸ no permite especificar si esto sucede o no durante el sueño del obispo. En “El prior y el sacristán” ocurre algo similar, puesto que Berceo no especifica que el encuentro fantasmagórico tuviera lugar durante el sueño de Huberto, sino mientras el sacristán se encontraba en un estado “fuera de sí”, promovido por el miedo que le ocasionó escuchar la voz del muerto:

Estando de tal guisa	fuera de las virtudes,
Udió: «Ubert, Ubert,	¿por qué me non recudes?
Cata, non ayas miedo,	por ren non te demudes,
piensa cómo me fables	e cómo me pescudes». (MNS, 293)

El sueño no enmarca la escena, sino que provoca que pierda la razón (*fuera de las virtudes*). Además, a diferencia de las dos apariciones que se narran en la fuente, una en la duermevela y otra en sueños (*Et cum obdormisset*), Bayo y Michael (2004: 174-5) notan que Berceo condensa en un solo momento la aparición del espectro. Este trabajo narrativo, similar al que realiza en el milagro de Ildefonso (*vid. supra*), le permite construir un *continuum* de la escena de la aparición cuyo telón de fondo es el temor inicial del sacristán. En efecto, el narrador focaliza el punto de vista en Huberto y los receptores quienes, al igual que él, desconocen las verdaderas intenciones de este revenido, por lo que Berceo refuerza la ambigüedad que ya se advierte en la fuente latina (*ignorans quid hoc sibi vellet*). Solo luego de que el prior le afirma a Huberto que no debe tener miedo (293c), inicia el diálogo con la voz fantasmagórica.¹⁰⁹ La desconfianza de Huberto sobre las intenciones del espectro demuestra su miedo pero también su raciocinio. En la misma colección milagrosa, en el milagro nro. VIII, Guirardo cae en la trampa del diablo, quien se “disfraza” del Apóstol Santiago (MNS, 188ab).¹¹⁰ En el caso de Huberto, solo luego se revelará que el espectro del prior resulta venir del Paraíso (MNS, 298), pues ya fue salvado del “exilio” —Purgatorio— por la

¹⁰⁸ Merino Castrillo (2009: 26) advierte la dificultad que supone anclar a uno solo el significado de “visión”: “Las fronteras semánticas entre los vocablos ‘visión’, ‘aparición’, ‘sueño’ y ‘ensueño’ eran difusas para Berceo; o, al menos, utilizaba los términos sin afán de precisión, con indiferencia hacia los matices y cierta despreocupación técnica, consecuencia de los intereses divulgativos que lo mueven y de la condición del público al que dirige su obra”.

¹⁰⁹ Tal como advierte Casal (200: 3) en el único milagro de la colección de los MNS en el que se advierte la aparición vocal de un ser perteneciente al plano supraterráneo, sin presencia física, es en “Los judíos de Toledo” (nro. XVIII): allí la Virgen habla durante la misa y da la orden de atacar la judería. En el caso del prior del milagro nro. XII, según lo indica el dogma cristiano, no podrá acceder a su cuerpo sino luego del Fin de los Tiempos, luego del Juicio. Resultaría improbable, entonces, que Berceo le adjudicara a este personaje presencia corpórea en el plano terrenal.

¹¹⁰ Véase Vilchis Barrera (2017) respecto a los engaños de la vista en los MNS.

Virgen (*MNS*, 295c).¹¹¹ Esto terminará por justificar las buenas intenciones de la voz espectral, cuyo objetivo principal es relatar el milagro del cual fue beneficiario. Sin embargo, el miedo y la tensión de la escena continúa cuando el espectro, con tono amenazante, le advierte a Huberto que debe pensar cómo se dirigirá a él (293d). La ambivalencia del personaje prevalece, entonces, durante todo el relato.

En el caso de los *MND*, Coinci solo narra dos de las tres escenas en las que el espectro llama a Huberto en la fuente latina. A diferencia de Berceo, los momentos del encuentro se dividen entre aquel que se da en la vigilia de Huberto, cuando se encontraba preparando la misa matinal, y aquella que se da en el sueño. El primer encuentro resulta infructuoso, pero el segundo, en plano onírico, es exitoso:

Luez **s'endormi**, si com **Diex volt**.

Cielz qui devant apelé l'out

Erramment **est a lui venus**.

« Comment, fait il, t'iez tu tenus

Que ton prier n'as respondu ? »

Luez que cil **l'a reconneü**,

Mout doucement li prent a dire :

« Comment le faites vos, biau sire ? (*MND*, I Mir 27, 27-34)¹¹²

El sueño en el que cae Huberto es promovido por el deseo divino (*com Diex volt*), lo cual indica que el encuentro onírico será de orden sagrado, una gracia divina, que certifica a la audiencia que el espectro no posee cualidades demoníacas. Este “buen dormir” ocurre, además, una vez que el sacristán hubo cumplido con sus deberes matinales, y no durante el servicio. La oposición que realiza Coinci entre la aparición durante la vigilia y el sueño revela que este último resulta ser el canal adecuado para el encuentro con la divinidad, tal como ocurre en I Mir 11 (*vid. supra*). Debido a la ambigüedad de la fuente latina, en la que no queda del todo claro si Huberto reconoce la voz del prior antes del sueño, advertimos cómo Berceo y Coinci deciden ubicar la anagnórisis en momentos narrativos diferentes. En los *MNS*, como ya analizamos, Huberto reconoce inmediatamente al portavoz espectral; diversamente, en los *MND* el reconocimiento solo puede hacerse durante el sueño (*Luez que cil l'a reconneü*). De hecho, pareciera que en los *MND* la aparición es de cuerpo entero (*est a lui venus*), y no

¹¹¹ Remitimos a Cazal (2000: 4) y Prat Ferrer (2004), quienes analizan el espacio en el milagro nro. XII de Berceo y llegan a la conclusión de que el prior debió haber morado necesariamente en el Purgatorio — al que Berceo trata como espacio y no estado— y no en el infierno, pues de otra manera no podría haberlo salvado la Virgen, sin la intermediación de Dios (*vid.* Bayo y Michael, 2004: 176). Sobre el surgimiento del Purgatorio como espacio remitimos al trabajo fundacional de Le Goff (1981).

¹¹² “Inmediatamente se durmió, así como Dios quería./ Aquel que antes lo había llamado/ rápidamente fue hacia él./ “¿Cómo, dijo él, te has contenido/ que a tu prior no has respondido?”/ Apenas lo reconoció [el sacristán]/ muy dulcemente le comenzó a decir:/ “¿Cómo estás vos, buen señor?”.

se trata simplemente de una voz. El espectro, entonces, no necesita pedirle a Huberto que no le tema, como ocurre en los *MNS*, porque Coinci ya previamente advirtió que este sueño/visión era producto de la voluntad divina.

En I Mir 27 de los *MND*, el acto de dormir tiene una doble cualidad. Por un lado, es el ámbito en el que se le revela a Huberto el milagro obrado por la Virgen en pro del prior, por lo que es la acción pasiva que permite una conexión entre el mundo terrenal y el supraterebral. En efecto, tal como señala Merino Castrillo (2009: 116), “la divinidad utiliza los sueños como vehículo para desvelar a los varones justos los misterios más profundos y exclusivos de la fe”. Por el otro lado, tiene una fuerte carga negativa que se evidencia en la *queue* moralizante:

Esvellons nos au Dieu service,
Quar li dyables celui justice
Et bien **l’enchante et bien l’endort**
Qui trop i **siet et trop i dort.**
Li dyables, qui nos engigne,
Mout durement rit et esquigne
Et mout grant joie a en son cuer

Quant endormir nous puet en cuer. (*MND*, I Mir 27, 117-124)¹¹³

En estos versos Coinci nos presenta el “mal dormir”, aquel que se produce cuando el corazón se adormece (v. 124), es decir, cuando el alma peca. La contraposición entre estar despierto para rendirle servicio a Dios (v. 117) y el encantamiento del sueño que el Diablo promueve (118-120) marca los límites del mal sueño, que se asocia al pecado de la pereza. Por esto mismo, el poeta vuelve en estos versos al tema de la tentación a la que lleva sentarse durante el rezo, imagen opuesta a la que se presenta al principio del relato; el prior siempre erguido durante el canto de las horas (v. 13, *vid. supra*).¹¹⁴

El tema de la posición adecuada para el rezo se profundiza luego en la *queue* de I Mir 27, en la que Coinci llama al servicio de la Virgen a través del recurso de la *annominatio* — jugando con el verbo *seoir* (*i.e.* sentarse)— mientras ataca a los perezosos, aquellos que privilegian el descanso terrenal al eterno:

Servons la tuit, car il est **drois,**
Et qui servir ne la puet **drois**
Se la serve, vialz, en **seant.**
Et neporquant trop **messeant**

¹¹³ “Despertémonos al servicio de Dios/ pues el Diablo hace con ellos justicia/ y bien encanta y bien duerme/ a quien se sienta y duerme./ El Diablo nos engaña,/ mucho se ríe y burla/ tiene mucha alegría en el corazón/ cuando puede dormirnos el corazón”.

¹¹⁴ La postura encorvada, en efecto, se encuentra reservada en I Mir 27 para las bestias y los judíos: “A uns bestialz ou a un giu/ Seroient bien demi jor droit” (*MND*, I Mir 27, 102-3). [Traducción: “Una bestia o un judío/ debe estar derecho medio día”]. Sobre el tratamiento de los judíos en los *MND* remitimos al capítulo 2.

Est a celui qui trop s'i **siet**.
 Cui ses services voir **dessiet**
 Au roi dou ciel si deserra
Qu'en paradys ja ne serra.
Diex le nos face si seoir
Qu'es haus sieges puissons seoir
Ou se reposit cil et sient
 Qui font les choses qui li **sieent**. (*MND*, I Mir 27, 131-142)¹¹⁵

En estos versos finales Coinci señala la eficacia del servicio que se hace correctamente (131-2), situación análoga a la del prior, beneficiario del milagro. La manera correcta de rezar es, entonces, manteniéndose erguido (*messeant*) y, por oposición, aquellos perezosos, que se sientan/ descansan en el plano terrenal, no disfrutarán del descanso en el Paraíso (*Qu'en paradys ja ne serra*). El poeta advierte la importancia de mantener las formas a la hora del rezo, pues ello complace a Dios, quien decidirá quién puede entrar o no al descanso eterno (v. 142). La oposición entre asiento terrenal/ asiento divino promueve la existencia de dos modelos disímiles de clérigos: aquellos perezosos que prefieren gozar en el plano terrenal, a quienes se les asocia al sueño inadecuado, y aquellos preocupados por cumplir con el rezo, quienes lograrán el descanso eterno.

En la fuente latina, si bien la conclusión gira en torno a la importancia de servir a María mediante el canto, como en los *MND*, no se retoma el tema de la postura erguida para la oración: “Unde colligitur quantam spem evadendi tocius periculi possint concipere si qui devote **dulcissimas horas** tam clementissime Domine iugiter personantes, illi **diatim studuerunt servire**” (*MGVM*, 437). Berceo, tal como observaron Bayo y Michael (2004: 178), también se aleja de la enseñanza de la fuente latina, pero de un modo más radical, puesto que privilegia la recepción antes que la emisión oral del servicio:

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. (*MNS*, 305)

Según Bayo y Michael (2004: 178), en la conclusión Berceo se enfoca en señalar “la importancia de escuchar los milagros de María”. El interés por acentuar el acto de “escucha” puede explicarse, en términos intradieгéticos, simbólicos y narrativos, por diversos factores: 1) la centralidad que tiene el acto ilocutivo en este milagro, 2)

¹¹⁵ “Sirvámosla [a la Virgen] todos, porque es eficaz,/ y quien servir no puede derechamente/ si la sirve, mucho menos, sentado./ Y, por lo tanto, muchos se ponen de pie/ y es a ellos a los que muchos siguen./ Quien su servicio conduce malamente/ al Rey del cielo desprecia,/ en Paraíso ya no será./ Dios nos hace tanto esperar/ para que en altas sillas podamos sentarnos/ donde aquellos reposarán y serán/ quienes hacen las cosas que le complacen”.

Huberto, el arquetipo de buen clérigo, resulta ser un buen receptor oral y, por lo tanto, puede transmitir efectivamente el milagro del prior, y 3) la preponderancia que le otorga Berceo al papel del narrador que es, a su vez, el que “escuchó” y supo referir lo oído. Los tres factores se encuentran íntimamente entrelazados y convergen en la emisión oral del milagro que hace el prior, *climax* de la narración. En efecto, esta narración la realiza una voz intradiegetica —la del prior—, la cual abre y cierra el relato milagroso, que se extiende durante su locución e impone los límites con la conexión divina: “**Calló la voz con tanto, despertió el convento**” (*MNS*, 299a). Huberto pudo escuchar el milagro, incorporarlo y luego transmitirlo a una audiencia. Así, un buen narrador necesariamente debe poseer la capacidad de una buena escucha. Solo luego de escuchar sus milagros y fortalecer su devoción, tal como cierra la cuaderna (305d), es que los hombres pueden “aclamarse”, *i.e.* encomendarse (*vid.* Baños Vallejos, 2011a: 74), a Ella. Según nos indica Berceo en este milagro, entonces, la buena escucha resulta el primer peldaño para lograr una devoción perfecta.

1.4. Conclusiones

En este capítulo abordamos las figuras arquetípicas de los buenos y los malos clérigos. A partir de ello nos detuvimos en diversos aspectos de las narraciones que nos permitieron individuar divergencias en los romanceamientos. Especialmente, nuestro interés se centró en rastrear el buen y el mal uso de la palabra: concluimos que puede resultar un indicador de la valía de los personajes en los *MND* y los *MNS*, aunque poco claro, o insuficiente. La capacidad o incapacidad en el manejo del lenguaje, más allá de su buen uso —relacionado con la alabanza de la Virgen, sea escrita, como en el caso de Ildefonso, u oral, como en el caso del clérigo simple — o mal uso —restringido al vituperio, al mancillar del nombre de los buenos clérigos e, incluso, el de la Virgen (blasfemia)—, suele acompañarse de otras cualidades que definen, o no, la ejemplaridad de los personajes. Dependiendo de este uso, los personajes pueden ser castigados, con la muerte o con amenazas proféticas, o galardonados con el favor de la Virgen. El castigo o premio suele tener un correlato material — la entrega del alba/casulla, la restitución de un estado social/económico, etc.— con el tipo de virtud o pecado. En este sentido, resulta interesante cómo Berceo plantea el castigo también en términos corporales, aplicándolo al mismo órgano en el cual se asentó el pecado.

El caso de San Ildefonso resulta paradigmático, puesto que es arquetípicamente asociado al buen clérigo. Berceo ensalza su figura y sigue de cerca la narración de los

acontecimientos de la rama latina, exceptuando la condensación en una única escena de las apariciones milagrosas de la Virgen. Coinci, en cambio, construye un relato harto complejo, producto del ensamblaje de varias fuentes doctrinales y literarias de las que se sirve para su puesta en obra, tema sobre el que volveremos en los próximos capítulos. En este sentido, la mayor distancia entre ambos romanceamientos radica en el agregado que hace Coinci de los episodios relacionados con Santa Leocadia y el trabajo que hacen ambos con el espacio, divergencia producto de los objetivos disímiles de cada poeta. Por un lado, Berceo reivindica a Toledo y a su pueblo, quienes rechazaron siempre a Siagrio; por el otro, Coinci vitupera a la ciudad y a sus habitantes como justificación para el traslado de las reliquias de Santa Leocadia a Vic-sur-Aisne, en un giro propagandístico propiciado por su ámbito de escritura. Otra divergencia importante se observa en el final que recibe Siagrio, luego de sus actos de soberbia, pues resulta peculiar que en los *MNS* se le otorgue una muerte similar a la de la tradición latina — muere ahogado por la casulla que le regaló la Virgen a Ildefonso—, mientras que en los *MND* los diablos propician el deceso del personaje. De esta manera Coinci hace hincapié en uno de los temas más importantes de su obra: la cercanía entre la hipocresía clerical y los seres diabólicos.

El tono mucho más serio de Coinci, que se evidencia incluso cuando elimina la escena del ahogamiento de Siagrio, se opone al juego entre lo popular y risible que propone Berceo. La humanización y/o ridiculización constante que hace el riojano de sus protagonistas y antagonistas contribuye a la construcción de personajes más realistas, como el sacristán que huye despavorido al oír la voz de su compañero muerto o el susto del obispo al ser reprendido por la Virgen. Así, Berceo acerca su materia y sus personajes al público mediante la risa, mientras critica el ordenamiento jerárquico que no sigue las pautas divinas. Coinci, en cambio, no presenta a clérigos de altos cargos humillados, sino que los califica en un tono moralmente reprobatorio y serio. Así, sostiene las jerarquías y el ordenamiento eclesiástico. Gautier, sin embargo, denuncia al clero hipócrita, pero los personajes humillados siempre pertenecen a un estatus jerárquico bajo, como le ocurre al clérigo ignorante.

Otra de las divergencias entre los romanceamientos se evidencia en el acto ilocutivo, tema sobre el que volveremos a lo largo de los capítulos de esta tesis. El caso del clérigo simple resulta particularmente interesante, porque nos permite dilucidar cómo para Berceo el poco manejo retórico no es sinónimo de falta de inteligencia, sino de falta

instrucción. El clérigo que propone los *MNS*, aunque iletrado, sabe las causas de su mal comportamiento y recurre a la oración para buscar un salvoconducto frente a su mala situación con el obispo. En cambio, en los *MND* el clérigo resulta humillado y carente de recursos para actuar ante las palabras acusatorias del obispo. El realismo con el que Berceo presenta al clérigo, lo observaremos también en el caso de Huberto, a quien se lo retrata desde un aspecto humano, con los temores obvios ante la presencia de un portento. Diversamente a lo que realiza Coinci, el riojano parece construir la escena milagrosa de la aparición del sacristán de manera más terrenal, para dialogar con las creencias folklóricas circundantes y acercar la material al público. Coinci, en cambio, elimina la variable del temor de Huberto y elige una escena onírica para escenificar el diálogo, estableciendo una mayor distancia entre la intervención divina y la realidad intradieética del personaje.

CAPÍTULO 2

CRISTIANOS QUE PRECISAN DEL SOCORRO DIVINO:

PLEGARIA Y AUXILIO

2.1. Introducción

En el capítulo anterior estudiamos aquellos milagros protagonizados por hombres pertenecientes a la Iglesia, así como los modelos dicotómicos de comportamiento según los cuales se los configuran. En este segundo capítulo nos interesará abordar los relatos milagrosos cuyos protagonistas son seglares, a saber: “El labrador avaro” —*MNS*, nro. XI y *MND*, II Mir 20—, “El niño judío” —*MNS*, nro. XVI y *MND*, I Mir 12—, “El náufrago salvado” —*MNS*, nro. XXII y *MND*, II Mir 28— y “La deuda pagada” —*MNS*, nro. XXIII y *MND*, II Mir 18—. Estos cuatro milagros tratan sobre la relación directa entre devoción y salvación, sea en el contexto de una muerte inminente, un destino funesto en el infierno, o del auxilio en el cumplimiento de la palabra empeñada.

En nuestro análisis, en primer lugar, nos dedicaremos a analizar las escenas en las que los fieles cristianos, en situaciones de peligro — ya sea en el plano terrenal o supraterranal—, son salvados gracias a la intervención mariana. Nos preocuparemos por estudiar, siguiendo la estela del análisis iniciada en el primer capítulo, la potencia de la palabra en la oración dirigida a la Virgen y el trabajo disímil que hace cada poeta respecto del pedido de auxilio de sus personajes. Ahondaremos, además, en la importancia que tienen en cada milagro los fenómenos de la naturaleza, el fuego y el agua, e indagaremos en los modos en los que se construye a los personajes laicos cristianos. En segundo lugar, nos centraremos en cómo Berceo y Coinci presentan a sus personajes judíos, con el fin de intentar dilucidar la postura de cada poeta respecto a esta colectividad.

2.2. Entre la vida y la muerte

Dos milagros de nuestro corpus, “El náufrago salvado” y “El niño judío”, narran la acción concreta de la Virgen en la salvación de seglares: en ambos casos, tanto el náufrago como el niño se encuentran en estado de peligro cuando, gracias a la intervención mariana, se salvan de morir ahogados o quemados, respectivamente.¹ En

¹ Valga aclarar que dentro del elenco de personajes laicos de nuestro corpus “El ladrón devoto” quedó fuera del análisis (*vid.* Introducción). Según señala Diz (1995: 79) los pocos personajes laicos de la

este apartado privilegiaremos el análisis de las escenas en las que ocurre el milagro en sí.

El relato miracular latino de “El náufrago salvado” narra cómo un grupo de peregrinos embarcados hacia Jerusalén naufragan. Solo unos pocos notables, el obispo y algunos hombres nobles, logran subirse a una pequeña embarcación. Uno de ellos, de hecho, no consigue saltar bien y cae al mar, mientras el resto de la tripulación muere. Aquellos salvados presencian un primer milagro: las almas de los fallecidos, que habían orado antes de morir, se elevan al cielo bajo la forma de palomas blancas. Luego, son testigos de otro: el náufrago que había caído al agua sale vivo del mar y les cuenta cómo, luego de dirigir una oración a la Virgen, fue rescatado por el manto de Ella, quien lo llevó a tierra firme. El otro milagro a analizar, el del “El judezno”, cuenta en su versión latina cómo María salva a un niño de morir quemado cuando su padre, al enterarse de que había comulgado, lo arroja a una caldera. El niño, luego, da su testimonio sobre lo vivido dentro del fuego y confirma que fue la Virgen quien lo protegió de las llamas. Esto suscita la alegría colectiva de los testigos, quienes ajusticiarán al padre del infante.

En ambos milagros es coincidente el poder y dominio que posee la Virgen sobre dos elementos de la naturaleza, el agua y el fuego. Según el relato del náufrago, fue central para su salvación el pedido de auxilio que hizo a María, así como la protección que ella le otorgó a través de su manto. Entonces, por un lado, analizaremos cómo los poetas reelaboran la materia latina a partir de observar el funcionamiento de la oración y del manto de la Virgen como protección frente al agua. Asimismo, estudiaremos la escena de auxilio en el milagro del niño judío, con el fin de detectar si hay o no puntos en común en el accionar mariano frente al otro elemento de la naturaleza, el fuego. Por otro lado, nos dedicaremos a examinar cómo se articula la plegaria en “El náufrago salvado” y, luego, a estudiar las divergencias de los romanceamientos en cuanto a la *narratio*. Las variaciones narratológicas, de hecho, determinan una construcción diversa en la concatenación lógica de los hechos. Berceo, por su parte, se preocupa por construir testigos confiables, a quienes les adjudica la puesta por escrito del milagro. Coinci, en cambio, focaliza la narración en un único testigo, a través del cual certifica su relato. No escenifica, sin embargo, la puesta por escrito, por lo que la certeza sobre los

colección de los *MNS* que pueden observar a la Virgen son el niño judío del milagro nro. XVI, la mujer del milagro nro. XIX que protagoniza el parto maravilloso y el náufrago del milagro nro. XXII.

acontecimientos se deberá, únicamente, a la confianza total en las fuentes escritas que utiliza para su puesta en obra.

2.2.a Per ignem et per aquam

Como ya dijimos, en “El náufrago salvado” y “El niño judío”, el agua o el fuego, dos de los elementos de la naturaleza, amenazan la vida de alguno de los personajes, quienes gracias a la intervención de la Virgen logran sobrevivir a una muerte inminente.² El pasaje purificador por agua y por fuego posee amplia tradición bíblica, por lo que no resulta extraña su reminiscencia en estos milagros.³ En efecto, en los *MNS*, milagro nro. XXII, verso 602b, ya hay una primera cita bíblica explícita:

Dicién: «¡Aÿ, romeos! vós fuestes venturados,
que ya sodes per ignem et per aquam passados;
nós fincamos en yermo como desamparados,
nos velamos, ca vos dormides segurados. (*MNS*, 602).

Según notan Dutton y Baños Vallejo (2011a: 136), la cita latina que agrega Berceo es de *Salmos* 66 (65), 12: “Transivimus **per ignem et aquam**, et eduxisti nos in refrigerium”. Diz (1995: 127) agrega que este pasaje podría remitir no solamente a una ordalía, sino también a una romería expiatoria, tortuosa pero edificante. Para Biaggini, en cambio, esta cuaderna da cuenta del éxito de la peregrinación, puesto que los muertos logran su objetivo peregrinatorio: “l'échec du pèlerinage géographique a permis l'heureux accomplissement de la transition en ce monde, cette *peregrinatio vitae* qui est le sort de tout chrétien” (2007: 33). Las reflexiones críticas en torno a este pasaje permiten echar luz no solo sobre algunas cuestiones acerca de este milagro, sino también en relación al del judezno. En este apartado, por tanto, analizaremos las desventuras de los personajes en tanto pruebas edificantes y ordálicas, que se resuelven mediante la intervención salvífica de la Virgen.

Durante el naufragio, que constituye el nudo principal en “El náufrago salvado”, la fuente latina hace foco en uno de los peregrinos, que pertenece al grupo de nobles,

² En nuestro análisis dejamos fuera el primer milagro que ocurre en “El náufrago salvado”, aquel en que las palomas blancas emergen del mar. Véase Diz (1995: 73), quien estudia esta escena para el caso del romanceamiento berceano. Tampoco realizaremos un análisis completo del milagro de “El niño judío”, sino que nos limitaremos a la escena de la caldera y, en el último apartado del capítulo, a las escenas de conversión. Remitimos a algunos títulos de la abundante bibliografía en la que se analiza este milagro: para los *MND*, Dahan (2010: 189-202), O’Sullivan, (2005), texto fundamental que analiza a los personajes infantiles que construye Coinci y, para los *MNS* consúltense Diz (1995: 128-140) y Domínguez-Navarro (2010). Para un análisis de ambos romanceamientos véanse Weiss (2006: 55-59) y Rubin (2022).

³ En el capítulo 1 de esta tesis analizamos la funcionalidad del fuego en *MND*, específicamente en el milagro I Mir 14. En este capítulo, en el apartado dedicado a los personajes judíos, nos detenemos en otras escenas en las que el fuego es protagonista en la obra de Coinci: en I Mir 11 y I Mir 12.

quien cae al agua cuando le toca el turno de saltar a la barca: “cum episcopo quodam qui inter ceteros aderatmet aliis quibusdam nobilioribus in eam descendit. **Unus** tamen, cum a magna in parvam vellet descendere navem, **in mare decidit pelagique statim mersus ad ima nusquam comparuit**” (*MGVM*, 451). En el texto castellano se presenta la situación con algunos cambios:

Fizo el marinero como leal cristiano
a su señor el bispo tomólo por la mano,
con **otros bonos omnes** **de pleito más lozan**
metiólos en la barca, priso consejo sano.

Un de los peregrinos cuidó seer **artero**,
dio salto de la nave ca era bien ligero;
cuidó enna galea entrar por compañero,
enfogó·s en la agua, **murió**, mas non señoero. (*MNS*, 594-5)

En primer lugar, según detalla Hamlin (2023, en prensa), el naufragio de Berceo no pertenece al grupo de nobles, “de pleito más lozan” —como sí lo hacía en la fuente latina—, sino que es un peregrino del vulgo. Este cambio lo realiza Berceo, según detalla Hamlin, para acercar al protagonista del relato a la audiencia extradiegética. En efecto, desde nuestra perspectiva, la transformación en la naturaleza estamental del personaje motiva narratológicamente otro añadido del poeta: el peregrino que cae al agua es descrito como *artero* (*i.e.* mañoso, astuto), adjetivo con carga negativa (*vid.* Alonso, 1986: 396; *s.v. artero,-ra*). Asimismo, cuando la narración avanza un poco más y el personaje aparece vivo se lo caracteriza como “romeruelo **mesquino**” (*MNS*, 604c). La mezquindad es un defecto asociado a una carencia moral, espiritual y/o material (*vid.* Alonso, 1986: 1388, *s.v. mesquino,-a*) y se condice con el egoísmo del romero que pretendió saltar a la nave que salvaría a algunos tripulantes notables, cuando no le correspondía por su estado. La fuente, en cambio, en el momento del encuentro hace referencia a él solamente como aquel compañero que cayó entre las dos barcas: “**socium** quem in mari inter duas naves diximus decidisse” (*MGVM*, 452). Es de notar, también, cómo en la fuente simplemente se señalaba que el peregrino noble se hundía en el agua: Berceo, en su romanceamiento, asevera que falleció (“enfos en la agua, **murió**, mas non señoero”). Según nuestro punto de vista, la narración del deceso efectivo del peregrino resulta narrativamente productiva pues, el aparecer vivo, producirá un efecto de sorpresa en el público extradiegético que, como el intradiegético, lo creía muerto.

Coinci, por su parte, sigue de cerca a la fuente al narrar el episodio del naufragio:

Entrez s'en est isnelement,
Et uns evesquesenselment

Et li plus haut qui la estoyent,
 En une barge qu'il avoient.
 Mais **uns** de cialz qui en la barge
 Cuida **saillir** de la nef large
En mer chaï, et mers l'englot
Tout aussi tost com un seglot.
 Tost affonda, **nus nel vit puis** ;
 Trop fu cheüz en parfont puis. (*MND*, II Mir 28, 21-30)⁴

Como se puede ver, en los *MND* no se caracteriza al romero, sino que se lo presenta como uno más (*uns de cialz*) de los notables que coformaban el grupo de peregrinos, tal como podemos también observar en la rama latina (*et aliis quibusdam nobilioribus*). A diferencia de Berceo, la escena de la caída del romero resulta de mayor tensión narrativa: frente a la simple mención del ahogamiento (*enfogó·s*) en los *MNS*, Coinci describe la potencia del mar de forma metafórica, designándolo como una boca que “traga” (*englot*) al desafortunado romero. Coinci, al igual que en la rama latina, no explicita su muerte, sino que describe cómo su cuerpo se hunde en las aguas sin que nadie más pueda verlo (*nus nel vit puis*). Una vez que los peregrinos llegan a tierra ven salir al hombre que había caído al agua y la anagnórisis resulta inmediata:

Issir virent leur compaignon,
 Cui, voiant aus, si mescheï
 Que toz envers en mer **chaï**
 Quant en la barge volt **saillir**. (*MND*, II Mir 28, 98- 101)⁵

Coinci sigue de cerca la fuente (*socium*) y nombra al náufrago como parte del grupo (*compaignon*), sin diferenciarlo del resto de los peregrinos, como sí hace Berceo. El poeta, al no otorgarle ninguna peculiaridad al romero, utiliza para su identificación los mismos verbos, tanto en la escena de la caída como en la de su llegada a tierra firme: *saillir, chaï*. Este es un indicio que le permite a la audiencia identificar al personaje que protagoniza ambas escenas como el mismo.

Volviendo a la fuente latina, el propio náufrago, una vez en tierra junto a sus compañeros romeros, es quien relata el milagro del cual fue beneficiario, mediante un discurso directo:

Beate quippe Dei genitricis **nomen Marie**, cum in aqua eadem caderem, **exclamavi** et sic eius **memoriam habendo et nomen inclamando** pelagi ad ima deveni. At ipsa misericordie mater, que memorum suorum inmemor esse nullatenus potest, haut mora mihi sub undis astitit, **pallio me suo clementer contexit**, et contactum sub aquis litus adusque perduxit (*MGVM*, 452)

⁴ “Entraron rápidamente/ también un obispo/ Y los más altos [importantes] que allí había/ en una barca que tenían./ Pero uno de aquellos que en la barca/ cuida saltar de la nave grande/ en el mar cayó, el mar lo engulló,/ tan así todo como un espasmo./ Tanto se hundió, nadie más lo vio;/ mucho fue luego caído en el fondo [del mar]”.

⁵ “Salir vieron a su compañero,/ a quien, antes vieron, tan desafortunadamente/ caer en el mar,/ cuando quiso saltar en la barca”.

En su discurso se destacan dos elementos básicos: 1) la plegaria verbal —el nombre de María vocalizado (*nomen Marie [...] exclamavi, nomen inclamando*)— y mental (*memoriam habendo*); y 2) el manto de la Virgen que cubrió al náufrago y le permitió llegar a salvo a tierra firme (*pallio me suo clementer contexit*). En las reelaboraciones romances hallamos divergencias significativas respecto a este discurso del romero, que se evidencian en el uso de los recursos de la *amplificatio* y la *dilatatio*.⁶

Comenzaremos por analizar cómo se introduce la plegaria en el discurso del romero, punto crítico del milagro porque es la que dispara narrativamente la aparición de la Virgen.⁷ Coinci toma de la fuente el proceso interno mediante el cual el náufrago tiene en memoria el nombre de la Virgen (*memoriam habendo*), pero omite la vocalización de la plegaria:

Quant je chaï, quant trebuchai,
La douce mere Dieu huchai
Et reclamai de tout mon cuer,
Car parler ne peu a nul fuer.
Si trebuchai a une empainte
Qu'ainc n'apelai ne saint ne sainte,
Nes Deiu ne reclamai je mie,
Mais ma dame sainte Marie.
La douce mere au roy de gloyre
Eu tout adez en **ma mymoyre**
Des lors que je chaï en mer ;
Ne la finai de reclamer (*MND*, II Mir 28, 177-188)⁸

En su discurso, el hombre explicita que en todo momento tuvo en su memoria (*mymoyre*) a la Virgen y que de este modo reclamaba su ayuda (*reclamai*). La explicación que da el náufrago, de hecho, resulta coherente con el trasfondo realista del milagro: el hombre se estaba ahogando y en tal estado no podría pronunciar palabra (*Car parler ne peu a nul fuer*). El peregrino invoca a María, entonces, mentalmente y de todo corazón (*Et reclamai de tout mon cuer*). La plegaria de corazón es un tópico muy usual en los *MND*, según analiza Colombani (1981) y Benoit (2013: 74), quien afirma: “La prière est, évidemment, la première recommandation des miracles. Il s’agit, avant tout, d’une prière sincère d’un cuer entier, confiante, persévérante et humble”. Esta

⁶ Moreno Hernández (2009) analiza en profundidad el funcionamiento de la *amplificatio* y la *dilatatio* como recurso para la puesta en obra de los romanceamientos de Berceo y Coinci. Remitimos a su estudio para ahondar en los modos en que cada poeta trabaja con la materia latina a partir del uso de estos recursos retóricos.

⁷ Véase González (2008: 65), quien analiza la relación causa-efecto entre la plegaria y la ayuda de la Virgen. Consulte también el capítulo 1, en donde analizamos este vínculo en relación al milagro nro. IX de *MNS*, “El clérigo simple”.

⁸ “Cuando caí, cuando tropecé,/ a la dulce madre de Dios llamé/ y reclamé de todo mi corazón,/ porque no podía de ninguna manera hablar./ Así caía de golpe/ que no llamé ni a santo ni a santa,/ ni tampoco reclamé a Dios,/ solo a mi señora santa María./ La dulce Madre del Rey de gloria/ tuve desde el principio en mi memoria./ Desde que caí en el mar;/ no la paré de llamar”.

sinceridad en la oración evidencia el vínculo claro entre significado (contenido-sentimiento) y significante (contenente-palabra) y confirma la devoción cristiana de los fieles. Donnat-Aracil (2019: 383) explica al respecto que, en efecto, la Regla religiosa resulta vana e incompleta si no se acompaña de plegaria y obra hechas de corazón: “louer par le cœur et par les œuvres, ce serait affirmer l’incomplétude de la règle religieuse si elle n’est habitée par l’Esprit”. Este estilo de devoción, en el que prima la interioridad (Donnat-Aracil, 2019: 369), encuentra en el II Mir 28 su máxima expresión, pues la vocalización queda subsumida a la interioridad.⁹

Diversamente a lo que realiza Coinci, Berceo prioriza la vocalización y omite la presencia en memoria de la Virgen. En verdad, la escena que describe el naufrago es la de un hombre desesperado:

»Cuando de la grand nave quisse fuera salir,
ca pareció por ojo que se querié somir,
vedía que de muerte non podía guarir:
“¡Valme, Sancta María!” empecé a decir.

»Dissi esta palabra: “¡Valme Sancta María!”
Non podí más dizir ca vagar non avía;
fue luego ella presta por su placentería,
si non fuesse por ella enfogado sería. (MNS, 607-8).

En primer lugar, el naufrago manifiesta que sintió la inminencia de la muerte, lo cual motivó su pedido de auxilio. Así, Berceo añade, respecto de la fuente, una instancia más de vocalización del pedido de auxilio del peregrino (*Valme Sancta María*). Esta oración breve responde a la urgencia de la situación y la desesperación que enmarca la escena, según el propio naufrago admite (*ca vagar non avía*). Señala Diz (1995: 100) al respecto: “Urgente y espontánea, se diría que esta súplica es casi un latido verbal que pronuncia el cuerpo aterrado”. El pedido resulta fructífero y la Virgen se hace presente inmediatamente para brindar su auxilio (*fue luego ella presta*). La plegaria vocalizada es la que permite la aparición de María y, como una reacción en cadena, posibilita dos nuevos actos de habla: la narración del peregrino, que actualiza el milagro, la propia plegaria, y la oración de gracias colectiva que pronuncia su auditorio (615cd) luego de escucharlo (*vid. infra*). La inclusión del “Valme Sancta María” responde, entonces, a la voluntad de Berceo por construir un relato en forma de cajas chinas en las que las diversas narraciones que conforman el milagro nro. XXII le dan forma y sentido, tema sobre el que volveremos en el próximo apartado.

⁹ Según señala González (2008: 19), la plegaria mental, aunque no vocalizada, es de rigor verbal.

Coinci sigue muy de cerca el orden narratológico de la fuente latina. Esto se observa en la sucinta descripción que hace del manto en el relato del náufrago:¹⁰

De son **mantel** mout doucement
Me **couvert** luez la douce dame,
C'onques puis n'oy, foy que doy m'ame,
Doute de mer ne de rien nec.
La pucele bonee eüree,
La douce virge glorieuse,
Par mer horrible et tenebreuse
Soz son mantel par gran deport
Amené m'a ici a port
Et arrivé par **son pooir**
Ainsi com vos poez veoir (*MND*, II Mir 28, 196-206)¹¹

En una adición de Coinci, el náufrago afirma que apenas fue cubierto (*couvert*) con el manto dejó de sentir temor (vv. 198-9). En efecto, el paño de la Virgen posee las cualidades de su portadora, como una extensión metonímica de su poder (*pooir*), pues ejerce control sobre las fuerzas de la naturaleza: bajo su manto (*soz son mantel*) el náufrago atraviesa el mar y llega vivo a tierra firme. Coinci, en una divergencia con la fuente, añade que el romero llega a un puerto (*port*), lo cual podría vincularse con el tópico mariano de *portus* (*vid.* Disalvo, 2013: 197). Así, la aventura del náufrago, desde la caída al mar hasta su llegada a tierra firme, reproduce alegóricamente las desavenencias de la *peregrinatio vitae* que culmina con la llegada al puerto, es decir el Paraíso. En efecto, en la *queue* Coinci explicita la alegoría que construyó en el discurso del náufrago:

La sainte virge pure et monde
En ceste mer, en cest vil monde,
Qui assez est plus perilleuz
Que n'est la mers en mout de leuz,
Nagier noz daint et gouvrener
Si que noz daint metre et mener
Au port qu'ele conquist jadis :
C'est li doz pors de paradys (*MND*, II Mir 28, 465-472)¹²

En la aventura del peregrino, el mar representa las desavenencias del mundo terral (*En ceste mer, en cest vil monde*) y la Virgen es quien conduce el camino del *homo viator*

¹⁰ La brevedad de este pasaje contrasta con la *queue* del final del relato milagroso, en la que Coinci, a través del recurso de la *expolitio*, realiza una oda a las bondades del manto de la Virgen. La *queue* que cierra el relato de Gautier coincide con la rama latina, que también concluye con una larga alabanza a las cualidades del paño. Si bien no nos detendremos al análisis de la caracterización del manto, puesto que nos interesa observar su funcionalidad narrativa en el relato del náufrago, creemos necesaria esta aclaración puesto que se distancia en gran medida del romanceamiento berceano.

¹¹ “De su manto muy dulcemente/ me cubrió inmediatamente la dulce señora,/ desde entonces no tuve, doy por fe a mi alma,/ miedo del mar ni de ninguna criatura./ La virgen de buena fortuna,/ la dulce virgen gloriosa,/ por el mar horrible y tenebroso/ bajo su manto por gran camino/ me llevó aquí a puerto/ y llegué por su poder/ así como vosotros pueden ver”.

¹² “La Santa Virgen pura y sin mácula/ en este mar, en este mundo vil,/ que suele ser mucho más peligroso/ de lo que es la mar en muchos lugares,/ nos deja navegar y dirige/ sí que nos permite bien rimar y llegar/ al puerto que ella conquistó, como ya dije:/ ese es el dulce puerto del Paraíso”.

hasta que lo lleva al puerto-Paraíso (vv. 470-2). Como se ve en este pasaje, Coinci realiza un juego metapoético, aludiendo a su propia composición poética: la palabra escrita (*metre*, i.e rimar) es la responsable de la salvación/llegada a buen puerto del yo poético, que se inserta a través de un nos inclusivo.

En la puesta en obra berceana, según analiza Biaggini (2007: 34), el náufrago disfruta, bajo el manto de la Virgen, de las bondades del paraíso: “Sans avoir accompli sa *peregrinatio vitae*, il [le pèlerin] a pu avoir un avant-goût de cet accomplissement grâce au miracle marial”. Esta resulta una variante significativa entre ambos romanceamientos, puesto que Coinci hace foco en el viaje como sufrimiento, mientras que Berceo resalta el placer del camino:

Luego fo ella presta, adusso un **buen panno**,
 panno era de precio, **nunqua vid su calanno**;
 echómelo de suso, disso: 'Non prendrás danno,
 cuenta que te dormisti o que yoguist en vanno.'

Nunqua tan rica obra vío omne carnal.
obra era angélica, ca non materíal;
 tan **folgado yacía** como so un tendal,
 o como qui se duerme en un verde pradal. (*MNS*, 609-10)

La asimilación del manto con el Paraíso en estas cuadernas parece muy clara. El descanso que experimenta el náufrago (*folgado yacía*) remite a aquellas almas que en descanso eterno ascendían como palomas al cielo en el verso 602c (“nos velamos, ca vos **dormides segurados**”). En efecto, tal como analiza Hamlin (2015b, 2023) la descripción que Berceo hace del manto (609-614), remite a la Introducción alegórica de los *MNS* y, por consiguiente, el descanso del náufrago es pacífico, pues queda enmarcado por la protección de la Virgen.¹³ Según destaca Hamlin (2023), Berceo inserta en el discurso del propio náufrago, a modo de epílogo de su narración intradieгética, el epílogo general de todo el relato miraculístico de los *MGVM*, en el que el narrador de toda la colección se dedica a alabar el manto de la Virgen:

Beata Dei Genitrix, misericordie Mater, ab monibus predicatur. Cuius vere pallium amplum mundo superextenditur quo certe genus humanum contegitur, quo **frigidus obvolvitur ut calescat, quo calidus operitur ut frigescat, quo peccator fovetur ne desperatione ledatur**, quo reus defenditur ne animadversione divina feriatur. (*MGVM*, 452)

Berceo retoma y reelabora de la fuente la cualidad del manto de proteger del frío y del calor —“nin frío nin calura nin viento nin elada” *MNS*, 611c; “omne con el ardor trova so él friadura/ trova el fridolliento temprada calentura” *MNS*, 613bc—. A partir de estas imágenes sensoriales, de hecho, construye su asimilación con el Paraíso de la

¹³ No nos dedicaremos a analizar el discurso completo del náufrago en el que señala los placeres del viaje, para lo cual remitimos a Biaggini (2007: 34).

Introducción alegórica. Esta protección supraterrrenal, de características paradisíacas, que ofrece el manto de María es acompañada por su palabra. Diversamente a la fuente, Berceo le otorga voz a la Virgen, la cual enmarca la escena de salvación. El relato del naufrago, entonces, está construido por diversas voces que se intercalan y le dan forma, a saber: su voz, que realiza la emisión vocal, su voz referida dentro del relato cuando vocaliza la oración que dirigió a María y la propia palabra de la Virgen, que intenta calmarlo. Las dos acciones que realiza María, la emisión vocal y echar el manto sobre el naufrago, son simultáneas y están ubicadas en el mismo plano jerárquico, pues encabezan respectivamente el primer y segundo hemistiquio del verso 609c: “**echómelo** de suso, **disso**: ‘Non prendrás daño’”. La oración del naufrago promueve otro acto de habla, el de la Virgen, y la acción concreta de que Ella lo cubra con su manto. La relación entre palabra y manto resulta estrecha y confusa, puesto que si bien el paño es el que cubre al naufrago de las desventuras del agua, la palabra de la Virgen, mediante una profecía vocalizada, asegura que el hombre no resultará herido (*non prenderás daño*). La protección del hombre se debe tanto a la acción concreta del manto, aunque también a la protección que le otorga la Virgen con su palabra. La performatividad de la palabra mariana resulta recurrente en la colección de los *MNS* (*vid.* capítulo 1), por tanto, es posible sostener que es su propia voz la que tiene un efecto de protección. En el verso 610b, de hecho, aunque el referente de *obra era angélica* es el manto, mencionado en la cuaderna anterior, la distancia con el referente permitiría que se aplique también al milagro en sí y a la emisión vocálica de María. En el milagro nro. I, el de San Ildefonso, Berceo refiere a la casulla como “obra era angélica, non de omne texida” (60c), calco del primer hemistiquio del verso 610b. Tal como analiza Hamlin (2015a), en el caso de Ildefonso existe una relación entre tejido-milagro (*vid.* capítulo 1) que creemos volver a encontrar en el milagro nro. XXII. En este, el vínculo existente entre palabra-manto-escritura signa la secuencia narrativa: la oración del naufrago, la aparición de María con su manto y la palabra que le ofrece al hombre y el texto que resultará de todos los acontecimientos divinos. El manto, al igual que el prado de la Introducción alegórica, es el refugio de quienes precisan a la Virgen, del mismo modo que lo es el texto resultante luego de que se pone por escrito el milagro narrado por el naufrago.¹⁴

¹⁴ Sobre la funcionalidad del manto de la Virgen en los *MNS* véase Diz (1995: 174-9).

En el caso de “El niño judío”, la intervención de la Virgen resulta fundamental para que el infante se salve de morir calcinado en el horno, al cual su padre lo había arrojado tras enterarse de que había comulgado. Luego de que sale de la caldera sin lesiones, es rodeado por los testigos de la escena, quienes le preguntan cómo logró sobrevivir al fuego. El niño les responde que fue gracias a la obra de la mujer que vio en el altar de la Iglesia:

Statim autem ipsi puero sancta Dei Genitrix in specie imaginis quam super altare viderat apparuit eumque ab igne liberans nec et parum caloris eum sentire permisit. Mater vero pueri nimio dolore constricta eiulando clamare cepit multosque tam christianos quam iudeos in brevi aggregavit. Qui videntes puerum in fornace viventem et nullam ignis lesionem patientem, confestim eduxerunt eum sciscitantes **quomodo evasisset ignis incendium. At ille respondit eis: « Quoniam illa veneranda domina que super altare stabat et nobis communicantibus particulas dabat mihi auxilium prebuit et omne incendium a me depulit nec etiam odorem ignis me sentire permisit. »** (MGVM, 440)

Según la rama latina, la presencia de la Virgen evita que el niño resulte herido o que sienta el calor abrazante de las llamas. María, según la presenta el infante, es la misma mujer representada en la imagen sobre el altar que, a su vez, le había impartido la comunión. En el pasaje anterior, en efecto, la fuente señalaba cómo al niño le “pareció” (se utiliza el deponente *videor*) que esa mujer le daba la comunión: “Erat autem super altare quedam imago sancte Marie **velamen habens super caput suum**, de qua **videbatur** ipsi puero iudaico quod ipsa quasi aliqua mulier accedentibus ad communionem illam cum sacerdote distribueret unicuique partem” (MGVM, 440). A los ojos del niño, pues, la imagen del altar se corporaliza ante él dos veces,¹⁵ y así se evidencia una relación de contigüidad entre la imagen de la iglesia, la que pareciera materializarse e impartir la Comunión, y la Virgen que se aparece en el horno al niño.

Señálese, en primer lugar, que Berceo omite la ambigüedad con la que la fuente alude a la primera visión del niño (a través del “videbatur”) y la presenta como una visión efectivamente sucedida:

vio sobre el altar una bella figura
una fermosa dueña con genta creatura. (MNS, 357cd)

Vio que esta dueña que posada estaba,
a grandes e a chicos, ella los comulgaba (MNS, 358ab).

¹⁵ La caída, la salida del hombre del Paraíso, provoca una distancia con la divinidad, que intenta salvarse a través de los vestigios observables en la imagen: “lo que es visible ante nosotros, alrededor nuestro -la naturaleza, los cuerpos-, no debería verse sino como lo que lleva la *huella de una semejanza perdida*, arruinada, la semejanza con Dios perdida en el pecado” (Didi-Huberman, 1997:18). El culto a la imagen, entonces, encierra la búsqueda por llegar a la divinidad. Es un canal directo —o si se quiere, menos distante— con el más allá. En este caso, en efecto, la corporeidad de la Virgen supera los límites de la mera imagen y le da la comunión al niño, cerrándose así aún más la distancia entre ambos mundos (terrenal y supraterrrenal).

Mediante este recurso, Berceo acentúa la relación de proximidad e identidad entre la imagen y la propia Virgen. Este procedimiento, destáquese, es repetido por Coinci:

Une **ymage** eut desor l'autel
Qui mout estoit de bele taille,
Deseur son chief une **toaille**,
Un enfançon en son devant,
La regarda par **grant entente**,
Car mout li sambla bele et gente.
Ses cuers bie li dist et revele
Qu'ainc mais ne vit chose tant bele.
Avis li est **en son corage**
Qu'en lieu del preste vient l'ymage ;
Deseur l'autel prise a l'oblee
Que li prestres avoit sacree ;
Si docement l'en **commanie** (*MND*, I Mir 12, 20-33)¹⁶

En este caso, la imagen de la Virgen aparece ante el niño de forma menos concreta que en Berceo, acercándose más a los *MGVM* (“videbatur”). En los *MND* se destaca que el judezno ve (*avis*) en su corazón (*en son corage*) a la imagen, quien lo hizo tomar la comunión (*commanie*). El proceso interno certifica la conversión pero, también, ubica la escena en el interior metafórico del corazón del niño. Añadimos, el cambio interior, la conversión, se verifica pues su corazón le revela (*Ses cuers bie li dist et revele*) con gran entendimiento (*par grant entente*) el valor de identidad metonímica entre la imagen y la propia divinidad, subvirtiendo la ceguera típica que se les adjudica a los judíos (véase McCracken 2006, y el apartado 2.4).

En el pasaje de la caldera, asimismo, Berceo realiza una amplificación en la que, como fue ampliamente analizado por Domínguez-Navarro (2010: 304-5) y, sobre todo, por Boreland (1983: 19-20), establece una relación tipológica con *Daniel* 3:19.¹⁷ Al igual que en la fuente, la voz del judezno asocia a la dueña que lo rescata del horno con la imagen de la Virgen que vio en la iglesia:

Recudiólis el niño palavra señalada:
«**La dueña** que estava enna siella orada
con su fijo en brazos **sobre'l altar posada**,
éssa me defendié que non sintía nada.» (*MNS*, 369)

En esta cuaderna, el propio niño, mediante el discurso directo, señala la relación entre la mujer que estaba en el altar (*la dueña, sobre'l altar posada*) y aquella que estuvo con él

¹⁶ “Una imagen había sobre el altar/ que era de muy bella figura,/ sobre su cabeza un velo,/ un niño delante de ella./ El judezno, cuando vino delante,/ la miró por gra etedimiento,/ porque mucho le pareció bella y gentil./ Su corazón bien le dijo y reveló/ que nunca vió cosa tan bella./ La vió en su corazón [n.t. disposición de espítitu]/ que en lugar del sacerdote vino la imagen;/bajo el altar tomó la ostia/ que el sacerdote había consagrado;/ tan dulcemente lo hizo tomar comunión”.

¹⁷ Sobre las relaciones tipológicas entre el niño judío y el pasaje bíblico véase también Bayo y Michael (2004: 198-9).

en el horno (*éssa me defendié*).¹⁸ La fuente latina solo señala que la Virgen protegió al niño del fuego (*dabat mihi auxilium prebuit et omne incendium a me depulit nec etiam odorem ignis me sentire permisit*); Berceo, sin embargo, añade que lo sostuvo en brazos:

Yazié en paz el niño en media la fornaz,
en brazos de su madre non yazrié más en paz,;
non preciava el fuego más que a un rapaz,
ca·l fazié la Gloriosa **compaña e solaz** (*MNS*, 366)

En el romanceamiento berceano, los *brazos* de la Virgen son el refugio del niño quien, al igual que el náufrago bajo el manto de María, siente paz gracias a la protección de “su madre”, según la denomina Berceo. El poeta configura el accionar milagroso de la Virgen como el de una madre acunando a su niño, al cual defiende con su propio cuerpo. En efecto, en el verso 366c, según interpretan Bayo y Michael (2004: 199), la peligrosidad del fuego queda reducida ante la potencia de la Virgen. Esta actitud de María, asimismo, remite a la propia imagen presente en el altar, en la que se representaba a la Virgen con el Niño: “una fermosa dueña con genta creatura” (357d). Esto, sumado a la alusión de la Virgen en tanto madre del judezno (“en brazos de su madre”) contribuye a configurar una relación tipológica entre el niño y Cristo.¹⁹

La preponderancia de la corporeidad de la Virgen en el auxilio del niño en los *MNS*, queda subsumida en los *MND* a uno de los atributos con los que se la describió primero (vv. 21-22), el velo (*toaille*):²⁰

« Par foit, fait il, **la bele ymage**
Qui hui matin me sousriot
Quant ele me commenoiot
Avec moi vint en la fornaise ;
Luez m’endormi, si fui aaise.
Et si me sanble, bien sanz faille,
Que me **covri de la toaille**
Qu’ele a sor l’autel affulee.
Puis ne senti fu ne fumee,

¹⁸ Según sostiene Vilchis Barrera (2017: 111), en el milagro nro. XVI la visión del judezno de la imagen de la Virgen en el altar resulta eficaz y promueve su conversión al cristianismo.

¹⁹ Nótese que en la mayoría de los relatos milagrosos la Virgen suele ser llamada “Madre”, de Dios o de Cristo, pero en ningún caso de un personaje en particular como ocurre con el niño judío: “**madre del buen Criado**” (19c, 31d, 413b); “**madre del Criador**” (66c, 261a, 315a); “**pesaron a la Madre de Dios Nuestro Señor**” (68d); “**madre de Jesu Christo**” (109b); “**Madre del Nuestro Don**” (168a); “**la Madre de Dios vero**” (309c); “**quisolis don Christo grand miraclo demostrar, / por ond de la su Madre oviessen qué fábalar**” (441cd); “**a la Sancta Reína, Madre del Criador,**” (493b); “**Madre del Rey de Gloria, de los Cielos Reína**” (423a); “**apareció'l la Madre del Rey de magestat,**” (429c); “**Reína de los cielos, Madre del pan de trigo**” (659a).

²⁰ La eficacia de las imágenes en los *MND* resulta un eje central en la develación del poder de estas, como respuesta a las religiones “heréticas”, como los judíos y los saracenos, que desconían de su capacidad milagrosa. Así lo señala McCracken (2006:52): “In Gautier’s collection Jews and Saracens explicitly question the power and efficacy of images, and they learn Christian truth through the miraculous actions of images”.

Ainz m'ai tant dormi sor la brese

Qu'encor en sui **je pluis aaise**. » (MND, I Mir 12, 94-104)²¹

En esta *amplificatio* que hace Coinci del relato del niño, la anagnórisis es posible gracias a la humanidad corpórea de la Virgen: el niño reconoce primero su sonrisa, como la de aquella que, en su visión, le dio la comunión. Asimismo, la relación entre la mujer que lo salva y esta se entabla materialmente a través del velo, el cual reconoce como aquel que llevaba la imagen en el altar (vv. 100-1). El velo de la Virgen, como una extensión de su cuerpo, cubre al niño y lo protege de morir incinerado. Al igual que en milagro II Mir 28, la tela que porta la Virgen —sea manto o velo— cubre al personaje en apuros y actúa como un escudo frente a las fuerzas de la naturaleza. El niño duerme tranquilo bajo su velo (*tant dormi sor la brese*) pues, tal como le ocurre al náufrago, apenas es cubierto con la tela la sensación de malestar se torna en una de bienestar (*Puis ne senti fu ne fumeé, je pluis aaise*). Este pasaje por las llamas redonda, como en “El náufrago salvado”, en el fin de la *peregrinatio vitae* del niño: los sufrimientos causados por su padre se revierten en el final del camino, cuando es salvado y redimido. De hecho, el milagro de Coinci culmina con el relato de su bautismo:

A un provoire l'ont livréé

Qui le **baptisse** a mout grant joie. (MND, II Mir 28, 110-1).²²

Esta escena certifica la salvación del alma del niño judío, ahora cristiano. Su camino/pasaje resulta ascendente, como el propio camino hacia el Paraíso, desde el judaísmo (punto de partida en la parte inferior de la trayectoria), hasta la comunión cristianizada (pico del camino terrenal).²³ Este ascenso es propiciado por la intervención de María, quien le otorga al niño la gracia de una segunda oportunidad, otra vida en la comunidad cristiana.

2.2.b. Los narradores de “El náufrago salvado”

“El náufrago salvado” se narra a través de una serie de relatos encadenados de diversos testigos que transmiten oralmente aquello que vieron/escucharon y quedan enmarcados por la voz del propio narrador.²⁴ La emisión vocal resulta preponderante en

²¹ ««Por la fe, dijo él, la bella imagen/ que hoy a la mañana me sonrió/ cuando me dio la comunión,/ vino a mí en el horno;/ inmediatamente me dormí, tanto fui plácido./ Y me parece, muy sin falla,/ que me cubrió del velo/ que ella sobre el altar vestía./ Luego no sentí fuego ni humo,/ y tanto me dormí sobre las brasas/ que aún ahora no me encuentro tan plácidamente »».

²² “A un padre le confiaron/ que lo bautizara, con mucha alegría”.

²³ En el tercer apartado analizaremos las diversas escenas de conversión de los judíos con mayor detenimiento y profundidad.

²⁴ Véase el gráfico de “certificación del relato” que adjunta Hamlin (2023), en el que se da cuenta de la cadena de transmisión del hecho milagroso que se escenifica tanto en la fuente latina como en Berceo.

la narración latina, sin embargo, llama nuestra atención un cambio que hace Coinci respecto a la fuente y al romanceamiento castellano, a saber: mientras que el náufrago del romanceamiento berceano, como en la fuente, emite una plegaria vocalizada, Gautier omite este rezo. Además de las divergencias entre los *MNS* y los *MND* respecto al orden en el que se relatan los hechos, tema que abordaremos brevemente, creemos que el cambio que realiza Coinci está en relación directa con la enseñanza que transmite en la *queue*, en la que privilegia la plegaria desde el corazón. Berceo, en cambio, se centra en la construcción de imágenes asociadas al gusto y al paladar, lo cual acentúa la importancia de —y su interés por— la emisión oral (*vid. infra*).

En el milagro, el narrador admite que lo que contará le fue transmitido oralmente por un clérigo conocido: “Duo beate Dei genitricis Marie miracula narrare disposui, quorum unum unius, alterum alterius cuiusdam religiosi abbatis relatione agnovi” (*MGVM*, 451). Coinci transforman este inicio, elimina la introducción de la rama latina respecto a la transmisión oral del milagro y alude directamente a la fuente escrita en la que halló el relato:²⁵

Li livres dit ou **leü** l'ai (*MND*, II Mir 28, 7)²⁶

Berceo hace lo mismo solo que, además, incluye a un testigo que certifica la veracidad del milagro:

Leemos un miláculu de la su santidat
Que cuntió 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 (*MNS*, 586-7ab).

Tal como advierten Bayo y Michael (2004: 256), en esta cita podemos observar cómo Berceo intenta aumentar la autoridad de su relato, puesto que en la fuente quien le cuenta al narrador la historia es un abad que tuvo noticias del milagro, mas no fue testigo presencial. En cambio, Berceo incluye al personaje del obispo como un testigo presencial que pone por escrito al milagro.²⁷ Tal como se observa en el verso 587a,

²⁵ Para los casos de alusión a la fuente que hacen tanto Berceo como Coinci en sus romanceamientos remitimos a la nota 9 del Capítulo 1.

²⁶ “Los libros dicen donde los leí”.

²⁷ En la obra de Berceo ocurren dos procesos, de forma conjunta, al momento de referirse a la fuente. En palabras de Biaggini (2001): “Dans les poèmes de Berceo, le moment décisif de la mise en écriture de la source primitive est souvent évoqué et il concentre vers lui l'essentiel des efforts de certification. Pour Berceo, plus nettement que pour le poète de l'Alexandre, il s'agit de fonder une certitude quant aux événements sacrés qui sont rapportés, comme la vie des saints, les miracles ou les visions. De fait, l'effort de la preuve porte à la fois sur l'événement lui-même et sur l'écrit qui résulte de sa consignation”. Por tanto, en el relato milagroso se escenifica el momento de escritura de la fuente latina, tal como señala Diz (1993: 43) —“Don Ugo, omne bueno, de Gruñiego abat,/ varón religioso, de muy grand santidat,/ contaba

Berceo construye una relación directa entre el “ver”, en tanto testigo, y el “escribir”, como certificación y transmisión de lo presenciado. Más allá de sus cualidades morales (*fo omne católico de grand autoridat*) y escriturales (*non menguó d’ello nada, nada non ñadió*) —que lo convierten en un buen narrador—,²⁸ la validez del testimonio del obispo radica, además, en que fue testigo ocular del hecho. Advierte Hamlin (2023) al respecto que esto tiene sus raíces en el derecho romano, según el cual la validez del testimonio se basaba en la autoridad moral y la relación sensorial (visual en este caso). Por su parte, Coinci narra también desde el punto de vista del obispo, lo cual le permitirá borrar al conjunto de naufragos y centrar la eficiencia de la narración en una única voz que representa, a forma sinécdoque, al conjunto (*vid. infra*).

El relato de los *MNS* inicia con el naufragio de los peregrinos, tal como lo hace la fuente latina:

Erat navis in **medio maris** Mediterranei peregrinis onusta quorum devotio gratia orationum partes Iherosolimitanas adhibat. Hi ergo cum prospero cursu maris multa percurrissent spacia, **sensit nauta subito navem inferius hiare, aquas irrumpere**, subvenire nullatenus posse, presentem omnibus mortem adesse. (*MGVM*, 451)

Berceo sigue de cerca la fuente, puesto que en las cuadernas 589 y 590 relata el inicio auspicioso de la travesía, en contrapunto con el naufragio que adelanta en los versos 590cd y desarrolla en las cuadernas subsiguientes. Coinci, por el contrario, omite el primer tramo del relato:

Mais ainz qu’il fuisse **enmi mer**,
 Tant **felon vent** et tant amer
 De toutes pars leur **nef hurterent**
 Que d’une part si la **frouerent** (*MND*, II Mir 28,11-14)²⁹

La narración inicia con un conflicto *in medias res*,—que promueve la tensión narrativa. Cuando naufraga la barca se encontraba, al igual que en la fuente (*in medio maris*), en medio del mar (*enmi mer*). Coinci, sin embargo, añade una causa para la rotura del barco. Se trata de una fuerte tormenta de viento (*felon vent*), que logra dañar

est miráculu que cuntió en verdat./ **metiólo en scripto**, fizo grand onestat” (*MNS*, 219), “El precioso miráculu non cadió en oblido:/ fue luego bien dictado, **en escripto metido**” (*MNS*, 328ab), “**Metiólo en scripto** la su mano cabosa” (*MNS*, 702c)— y, a la par, el yo poético confirma el acceso a esas fuentes escritas —“**Leemos** de un clérigo que era tiestherido” (*MNS*, 101a), “De un clérigo otro **nos diz la escriptura**” (*MNS*, 116), “digamos un exiemplo fermoso que **leemos**” (377b), “Tantos son los exiemplos, que non serién contados,/ ca crecen cada día, **dizenlo los dictados**” (412ab)— (Las negritas siempre son nuestras). Sin embargo, tal como señala Diz (1993: 41), el original del texto en sí son los hechos realizados por María, lo que supone que ella asuma el papel de autora y protagonista de los relatos. A su vez, otro nivel de verificación es el de los testigos que certifican el milagro presenciado (Diz, 1993: 44). Al respecto véase también Montoya Martínez (2001:35-6).

²⁸ Véase Baños Vallejo (2011d) sobre el papel del intérprete/narrador de los milagros en los *MNS*.

²⁹ “Pero apenas estaban en el medio del mar./ tan felón viento y tan amargo/ de todas partes a la nave movía/ que de una parte tanto la destruyó”.

irremediamente la nave (*frouerent*). Esta variación narrativa respecto a la rama latina es advertida por Bayo y Michael (2004: 557) para el caso del romanceamiento berceano:

Movióse la **tempesta**, una oriella vrava, (*MNS*, 591a)

Cuntiólis otra cosa, otra grand ocasión:
rompióselis la nave yuso en el fondón;
vedién entrar grand agua, rompié cada rencón,
avié a hir la cosa toda a perdición. (*MNS*, 591-2)

Berceo añade a la tempestad otra causa del naufragio (*cuntiólis otra cosa*), a saber, la grieta del fondo de la nave (*rompióselis la nave yuso en el fondón*), tal como sucede en la fuente latina (*sensit nauta subito navem inferius hiare, aquas irrumpere*). Esta coincidencia en la adición de la tormenta en ambos romanceamientos, la hallamos también en las *Cantigas* de Alfonso X, en la nro. 33.³⁰ Cabe señalar que constatamos la ausencia de una tormenta tanto en los textos latinos que transmiten el manuscrito que usamos para nuestro cotejo, como el Thott 128 y el de Gil de Zamora. La coincidencia, entonces, de la inclusión de la tempestad en los relatos romanceados de Alfonso X, Coinci y Berceo hace pensar en la posibilidad de que existiera una variante en la rama latina común a la que pudieran tener acceso los poetas. Otra manera de explicar esta coincidencia sería proponer una vinculación exegética de este pasaje con los grandes vientos y tormentas que azotan a Jonás durante su camino marítimo (*Jonás* 1: 4). Esta explicación no termina de resultar convincente, pues es curioso que los tres incorporen la misma reminiscencia bíblica, ausente de las fuentes.

En la rama latina, luego del naufragio y la muerte de gran parte de la tripulación, ocurre el primer milagro, en el que un grupo de sobrevivientes observa desde la barca a las almas en forma de palomas ascender al cielo: “*ecce marinis e fluctibus columbas speciosas*” (*MGVM*, 452). Un segundo milagro, que le sigue a este y tiene lugar luego de que los peregrinos desembarcan, ocurre cuando aparece vivo en la costa el peregrino que los náufragos creían muerto, pues lo habían visto caer al agua: “*Qui cum tandem cimba devectus terre cum sociis applicuissset, ecce, mirum dictu, socium quem in mari inter duas naves diximus decidisse, de mari subito vivum et incolumem vident exire*” (*MGVM*, 452). La fuente latina no especifica cuánto tiempo transcurrió desde que el hombre cayó al agua hasta que por fin llegó a tierra firme. La rapidez con la que se

³⁰ La tormenta resulta un tópico muy común de los relatos de peregrinaje del mester de clerecía, según estudia Biaggini (2007). Los peligros de la naturaleza azotan al *homo viator* medieval, que se introduce a la aventura por espacios desconocidos (García de Cortázar, 1994: 25).

desarrollan los eventos en los *MNS* se marca a través de la incorporación de una referencia temporal:

“Abés podrié seer **media ora cumplida**,
Quísolo Dios sofrir, fo la nave somida (*MNS*, 596ab)

A diferencia de la fuente —donde el primer milagro es observado por los naufragos desde la barca—, los sobrevivientes son testigos de la ascensión de las palomas, que representan las almas de los muertos, una vez que llegan a tierra firme:

El bispo e los otros que con elli issieron,
Issieron a **terreno** do **más cerca** podieron

Catando si algunos muertos podrién veer,
por darlis cimiterio, so tierra los meter,
vidieron palombiellas de so la mar nacer,
cuantos fueron los muertos tantas podrién seer. (*MNS*, 597ab y 599).

Los acontecimientos se suceden encadenadamente, incluso la decisión de volver a la romería cuando acontece la aparición del naufrago salvado:

Aviendo grand quevranto del daño que lis vino,
querién prender carrera, entrar en su camino;
vidieron de la mar essir un peregrino,
semejaba que era romeruelo mesquino.

Quando vino a ellos, que fue en la ribera,
conociéronlo todos que el que salió era;
sanctiguáronse todos cómo, por cuál manera
fincó en el mar vivo una ora señera (*MNS*, 604-5).

Los núcleos narrativos se encadenan de forma tan seguida que el tiempo entre el naufragio y la aparición del sobreviviente no aparenta ser mayor al de unas horas. La sorpresa del grupo, sin embargo, resulta coherente con la imposibilidad dentro del plano realista de que el hombre hubiera podido sobrevivir luego de caer al mar. Coinci, en cambio, añade una cantidad de quince días entre el naufragio y el encuentro con el peregrino:

Ainsi grant duel fait et demainne
L’evesques toute **la quinsainne**.
Et quant Dieu pleut qu’il arriverent,
Seur la ruve de mer garderent ;
De mer tout sain sour le sablon
Issir virent leur compaignon. (*MND*, II Mir 28, 93- 98)³¹

En un agregado del romaceamiento de Coinci, pasan quince días (*la quinsainne*) desde el naufragio hasta que el hombre logra salir vivo del mar. Este acontecimiento parecería socavar el trasfondo realista del milagro, tanto que el propio obispo se asombra cuando el peregrino comienza con su relato: “**Plus de quinsainne** a, par saint Pere” (*MND*, II

³¹ “Así gran dolor tuvo y demostró/ el obispo toda la quincena,/ y cuando Dios quiso que llegaran,/ sobre la costa del mar miraban/ del mar saludable sobre la arena/ salir vieron a su compañero,/ a quien, antes vieron, tan desafortunadamente/ caer en el mar”.

Mir 28, 168).³² Sin embargo, el paso del tiempo para Coinci no significa más que otra demostración de la potencia del accionar de la Virgen, tal como señala el propio peregrino en su discurso:

-Sire, ce dit li perilliez

Por quoy si fort vos mervilliez?

Ene puet bien, c'en est la some

Ou fons d'enfer sauver un home

La roÿne, la virge monde

Qui a sauvé trestout le monde ? » (MND, II Mir 28, 145-150)³³

Este es, además, una *adiectio* de la fuente, en la cual el náufrago le pregunta a sus compañeros por qué se maravillan de que se encuentre vivo, discurso en el que la maravilla no está relacionada con el tiempo transcurrido: “Quid, socii -inquit- sic me admiramini salvatum, quem salvare dignatus est per quem salus venit omnium?” (MGVM, 452). La pregunta que el romero de la fuente latina hace sobre la sorpresa de sus compañeros se transforma, en el romanceamiento de Berceo, en una aseveración sobre sus dudas, que es la que lo lleva a contar el relato: “Yo vos faré cercetos en esso que dubdades, / cómo escapé vivo, quiero que lo sepades” (606bc). Asimismo, a partir de esta afirmación del romero de la rama latina, en la cual asevera que la Virgen salva a todo aquel que la precisa, Coinci añade una referencia a los casos en los que Ella salvó a hombres del Infierno (v. 148), lo que demuestra su gran poder de acción salvífica. A pesar de tratarse de un narrador intradieético, el náufrago hace aquí una justificación intratextual —o intramiraculística— del milagro del que fue objeto, en tanto que refiere a rescates milagrosos que, no casualmente, el propio Coinci narra en su colección.³⁴ A diferencia de Berceo, la certeza sobre el milagro no se basa solamente en el testimonio oral y escrito de los testigos, sino que se apoya en la misma tradición miraculística, así como en la tradición exegética —de hecho, en la *queue* moralizante menciona al personaje bíblico Jonás—. ³⁵

³² “Más de una quincena tuvo, por San Pedro”.

³³ “Señor, eso dijo el peregrino./ ¿Por qué tanto te maravillas?/ Ella puede bien, esta es la suma/ del fondo del infierno salvar a un hombre./ La Reina, la Virgen pura/ que salvó a todo el mundo”.

³⁴ Véanse los casos en los que la Virgen salva a algunos hombres de la condena del Infierno, como el de “Teófilo”, I Mir 10 o aquellos en los que los salva de un espacio purgatorial: “El monje de San Pedro”, I Mir 24; “El romero de Santiago”, I Mir 25; “El sacristán fornicario”, I Mir 42; “El clérigo simple”, II Mir 19; y “El labrador avaro”, II Mir 20.

³⁵ La relación con Jonás se hace explícita en el final del milagro de Coinci: “Ou est qui osast nes penser/ Qu'un omne ensi volsist tensor/ Ou fons de mer une **quinsainne/ Quant Diex ou ventre a la balainne/ Sauva Jonam** trois jors sanz plus ? ” (MND, II Mir 28, 253-257) [Traducción: “¿Dónde está el que osa no pensar/ que un hombre así quiere preservar/ en el fondo del mar una quincena/ cuando Dios en el vientre de la ballena/ salva a Jonás tres días sin más?”]. La justificación que plantea Coinci resulta exegética, pues traza, a través de una conexión tipológica, una linealidad entre el milagro de Jonás y el del romero. En efecto, ambos caen al agua durante un naufragio —aunque Jonás se arroja para calmar la ira divina—, y son salvados de morir ahogados. Una de las posibles explicaciones por las cuales Coinci haya elegido el

Volviendo a la fuente latina, el recibimiento que hacen los peregrinos al náufrago resulta ambivalente, pues convive la alegría con el asombro: “O **quantus stupor** tunc omnes invasit, o quanta de socio recepto omnium **leticia corda perfudit. Querunt igitur stupentes quid ei acciderat, quomodo** marinis a fluctibus liberari sic potuit” (*MGVM*, 452). Berceo presenta a un grupo también estupefacto ante el hombre que creyeron muerto —al igual que los receptores extradiagéticos, luego de lo que se señala en el verso 595d—, se santiguan (605c) y preguntan cómo logró sobrevivir (605cd). Al igual que en el milagro nro. XII (*vid.* capítulo 1), aquellos personajes que se salvaron del naufragio reciben de forma escéptica a ese hombre pues desconocen los motivos por los cuales logró salvarse de la muerte segura en el mar. El peregrino, entonces, inicia su discurso intentando disipar las dudas de su auditorio:

Disso el peregrino: «Óidme, ¡sí vivades!
Yo vos faré certeros en esso que dubdades,
cómo escapé vivo quiero que lo sepades,
dizredes 'Deo gratias' luego que lo udades. (*MNS*, 606)

Esta *captatio benevolentiae* con la que el náufrago abre el relato del milagro del que fue objeto es parte, según Hamlin (2023), de una serie de agregados y modificaciones en la materia narrada de la fuente realizada por Berceo con el fin de presentar este discurso directo como una puesta en abismo de los relatos miraculísticos extradiagéticos. Como buen narrador, el náufrago genera gran expectativa respecto al relato que contará, prometiendo una historia que producirá una oración de gracias, que se vocaliza inserta en su narración (*Deo gratias*). En el caso de que este relato se transmitiera vocalmente (*vid.* Baños Vallejos, 2011d y Ancos, 2009), la narración del personaje produciría un efecto de actualización, debido a la cercanía entre el narrador intra y extradiagético: ambos al mismo tiempo se encuentran relatando, mediante un discurso directo, el milagro. Gracias a este procedimiento los auditorio intra y extradiagético conocen el desarrollo del relato milagroso al mismo tiempo y, así, los límites entre uno y otros parecerían difuminarse. En efecto, diversamente a la fuente, la algarabía de los romeros frente a los hechos tiene lugar solamente cuando el náufrago concluye su relato:

El **pesar** que ovieron de los que periglaron,

período de quince días puede deberse a la profundización de la relación exegética con lo ocurrido a Jonás. Si el relato bíblico señala que el hombre estuvo tres días dentro de la ballena, Coinci quintuplica —téngase en cuenta que el cinco es el número mariano por excelencia— el período que el peregrino pasa bajo el agua, a forma de procurar una relación directa con la intervención de la Virgen. Otra hipótesis puede vincular a los quince días que pasa el peregrino dentro del mar con la quincena de Pascua, según el *Código gregoriano teodosiano*, libro II, título VIII (*vid.* Hänel, 1837: 209). Según el *Oficio de la Semana Santa*, estas dos semanas corresponden a la última de la cuaresma, marcada por la tristeza y la continencia, con la primera de la Pascua en la que se celebra la Resurrección (Rigual, 1804: 6). La Resurrección del peregrino implicaría su llegada a tierra firme y salvación física/espiritual.

con **sabor del milagro** **todo lo olvidaron;**
tendieron a Dios gracias, el «Te Deum» **cantaron,**
desend «Salve Regina» **dulzement** la finaron. (*MNS*, 615)

Esta variación en la *narratio* respecto a la fuente latina profundiza la expectativa del auditorio extradiegético que, al igual que los receptores intradieгéticos, desconocían las causas por las cuales el náufrago sobrevivió. Según analiza Cacho Blecua (1986: 62) este cambio narrativo es propio de la maestría literaria de Berceo: “Las personas salvadas quedan expectantes por saber qué ha ocurrido a un compañero, lo que narrativamente no se resuelve hasta que puede contarlo. En su resolución técnica se añade un mayor interés, muestra de la habilidad del poeta riojano”. En la emisión oral del milagro, además, Berceo relaciona el cambio de actitud de los peregrinos (pesar-olvido) con el placer bucal que causa el milagro (*sabor del milagro*).³⁶ En efecto, a lo largo del milagro la mención al sentido del gusto es utilizada por Berceo para caracterizar positivamente tanto el viaje de los peregrinos (“oraje muy **sabroso**”, *MNS*, 589a), las oraciones de agradecimiento (“**dulzement** la finaron”, *MNS*, 615d) y el milagro (“**rica** obra”, *MNS*, 610a) y la narración milagrosa (“Leyenda muy **sabrosa**”, *MNS*, 617d). El sabor placentero del buen alimento, el “sancto fruto”, *i.e.* Cristo,³⁷ se contrapone al mal alimento, aquel que consumió Adán:

Issiemos de la foya que Adán nos abrió
Cuando sobre deviendo del **mal muesso mordió**. (*MNS*, 622cd)

El “santo fruto” redime (*issiemos de la foya*) a la Humanidad del “mal alimento” del pecado original. La asimilación de la buena comida y el “sabor” con las buenas oraciones, cuyo eco hallamos en el prólogo (Hamlin, 2023), se profundiza mediante las imágenes relacionadas con la cavidad bucal que construye Berceo, del paladar en particular. Las buenas oraciones provienen de “limpios **paladares**” (*MNS*, 585c), no sucios por malas palabras, y la historia milagrosa se transmite y sigue siendo vocalizada por muchas bocas —“ond es bendicha de muchos **paladares**” (*MNS*, 619)—. La cavidad bucal y el sentido del gusto tienen un lugar privilegiado en la narración de Berceo, que se condice con la importancia que el poeta le otorga a la emisión oral intradieгéticamente —la narración y plegaria del náufrago y la acción de gracias de los

³⁶ Hamlin (2022) advierte que, una de las consecuencias de la reformulación de la escena como puesta en abismo es que el placer que causa a los peregrinos intradieгéticos invita al auditorio extradiegético a compartir la misma sensación.

³⁷ La oralidad relacionada con el sentido del gusto es un elemento común en la obra de Berceo. Remitimos a Grasso (2020), en donde profundizamos las relaciones del gusto-paladar-oralidad en otros milagros de los *MNS* y su vinculación con la Virgen María como proveedora de alimento: sea la leche materna, sea el fruto de su vientre, Jesús, que redimió a la Humanidad.

peregrinos (615cd)—³⁸ y, añadimos, extradiegéticamente puesto que se vincula con la enseñanza que busca transmitir, a saber: la Virgen acorre a quien realiza una plegaria, vocalizada, y reclama su ayuda (*vid. supra*).

En el caso de los *MND*, la alegría de los peregrinos al ver al náufrago salvado resulta inmediata:

Tant le baisent et tant l'acolent

Pour un petit qu'il ne l'affolent.

Seur touz li vesques en fait festes.

« Si gran merveille con est ceste.

Fait li vesques, foi que doi m'ame

Ne foi que doi la bele dame,

Onques mais en terre n'avint » (*MND*, II Mir 28, 105-111)³⁹

El clima acogedor (*baisent/ acolent*) de la escena resulta bastante diverso al de estupor y asombro que describe Berceo. La narración, además, focaliza en el discurso del obispo quien resulta seguro de que lo que presencian se trata de un milagro obrado por la Virgen (*ne foi que doi la bele dame*), incluso antes de escuchar el testimonio del peregrino salvado. La maravilla es asimilada inmediatamente a un milagro, sin la necesaria certificación discursiva que sí se advierte en los *MNS* (*vid. infra*). El obispo es la voz que representa al conjunto de náufragos y, a diferencia de la fuente, en la que las preguntas son realizadas por el conjunto de voces de los peregrinos, aquí es solo él quien dialoga con el recién salido de las aguas:

Ainz c'un seul mot dire li loise.

Quant li vesques un peu s'acoise,

Adonc s'assient tuit a terre

Et si le prennent a enquerre

Pour amor Dieu que tost leur die

Qui sauvee li a la vie (*MND*, II Mir 28, 113-118).⁴⁰

El obispo es el portavoz del conjunto, quien se acerca al náufrago para pedir que les dijera a todos quién le había salvado la vida (vv. 116-7). Así, Coinci rompe con el grupo de voces que se observa en la fuente y elige quedarse solamente con la del obispo, única autorizada para dialogar y emitir juicios. Esto se repite a lo largo de todo el discurso del náufrago, que es interrumpido por las acotaciones y preguntas del obispo, único personaje con quien interactúa:

Di moy, di moy, bialz tres doz cuers,

³⁸ Cabe señalar que en la fuente hallamos también la acción de gracia de los peregrinos aunque, a diferencia de Berceo, no se especifica cuáles cantos eleva la multitud: "Hec eo **dicente laudes** immense Domino referuntur" (*MGVM*, 452)

³⁹ "Tanto lo besan y abrazan/ que por poco no lo vuelven loco./ Seguro estaba el obispo en celebrar/ «Tan gran maravilla como es esta»./ dijo el obispo, «fiada está mi alma/ no fue hecha más que por la bella Dama:/ no en cualquier modo vino a tierra»".

⁴⁰ "Siquiera una palabra le dejaron decir./ Cuando el obispo un poco se contiene,/ en ese momento se sienta en tierra/ y comienza a preguntarle/ por amor de Dios que a todos les diga/ quién le salvó la vida".

Comment de mer iez issus fuers? (*MND*, II Mir 28, 131-2).⁴¹

Di moy, pour Dieu, quant tu chaïs,
Que desis tu, **que** t'avint il ? (*MND*, II Mir 28, 174-5)⁴²

A su vez, el peregrino solamente se dirige al obispo cuando realiza su relato:

-Sire, ce dit li perilliez (*MND*, II Mir 28, 145)⁴³

Respondu [le pelerin] a l'evesques (*MND*, II Mir 28, 171)⁴⁴

Coinci rompe con la grupalidad del auditorio e individualiza en el obispo la recepción del milagro. Así, polariza el diálogo en un único emisor y un receptor unívoco, caracterizado por su sabiduría y bondad: “L’evesques, qui assez savoit/ Et qui mout ert benignes hom” (*MND*, II Mir 28, 50-51).⁴⁵ La confianza del relato recae, entonces, en la fiabilidad de su receptor. En los *MNS*, en cambio, la confianza del relato radica en que quien pone por escrito el milagro es el obispo (*vid. supra*), testigo presencial de los acontecimientos, lo cual queda de manifiesto en el inicio del relato, en el primer verso de la quinta cuaderna (587a).

En la fuente latina el único personaje que emite un discurso directo es el náufrago, cuando cuenta el relato del milagro. En los *MNS* la única voz es la del peregrino puesto que los testigos actúan como una masa heterogénea sin individualidad. En efecto, la centralidad que posee el obispo al principio del milagro, en tanto pone por escrito el relato, se difumina en el cierre de la narración y su individualidad se pierde en la masa certificadora:

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

En este agregado de Berceo, la transmisión del milagro, que al inicio de la narración parecía ser privativa de la mano del obispo, resulta, al final del relato, colectiva. Los verbos se encuentran conjugados en la tercera persona del plural (*contaron*, *dizién*, *fizieron*) y remiten al sujeto de la cuaderna anterior, a saber, los romeros: “Cumplieron **los romeros**” (*MNS*, 616a). Estos testigos directos se convierten en emisores orales (*contaron*, *dizién todos*) del acontecimiento e, incluso, estabilizan la narración al ponerla por escrito (*fizieron end escripto*). Si bien como señala al principio de la

⁴¹ “Dime, dime, bueno y dulce amigo,/ ¿cómo saliste del mar?”.

⁴² “Dime, por Dios, cuando caíste/ ¿qué dices tú? ¿qué te ocurrió?”.

⁴³ “Señor, dijo el peregrino”.

⁴⁴ “Respondió [el peregrino] al obispo”.

⁴⁵ “El obispo, que mucho sabía/ y que era muy buen hombre”.

narración (*MNS*, 586-7) el milagro que romancea lo encuentra escrito por la mano del obispo, testigo de los hechos, deja abierta la posibilidad a la existencia de otras versiones del milagro transmitidas por los testigos directos de los hechos. Hamlin (2023) sostiene, en efecto, que Berceo de este modo plantea dos cadenas de difusión del milagro que funcionan paralelamente, la de los peregrinos y la del obispo de la cual el propio Berceo sería heredero. Así, el poeta riojano pone al descubierto la inestabilidad de la materia oral, problematiza el trabajo con la fuente, y revaloriza su propia labor como interprete, pues admite basar su relato en el del obispo, testigo confiable, y asegura su transmisión unívoca mediante la escritura —aunque luego pueda existir un proceso de *performance* oral en la transmisión (véase Baños Vallejo, 2011d)—.

En este caso, en cambio, Coinci sigue de cerca la fuente, pues describe una oración de gracias luego de que el naufrago culmina su relato. Sin embargo, el poeta focaliza la atención narrativa en la reacción individual del obispo, a quien aísla del conjunto (“**L’evesques** em plorant s’escrie”, *MND*, II Mir 28, 207). Añade, además, 9 versos (*MND*, II Mir 28, 208-216) de un discurso directo del obispo en el que le dedica una oración de gracias a la Virgen por el milagro presenciado. Diversamente al trabajo de Berceo, en los *MND* el conjunto desaparece y se privilegia solamente la figura del obispo. La única mención a los efectos que causa el milagro en otros personajes que no sea el obispo se debe a la transmisión posterior del relato:

Por ce myracle qu’**ai retrait**
Mout longuement et mout a trait,
 Tout em **plorant glorifiant**
 Et cil et celes qui la erent
 La mere au roy qui tout cria. (*MND*, II Mir 28, 217-220)⁴⁶

Coinci describe cuán atractiva fue la historia (*mout a trait*) y cómo movió (*plorant*) a quienes la conocieron. A pesar de la centralidad que Coinci le otorga al obispo, resulta curioso que no señale en ningún momento que el testimonio al que tuvo acceso fue el suyo, como ocurre en la fuente. La certificación del poeta se basa en la continua mención de sus fuentes, como lo hace a lo largo de todos sus milagros (*vid.* nota 27):

Ne mes **livres** plues ne m’en conte,
 Mais, par la **foy que doy le conte,**
 N’est pas raisons qu’on me resqueue
 Que je n’i face un poi de queue. (*MND*, II Mir 28, 223-226)⁴⁷

⁴⁶ “Por este milagro que copié/ después de mucho tiempo y por mucho placer/ todos llorando glorifican/ estos y aquellos que se prometieron/ a la Madre del Rey que todo estima”.

⁴⁷ “Mis libros no me cuentan más/ pero por la fe que doy de la narración,/ no hay razón para que me abandonen/ que haré una *queue* (coda)”.

La certificación pasa por la propia escritura de Coinci, que basa la autoridad de su relato en la mención de las fuentes que consulta. Según el verso 217 (*retrait*), en efecto, lo hace con fidelidad absoluta (*vid.* Godefroy, 1886: 566, *s.v.* *retrait*). Admite, de hecho, que solamente narrará los acontecimientos según aparecen en la fuente, sin agregar a las historias detalles que desconoce (v. 223). Más allá de que este sea un tópico narrativo para construir su *auctoritas*, la rama latina culmina con la oración de gracias, y no detalla qué es lo que les ocurre después a los peregrinos. Por eso Coinci apela al público y le pide que no lo abandone pues además de lo que está escrito en la fuente añadirá una *queue* en la que, mediante la *dilatatio*, ahonda en la temática del manto que se halla en la fuente y el añadido de elementos moralizantes propios de la inventiva del poeta.⁴⁸ A diferencia de lo que hace Coinci, cuyo relato culmina abierto, Berceo añade una cuaderna en la que se dedica a detallar el venturoso final de la romería y el éxito de los peregrinos que lograron llegar a su destino:

Cumplieron los romeos desend su romería,
plegaron al Sepulcro con muy grand alegría;
adoraron la Cruz del Fijo de María,
¡Nunqua en esti sieglo vidieron tan buen día! (*MNS*, 616)

Este añadido propio de la inventiva de Berceo le otorga una conclusión a la narración.⁴⁹ Según señalan Michael y Bayo (2004: 263) esto se condice con el hecho de que “en los santuarios se recogen por escrito los milagros ocurridos a los peregrinos”. Si bien consideramos que esta puede ser una explicación, creemos que existe otra por cuestiones propiamente narratológicas. Berceo construye un relato cerrado, en el que nos cuenta que el objetivo inicial, la romería, culmina exitosamente. Las pruebas y sufrimientos del camino enfatizan, incluso, el final feliz del relato, tal como ocurre en los cuentos de carácter popular.⁵⁰ De este modo, el poeta le brinda a su audiencia la certeza y tranquilidad de que los romeros cumplieron con su peregrinaje y llegaron al Santo Sepulcro.⁵¹

⁴⁸ La *queue* de “El naufrago salvado” II Mir 28, como señalamos en el apartado precedente, retoma el tema del manto que se halla en la fuente y se extiende desde el verso 227 hasta el último, verso 480, por lo que ocupa casi la mitad del total del milagro.

⁴⁹ Resulta interesante notar que en el milagro nro. VIII, “El romero de Santiago”, Berceo también hace un añadido a la fuente y le otorga un final feliz a la romería del peregrino Giraldo (*MNS*, 213-6).

⁵⁰ En los relatos populares, tradicionales y de hadas, la contraposición entre las desventuras sufridas por los personajes y el final feliz otorga una mayor potencia narrativa a esa culminación (Prat Ferrer, 2013: 285). Sobre el cuento popular véase el trabajo fundacional de Propp (1928) y, para una profundización sobre los relatos tradicionales puede consultarse Rey Briones (2007) y Morote Magán (2002). Respecto a las narraciones folklóricas véase Chertudi (1967).

⁵¹ Remitimos a Biaggini (2007: 35), quien interpreta el final del milagro nro. XXII de los *MNS* como la conclusión del peregrinaje del *homo viator* y la asocia a la *peregrinatio vitae*.

2.3. La construcción de los personajes laicos: entre la inocencia y la falta

La plegaria —específica o inespecífica, en términos de González (2008)—, tal como analiza Vilchis Barrea (2015), es un canal de comunicación con el más allá. En los *MND* y los *MNS* los cristianos devotos (emisores) expresan su devoción mediante el lenguaje físico y/o verbal que es recibida por María —y/o Cristo— (receptor), o algún Santo intermediario.⁵² De este acto comunicativo surge una respuesta por parte del receptor quien realiza una acción concreta, el milagro en sí, que tiene incidencia en la realidad del emisor. En efecto, en “El labrador avaro” y “El mercader de Bizancio” el lenguaje de los hombres les permite obtener la gracia divina, sea librarse de la condena al Infierno o cumplir con una promesa. “El labrador avaro” trata sobre un hombre dedicado a la tierra quien rezaba y tenía en memoria a la Virgen. Sin embargo, debido a que corría los mojones que delimitaban su parcela, una vez muerto fue tomado por los diablos quienes le causaron gran lacerío. Los ángeles, entonces, intervinieron en pro del hombre argumentando su devoción a la Virgen. Apenas los ángeles dijeron el nombre de María, el labrador fue liberado y enviado junto a Dios. En el caso de “El mercader de Bizancio”, un mercader pide un préstamo a un judío y pone como garante a una imagen que se hallaba en la iglesia, en la que la Virgen se encuentra con Su Hijo en brazos. En plena travesía marítima, sin poder devolver en el plazo fijado la suma pedida a préstamo, se encomienda a Cristo y arroja el cofre con el dinero adeudado, el cual llega a manos del prestamista. El judío, a pesar de haber recuperado su dinero, cuando conoce la noticia de que el mercader había regresado enriquecido de su viaje, le pide que le devuelva lo prestado. La imagen de Cristo revela la verdad de los hechos y, ante el portento, el judío se convierte al cristianismo.

En este apartado, a través del análisis de las plegarias de los cristianos y la caracterización que se hace de ellas, buscaremos revelar el modo diverso en que cada poeta construye a sus personajes cristianos laicos. En el caso de los *MND*, Coinci privilegia la *prière du cœur* y las intenciones profundas de sus personajes, los cuales resultan más inocentes, pues sus faltas se justifican siempre en cuestiones externas a ellos mismos. Berceo, en cambio, le otorga importancia especial a la vocalización de la plegaria y construye personajes más humanos, de cuyos errores o pecados son

⁵² En el caso de “El monje y San Pedro” y “Los dos hermanos” son San Pedro y Proyecto, respectivamente, quienes actúan como intermediarios entre el hombre y la Virgen. El pedido llega primero a ellos, quienes le acercan el pedido a María, la cual puede obrar en la resolución del conflicto que aqueja a quienes realizaron la plegaria.

conscientes. Estas variaciones revelan un trabajo distinto sobre la fuente, más realista y cercana a su público, en el caso de Berceo, y más idealizada y estereotipada en el caso de Coinci.

El momento de la plegaria resulta diferente en cada milagro. En el caso del mercader, el hombre la realiza movido por una necesidad concreta, la de devolver el dinero al judío en tiempo y forma; el labrador, en cambio, realiza cotidianamente una oración de salutación, sin esperar a cambio ninguna gracia inmediata. La naturaleza diversa del objetivo por el que reza cada hombre privilegia recursos disímiles en su alocución que, además, varían en cada romanceamiento.

En el caso de “El labrador avaro”, la rama latina nos presenta a un hombre pecador que, a pesar de que acostumbraba a robar tierras, tenía siempre en memoria a la Virgen y le rezaba cotidianamente:

Erat quidam vir secularis rurali opere deditus et aliis **mundanis studiis occupatus**. Qui dum multis pravis actibus esset intentus, etiam dum terram suam exararet quantum poterat **terre vicinis suis subtrahebat et metas suas transgrediens** iugeribus suis aliorum terram furtim sociabat. Hic tamen sanctam **Mariam Dei genitricem sepius in mente habebat et plerumque** eam, ut supra de aliis retulimus, sicuti **sciebat devote salutabat**. (MGVM, 436)

En MNS, Berceo sigue la fuente respecto al cambio de lugar de los mojones que le permitía al labrador ganar tierras de sus vecinos:⁵³

Fazié una nemiga,	suziela por verdat,
cambiava los mojones	por ganar eredat;
facié a todas guisas	tuerto e falsedat,
avié mal testimonio	entre su vecindat.

Queríé , pero que malo,	bien a Sancta María;
udíé los sos miráculos,	dávalis acogía;
saludávala siempre,	diciéli cada día:
« Ave gracia plena	que parist a Messía. » (MNS, 271-2)

A este accionar indebido del labrador (*façié a todas guisas tuerto e falsedat*) que hallamos en los MGVM, Berceo añade la mala fama que se ganó entre sus vecinos (*avié mal testimonio entre su vecindat*), voces que hacen eco en la narración y dan fe su mal comportamiento. Tal como señala Giménez Resano (1978: 22), Berceo añade la dimensión del afecto a la Virgen (*Queríé, pero que malo, bien a Sancta María*) y elide que el labrador, según la fuente, la tenía siempre en mente. Otro añadido de Berceo, notan Bayo y Michael (2004: 169), es la escucha que hacía el labrador de los milagros marianos (*udíé los sos miráculos*). Finalmente, Berceo sigue la rama latina al señalar la

⁵³ Para un abordaje pormenorizado de la reelaboración que hace Berceo de la fuente latina en el milagro nro. XI remitimos al trabajo de Giménez Resano (1978).

oración de salutación a la Virgen que el labrador realizaba de forma cotidiana (*devote salutabat*), aunque añade que este saludo sería vocalizado según, en palabras de Giménez Resano (1987: 22), “la jaculatoria de uso ordinario”: *Ave gracia plena que parist a Messía*. En la cuaderna 271 los verbos que encabezan los tres primeros versos sirven como guía del adecuado servicio del labrador, quien quería a la Virgen (*Querié*), oía sus milagros (*udié*) y oraba en su nombre (*saludávala*). Además de la notoria preocupación catequética de Berceo (González Resano, 1978: 20), la devoción que observamos en esta cuaderna resulta única en su colección, porque evidencia la creencia del labrador en los milagros de la Virgen (Weiss, 2006: 45). Según señala Weiss (2006: 46) en esta cuaderna Berceo se acerca a los modelos populares de creencia y a la praxis cristiana popular. Además, añade Weiss, podría resultar un retrato en abismo de la realidad del auditorio de Berceo, que se identificaría con el labrador por escuchar y creer en los milagros. El milagro resulta un claro ejemplo de conducta para al auditorio, cuya escucha activa y la creencia efectiva en los milagros permitirá el perdón de sus pecados.

El romanceamiento de Coinci presenta, también, ciertas similitudes con la rama latina. Sin embargo, frente a la *brevitas* de la fuente, el poeta picardo utiliza los recursos de la *amplificatio* y la *expolitio* y extiende a uno de los relatos más breves de la colección de *MGVM* a 518 versos. Al igual que Berceo, Coinci señala que a causa de sus constantes intentos por robar tierra ajena (“Quant il pooit de l’autri terre/ Quatre royes ou cinc aquerre;/ Volentiers bonnes trespassoit”, *MND*, II Mir 20, 19-21)⁵⁴ se había ganado el desprecio generalizado de sus vecinos (“Que peu amez ert de nului”, *MND*, II Mir 20, 26).⁵⁵ Este mal accionar resulta contrapuesto a su profunda devoción mariana:

Et **nonpourquant** tant vos en di
 Ja puis nonne le **samedi**
Ne labourast pour nuie painne
 Et volentiers le diemmaine
Ooit la messe et le servise.
Et la lettre qui le devise
 Dit ja soit ce que mout fust **lords**
 Et qu’ausi fust **roydes** et **gordes**
 Com uns **hestoz** ou une **eschame**,
Devant l’ymage Nostre Dame
S’agenoilloit assez courent. (*MND*, II Mir 20, 29-39)⁵⁶

⁵⁴ “Cuando podría de otros tierra/ adquiría, cuatro o cinco mojones/ muy a gusto traspasaba”.

⁵⁵ “Era poco amado por todos”.

⁵⁶ “Y a pesar de lo que les digo/ ya luego de que sonara el oficio el sábado/ no trabajaba por ninguna dificultad/ y de buen grado el domingo/ escuchaba la misa y el servicio/ y la letra que le compartían. /

En este pasaje Coinci asevera que a pesar (*nonpourquant*) de su mal accionar era un buen cristiano y realizaba los ritos debidamente: respetaba el descanso de los sábados luego de la puesta del sol (30-1) y escuchaba con atención la misa dominical (32-4). En un agregado de la fuente, Coinci caracteriza al labrador como un hombre desagradable e inculto (*lords, roydes, gordes*) e incluso lo compara con excrementos (*hestoz, eschame*).⁵⁷ Según analiza Weiss (2006: 43), Berceo construye una imagen estereotipada del labrador, determinada por su relación con la tierra. Coinci, desde nuestra perspectiva, ahonda en la diferenciación entre cortesanía y villanía. Según estos modelos dicotómicos, provenientes de las prácticas de la cortesía que se refleja en la literatura caballeresca medieval, los hombres rústicos, campesinos, son el modelo opuesto a la cortesía de la nobleza, quienes, mesurados y de buena educación, son el ejemplo de conducta deseable (Martín Romero, 2021: 90). Coinci continúa con este modelo, lo cual se evidencia en la caracterización despectiva del protagonista, aunque cuestiona que la incultura del hombre lo haga incapaz de expresar su devoción a la Virgen. En efecto, a pesar de su poca cultura, el labrador del romanceamiento berceano se arrodillaba delante de la imagen de la Virgen (38-39), manifestación física de su servicio devoto, ausente de la rama latina. La mención de la imagen de la Virgen, a la que el labrador rendía honor, resulta también un agregado de Coinci, posiblemente vinculado a la falta de instrucción del hombre.⁵⁸

La caracterización del labrador como un hombre inculto es una *amplificatio* por *expolitio* que realiza Coinci a partir de una mera alusión que se hacía en la fuente (*sicuti sciebat*). En efecto, ahonda en el esfuerzo del labrador por aprender la salutación a la Virgen y servirle debidamente:

Mais il avoit tant **esploytié**
Ne sai lo ciers ou la moytié
Savoit dou salu Nostre Dame,
 Que li avoit apris **sa fame.**
C'ert ses pooirs et ses quanquonques,
Ce disoit il. Ne finoit onques:

Dije ya que este era muy rústico/ y que además era desagradable e inculto/ como las heces o el excremento./ Delante de la imagen de Nuestra Señora/ se arrodillaba muy corrientemente”.

⁵⁷ Las caracterizaciones del labrador en relación al excremento se vincula con la dama detestable que Coinci describe en el milagro I Mir 42 (*vid.* capítulo 3).

⁵⁸ Desde la patrística se insistía en la importancia de las imágenes como un medio de acercamiento a la divinidad y, además, se resaltaba su valor didáctico, reafirmado luego en el Sínodo de Arrás en 1025 (Muñoz Corvalán y Ruiz Llamas, 2003: 230-33). En esta línea el teórico Didi-Huberman (2010) analiza la potencia de las imágenes sacras como portadoras del Verbo divino que se inscribe en la materialidad. En efecto, según estudia McCracken (2006: 56) respecto a la funcionalidad de las imágenes en *MND*, existe una relación mimética entre la devoción al símbolo y la interioridad de este sentimiento: “Images of the Virgin offer a visible representation of her spiritual presence in the lives of her petitioners”.

Nes a la keue de l'arere
Disoit le salu la Dieu mere
 Et tout adez par fin usage
S'agenoilloit devant s'ymage
 Et **toz les lius** ou la trouvoit.
 Et envers li si se **provoit**
 Que, quant **mainjoit**, n'estoit pobre ame,
 Se pour l'amor de Nostre Dame
 Dou pain li demandast, por Dieu,
 Qu'il ne deïst: «Par le cuer bieu!
 Tu en ara, n'i fauras mie,
 Se çaienz a crouste ne mie.» (MND, II Mir 20, 43-60)⁵⁹

Coinci amplifica la fuente e insiste repetidamente en los esfuerzos (*esploytié*) del labrador por instruirse, aunque solamente logre aprender el saludo a la Virgen (v. 45) que le enseñó su esposa (*sa fame*), personaje añadido por el poeta. La funcionalidad de este personaje, cuya única mención en el milagro ocurre en el verso 46 y como término en rima con *Nostre Dame* (v. 45), radica, en principio, en ser la que ofrece la enseñanza del saludo mariano al labrador. Resulta interesante que una mujer tenga más recursos retóricos-devocionales que el labrador, completamente vilipendiado en su intelecto, y sea también ella la que realice una labor didáctica en la enseñanza de la oración que su marido repite constantemente. La esposa del labrador representa, entonces, el arquetipo deseable de mujer, quien contribuye al cultivo de la espiritualidad de su marido y le otorga herramientas concretas para mejorar como cristiano.⁶⁰ Es, en efecto, una mediadora, al igual que la Virgen. Desde otro punto de vista, podría considerarse que el agregado de la figura femenina acaso contribuyese a rebajar aún más a este personaje perteneciente a la “villanía”, sometido intelectualmente a su mujer.

Además de sus esfuerzos por rezar, saludo que repetía constantemente incluso mientras trabajaba (v. 48), Coinci añade que el labrador consideraba que este conocimiento era su bien máspreciado (v. 47). De este modo, el poeta matiza la avaricia del labrador, su preferencia por los bienes materiales, con la que se lo caracteriza en la fuente latina. El labrador, añade además Coinci, se arrodillaba delante de la imagen de la Virgen (*agenoilloit*) y la tenía siempre en memoria (*provoit*), características que

⁵⁹ “Pero él se había esforzado tanto/ no sabía un tercio o la mitad/ sabía el saludo a Nuestra Señora/ que le había enseñado su mujer./ Esta era su única capacidad y su única riqueza,/ eso decía él. No acababa en ningún momento: tampoco luego del arado./ Decía el saludo a Dios madre/ y apenas luego por buena costumbre/ se arrodillaba delante de su imagen/ y en todos los lugares en los que la encontraba/ y hacia ella dirigía sus pensamientos/ Que, cuando comía, no era un pobre alma,/ si por el amor de Nuestra Señora/ el pan le pedía, por Dios,/ que le decía: «¡Por buen corazón!/ Tu trabajarás, no nos harás faltar/ de aquí en más costra ni miga»”.

⁶⁰ Este tipo de mujer, que cumple con las normas socialmente aceptadas en el Medioevo, se contrapone a aquellas mujeres que analizamos en el capítulo 3, en el cual ahondaremos en la construcción arquetípica de personajes femeninos en los *MND* y los *MNS*.

contribuyen a la construcción de un personaje devoto. Las falencias del labrador, morales e intelectuales, ocupan apenas unos versos frente a las bondades de su esfuerzo por ser un fiel servidor de la Virgen, devoción que comprende palabra, imagen y postura física. Esta caracterización nos recuerda al clérigo simple (I Mir 14, véase capítulo 1) cuyo incorrecto accionar se justifica en la exagerada devoción.

Luego de la muerte del labrador, ángeles y demonios entablan una querrela por el alma del difunto, que se resuelve en favor de las fuerzas celestiales:

Iste ergo cum esset defunctus, convenerunt demones animam eius se rapere confidentes. Affuerunt etiam angeli, qui cum proferrent pauca bona ab eo facta, ceperunt demones econtra proferre multa mala. Cumque ob hoc exultantes putarent se vicisse, intulit unus ex angelis quod cum devocione solitus esset **salutare sanctam Mariam. Hoc audientes** spiritus inmundi confestim relicta predicta hominis anima recesserunt confusi. (*MGVM*, 436)

En la rama latina, los diablos liberan el alma del labrador luego de la mera mención que hace uno de los ángeles al saludo cotidiano que le dedicaba a la Virgen. El entuerto dialéctico se resuelve de forma similar en el romanceamiento berceano, pues un ángel da testimonio de la devoción del labrador:

Levantóse un ángel,	disso: « Yo só testigo,
verdat es, non mentira,	esto que yo vos digo:
el cuerpo, el que trasco	esta alma consigo,
fue de Sancta María	vassallo e amigo.

»Siempre la ementava	a yantar e a cena,
diziéli tres palabras:	“Ave gracia plena”;
la boca por qui esse	tan sancta cantilena
non merecié yazer	en tan mala cadena.»

Luego que esti nomne	de la Sancta Reïna
udieron los diablos	cogieron·s ad ahína;
derramáronse todos	como una neblina,
desampararon todos	a la alma mesquina. (<i>MNS</i> , 276-8)

A diferencia de la fuente, el ángel certifica su testimonio calificándolo de verdadero (*verdat es, non mentira*), en calidad de testigo de los hechos (*Yo só testigo*). Mediante su discurso asevera que el labrador nombraba siempre a la Virgen, en el almuerzo y la cena (*a yantar e a cena*),⁶¹ mediante las tres palabras de salutación. La oralidad ocupa, de hecho, un rol central en el milagro de Berceo, puesto que la única acción que realiza el labrador en honor a la Virgen, a diferencia de los *MND*, es la emisión oral del “Ave gracia plena”, que lo convierte inmediatamente en “vasallo e amigo” de la Virgen

⁶¹ Nótese la similitud que presentan los *MND* y los *MNS* en relación a la recitación del nombre de María por parte del labrador, en ambos casos antes de la hora de la comida: “quant mainjoit” (*MND*, II Mir 20, 55); “a yantar e a cena” (*MNS*, 277a). En la rama latina no hallamos esta vinculación entre la hora de la comida y el rezo.

(276d). A través de una sinécdoque, el ángel arguye que la boca del labrador no merece yacer en el Infierno (277cd). En su argumento, pues, prevalece la parte por el todo, puesto que la boca, por medio de la que el labrador emitía oralmente su saludo a la Virgen, es la que merece salvarse de los laceríos de los diablos y será gracias a ella que su cuerpo pecador se salvará de estos castigos. En un segundo momento, la emisión oral del nombre de María por parte del ángel ahuyenta a los diablos, quienes apenas lo oyen abandonan el alma del labrador (278ab). Esto certifica la potencia performativa del nombre de la Virgen y de la oralidad devocional.

En los *MND* la resolución de la querella dialéctica resulta diversa a la de la rama latina, en la que ocupaba solo unas breves palabras (*Affuerunt etiam angeli, qui cum proferrent pauca bona ab eo facta, ceperunt demones econtra proferre multa mala*). Coinci, en cambio, realiza una *amplificatio* en la que construye un diálogo (vv. 70-328) que recrea la argumentación de ambas partes. Los diablos no se contentan con la explicación que dan los ángeles sobre la constante devoción del labrador, y arguyen que no solo las decía mal, sino que no sentía aquello que con su boca sostenía:

Em paradys ara maison
 Uns **sotouars vilains chalevres**
 Qui onques encor de ses **levres**
Un mot seant ne bel ne dist,
 Bien ne **pensa ne bien ne fist** ? (*MND*, II Mir 20)⁶²

Los diablos se burlan del labrador (*sotouars vilains chalevres*) —nótese la insistencia en su “villani” (vilains)— y cuestionan sus habilidades de oratoria. De sus labios (*levres*), aseguran, no salen palabras ni bellas ni bien dichas (*Un mot seant ne bel ne dist*) y, además, cuestionan la veracidad de sus pensamientos que se esconden detrás de sus oraciones, pobremente emitidas (*Bien ne pensa ne bien ne fist*). Los embates de los diablos apuntan, en efecto, contra la incapacidad del manejo retórico del labrador, quien no posee cualidades para la *elocutio*:

Lors si disoit: »Ave Mari,«
 He ! com plaisant salu ci a !
 Quant il avoit dit *gracia*,
 Ainz qu’il venist a *plena do*,
 Dis fois disoit ou : » Hez ! « ou: »Ho ! «
 N’onques ne seut li villainz bus
 Outre le *mulieribus*
N’ainc, bien le puet juer uns abbes,
A droit n’en dit quatre sillabes.
 Pour I metoit O, pour A E,
 Tout en disant : » Haé ! haé « (*MND*, II Mir 20, 154-164)⁶³

⁶² “¿En el Paraíso tendrá hogar/ un tonto campesino estúpido/ que ninguna vez aún de sus labios/ ni una palabra correcta ni bella dijo,/ que no las piensa ni las hace bien?”.

Los diablos no se escabullen ante la mención del nombre de la Virgen, que ellos mismos vocalizan (*Ave Mari*). En cambio, el *topos* en torno al cual gira el litigio es la forma en la que el labrador construye su plegaria. Sostienen su argumentación contra el labrador basándose en su falta de instrucción e incapacidad por recitar correctamente sus oraciones, para lo que remiten al testimonio de algunos abades con conocimiento del caso (*N'ainc, bien le puet juer uns abbes,/ A droit n'en dit quatre sillabes*). Según señalan los malignos, las oraciones del labrador en honor a María estaban plagadas de interjecciones (*Hez !, Ho !, Haé !*) y, además, confundía las vocales (*Pour I metoit O, pour A E*). Esta incapacidad oratoria del labrador en sus oraciones, tan criticada por los demonios, es defendida por los ángeles quienes argumentan que en la oración no importa tanto la forma, sino la intención con la que se la pronuncia:

Dient li angele: «Tort avez.
Diex est tant doz, bien le savez,
Qu'il ne prent garde a nezun fuer
Fors a l'**entención dou cuer** (*MND*, II Mir 20, 165-168)⁶⁴

La contra-argumentación de los ángeles defiende al hombre bajo el precepto de la *prière du cœur* (*vid. supra*). Según su discurso, en efecto, lo único que importa en la oración es la intención de corazón (*entención dou cuer*). Finalmente, los diablos abandonan el alma cuando el alegato de los ángeles resulta de suma potencia y logran demostrar que importa más la plegaria bienintencionada, proveniente del corazón, que aquella bien pronunciada. Nuevamente, Coinci se preocupa por el desfasaje continente-contenido, pues reelabora el milagro latino para concluir que no importa la forma de la plegaria sino la intención que encierra el corazón, el alma, de quien la pronuncia.⁶⁵

La variación en la construcción de los personajes en los *MND* y los *MNS* evidencia, además, una diferencia en el mensaje que cada poeta busca transmitir. Mientras que Coinci se preocupa por las razones profundas del rezo, Berceo sostiene la

⁶³ “Entonces si decía »Ave María«./ ¡He! ¡Cómo agradable saludo lo tenía!/ Cuando había dicho *gracia*./ antes que llegara a *plena do*/ diez veces decía o: »¡Hez!« o: »¡Ho!«/ Ni jamás el tonto campesino supo / más allá de *mulieribus*/ ni tampoco, bien lo pueden jurar algunos abades, decir derechamente más de cuatro sílabas./ Por I metía O, por A la E,/ todo esto diciendo »¡Haé! ¡haé!«”.

⁶⁴ “Dijeron los ángeles: «Están equivocados. / Dios es tan dulce, bien lo saben,/ que Él no presta atención a ningún mérito/ fuera de la intención de corazón”.

⁶⁵ Coinci retoma en II Mir 20, como tema recurrente en su obra, los embates contra aquellos clérigos hipócritas. En efecto, los ángeles defienden al labrador, cuyo corazón era bienintencionado, mediante una crítica a aquellos clérigos que, si bien parecen seguir los preceptos de la regla, guardan en su corazón malas intenciones: “Aucuns clers est et aucun preste/ Qui toute jor saumoye et lit/ Et s'est ses cuers en fol delit” (*MND*, II Mir 20, 180-2) [Traducción: “Existen algunos clérigos y algunos padres/ que todos los días dicen los salmos y leen/ y en sus corazones se halla loco delito”]. Véanse más casos en los que Coinci critica al clero respecto a este desfasaje simbólico entre continente-contenido de la oración en los milagros I Mir 10, I Mir 11 y I Mir 24 (véanse los capítulos 1 y 3).

fundamental importancia de la vocalización de la oración. El labrador de Coinci merece la salvación porque sus faltas quedan por mucho subsanadas por sus buenas intenciones. Por su parte, el labrador del milagro berceano resulta mucho menos inocente, aunque cumpliera rectamente con el servicio a la Virgen al seguir correctamente los ritos devocionales.

Esta variación entre los personajes de los romanceamientos de Berceo, conscientes de su falta, y los de Coinci, inocentes en su accionar, se encuentra también en “El mercader de Bizancio”. Tal como analizó Montoya Martínez (1985), el personaje del mercader no es condenado moralmente debido a su labor por los poetas vernáculos. Sin embargo, hallamos ciertas variaciones al momento de la plegaria realizada durante la travesía marítima, cuando no hace a tiempo de devolverle el dinero al prestamista judío. En la fuente latina, a diferencia de las reelaboraciones que añadirán una plegaria a Cristo y/o la Virgen, no hallamos más que la descripción de la gran tristeza que sufrió el mercader al darse cuenta de que no podría devolver el crédito según el plazo acordado:

Verum cum iam nisi unius dies superesset solus, repente in memoria venit quia postera lux dies esset termini iudeo constituti. Haut mora stupore percussus terre collabitur, exanimis fere pro eo quod acciderat redditur. Concurrunt famuli, contristantur cuncti, causas doloris requirunt, responsum nullum accipiunt. (*MGVM*, 455)

En los *MND*, el mercader le pide consejo a la Virgen sobre cómo proceder en tal situación desesperante:

Par aventure l'en souvint,
 Mais a pasmer luez le convint
 Qu'en **cuer li vint et en memoyre**.
 «Ha ! douce mere au roy de gloire,
 Poucele douce, debonaire,
 Cis las, fait il, que porra faire ?» (*MND*, II Mir 18, 259-264)⁶⁶

La centralidad que le otorga Coinci a María, en tanto receptora de la plegaria, la ubica como causante directa de la decisión de arrojar el cofre al mar y, por lo tanto, de que llegue milagrosamente a manos del judío. Esta primera plegaria, en la cual el mercader pide consejo divino, que en los *MND* es dirigida a la Virgen, en los *MNS* se la dedica a Cristo:

»**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 majestat.» (*MNS*, 665)

⁶⁶ “Por casualidad se acordó [de la deuda],/ pero se desmayó y luego de recobrase/ volvió a su corazón y a su memoria./ «¡Ha! Dulce Madre del Rey de gloria,/ dulce Virgen gentil/ en esta situación», dijo él, «¿qué podré hacer?»”.

Berceo no solo omite, respecto de la fuente, el desmayo del mercader, sino que además añade, luego de arrojar el cofre al mar, otra plegaria —esta vez dirigida tanto a Cristo como a la Virgen— que se extiende desde la cuaderna 667 hasta la 671. En estas cuadernas el mercader les pide a la Virgen y a Cristo, a quienes puso de garantes ante el judío, que el dinero llegue al prestamista:

»Ambos, tú et tu Fijo fuestes en el mercado,
ambos sodes fianzas al trufán renegado;
sea la mercet vuestra e sea cras pagado,
por mal siervo non sea el buen Señor reptado.

»Yo a vos lo comiendo, cuento que é pagado,
yo por quito me tengo ca a vos lo é dado;
yo Madre a ti ruego, tú ruega al Criado,
comoquiere, cras sea el trufán entergado.» (MNS, 670-1)

Luego de que el mercader arroja el cofre al mar, Berceo añade esta plegaria, en la que el personaje asevera que la Virgen y Cristo eran sus “fianzas”, de quienes espera que lo hagan llegar milagrosamente a las manos adecuadas. Su pedido se basa en las razones propias del negocio que realizó, puesto que al haber puesto de garantes del préstamo a Cristo y la Virgen, espera que ellos lo ayuden a devolver el dinero. El mercader, entonces, realiza una plegaria vocalizada, que resulta ser el canal de comunicación adecuado entre el hombre y los seres celestes.

El mercader que construye Coinci, en cambio, resulta mucho menos pragmático en su pensamiento que el de Berceo. Este, antes de arrojar el cofre al mar, realiza un largo soliloquio respecto a su triste situación, culpando a los diablos:

Com ai esté folz marcheanz,
Com laidement m'est mescheü,
Com **m'ont dyable deceü,**
Con **m'ont li dyable assoté**
Quant je le jor n'ai mielz noté
Et en **mon cuer parfont escrit**
Dont em plege mis Jhesu Crist
Et sa tres douce mere chiere.
Las! Bien doy faire mate chiere,
Le cuer avoit et triste et mest
Quant jor et nuit menbré ne m'est (MND, II Mir 18, 282-292)⁶⁷

Alude aquí al momento del pacto verbal con el judío, en el que había puesto de garantía a Jesucristo (*em plege mis Jhesu Crist*), presentándolo como un escrito interior emplazado en su corazón (*mon cuer parfont escrit*). La caracterización del acuerdo oral

⁶⁷ “Cómo fui un loco mercader,/ cómo horriblemente fui desafortunado,/ cómo los diablos me engañaron,/ cómo los diablos me estupidizaron/ cuando yo el día no noté/ y [en esa situación] mi corazón, escrito [judicial] profundo /en el que puse como garantía a Jesucristo/ y a su dulce y querida Madre/ (¡Ay! Bien grande hacer de ladrón repugnante),/ [el corazón] tuve triste y afligido/ cuando día y noche no recordé la deuda”.

como inscripto, a modo de certificación jurídica, en el órgano vital del protagonista se asocia, desde nuestra perspectiva, a la interioridad con la que Coinci caracteriza la devoción de sus personajes. La aparente imposibilidad de cumplir con la palabra/acuerdo empeñado tiene en él un efecto directo, que se describe así: *Bien doy faire mate chiere, / Le cuer avoit et triste et mest*. Se observa, así, un vínculo transparente entre la palabra (oral/escrita) y el corazón (vida interior/alma). Según el propio discurso del cristiano, sin embargo, su olvido no se debió a causas humanas, sino al accionar demoníaco (*dyable*). Coinci recurre siempre a causas o agentes externos que justifiquen el yerro del hombre, mientras que Berceo hace que el mercader se responsabilice de sus actos:

Dizié: «Mal só fallido, mesquino pecador,
por nada no li puedo valer al fiador, (MNS, 664ab)

El mercader que presenta Berceo parece mucho más humano y, tal como señala Lee Timons (2006: 117), esto genera empatía con el público. Este personaje se reconoce pecador y, además, reconoce en su olvido una falla humana, sin necesidad de recurrir a justificaciones sobrenaturales. El mercader, así, resulta mucho más cercano al público y más pragmático en su accionar.

Es preciso culminar este apartado señalando cómo en el romanceamiento que hace Berceo de “El mercader de Bizancio” la palabra es el eje sobre el cual se desarrolla la narración —palabra empeñada al judío (conflicto), plegaria (climax) y la palabra del Niño coronado, al que el texto refiere como Crucifijo (desenlace)—.⁶⁸ La oralidad juega un papel central en el relato y las tensiones se dirimen siempre en ese campo. El personaje del mercader, además, resulta consciente de sus errores e intenta remediarlos mediante un acto de habla, la plegaria. En el caso de Coinci, por un lado, no hay una plegaria explícita, aunque el pacto verbal podría considerarse una pues sus receptores/garantes son Cristo y la Virgen. Este pacto/plegaria se materializa en su interior, lo que va de acuerdo a la *prière du coeur* que sostiene en todos sus milagros. Por otro lado, el mercader no tiene culpa alguna de su accionar, lo que le quita realismo al personaje. Sin embargo, esto le permite al poeta construir a un mercader completamente inocente, por lo que se justifica la ayuda que le otorgará la Virgen y Cristo al hacerle llegar el dinero al judío y, luego, testimoniar en su favor. Coinci no

⁶⁸ En el milagro nro. XVI de MNS, según aclara Baños Vallejos (2011a:393), con Crucifijo no se indica que el protagonista esté frente a una imagen de la Cruz, sino que Berceo utiliza este término “Crucifijo” como sinónimo de Cristo. Sin embargo, el Cristo que ofrece su testimonio, no es un crucifijo, sino el Niño coronado que está en el regazo de la imagen de la Virgen Madre.

busca generar empatía con el público al demostrar la falibilidad del comportamiento humano, como hace Berceo, sino que se preocupa por advertir la peligrosidad de las fuerzas demoníacas.

2.4. Milagro y conversión: los personajes judíos en los *MNS* y los *MND* ⁶⁹

Tal como señala Domínguez-Navarro (2012: 303), Coinci escribe su obra en una época convulsionada en relación a las posturas religiosas frente a la comunidad judía. En 1182 se llevó a cabo la expulsión de los judíos de Francia (Domínguez-Navarro, 2010: 303) y también un conversión masiva al cristianismo, por la cual Bourges — Borges, ciudad en la que se desarrollan los hechos del milagro del niño judío— obtuvo gran fama.⁷⁰ El contexto de escritura de Berceo sería, *a priori*, diverso, pues escribe en una época de convivencia religiosa en la Península Ibérica, afirmación que Roitman (2010: 277) discute y cuestiona. En palabras de la autora:

[L]o que discuto es la supuesta convivencia pacífica, replanteándola como una tolerancia más o menos benevolente, pero tolerancia del diferente, al fin y al cabo, implicando no sólo diferencias de derechos, sino determinadas connotaciones peyorativas en la concepción de estas minorías. (Roitman, 2010: 277)

Según advierte Diz (1995: 112), la violencia contra los judíos se encontraba en escalada durante los siglos XII y XIII, lo cual tuvo su correlato en un aumento de representaciones cruentas de este grupo religioso en la literatura. Sin embargo, tal como señala Montoya Martínez (1974: 166), mientras que los reyes y religiosos de mayor rango se beneficiaban de su relación con los judíos, existía un descontento popular contra ellos, pues los comerciantes y el pueblo llano, público al que Berceo dirigiría su obra, los veía como los causantes de sus desgracias económicas.

En cuanto a Coinci, la postura respecto a los judíos que se evidencia en su obra sería la misma que tenía la corona. En efecto, Philippe-Auguste, rey de Francia entre 1180 y 1223, luego de dirigir duras persecuciones contra este grupo religioso, que llegaron incluso a su expulsión, termina por aceptarlos en favor de los intereses económicos de la corona —el monarca era consciente de que precisaba de la colaboración de los judíos, aunque abogaba por su conversión al cristianismo (Lévi, 1895: 285-6) —. Estos públicos y contextos diversos determinan miradas y

⁶⁹ Parte de los avances de este apartado fueron volcados en la ponencia “Milagro y conversión. Algunas reflexiones sobre la construcción de personajes judíos en *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y *Miracles de Notre Dame* de Coinci”, expuesta en el marco del “VII Congreso Internacional CELEHIS de Literatura” (del 16 al 20 de mayo de 2022).

⁷⁰ Borges es la ciudad en la que se desarrolla el milagro del judezno en los *MNS* —“Enna villa de **Borges**, una cibdat estraña”(MNS, 352a)— y en *MND*—“A **Bohorges**, ce truis lisant” (I Mir 12, v. 1)—, lo cual coincide con la fuente latina —“in civitate **Bituricensi**” (MGVM, 440), *vid.* Disalvo (2009: 76)—.

representaciones disímiles, aunque estereotipadas, de los judíos en los romanceamientos de Berceo y Coinci.

Finalmente, cabe resaltar que la escritura de ambos romanceamientos se encuadra en el IV Concilio de Letrán, el cual, tal como aclara Lee Timmons (2004: 152), promovía la realización de sermones a favor de la conversión de los herejes. Por tanto, no resulta extraño que en ambas colecciones encontremos milagros que culminan con la conversión de judíos, como algunos de los que analizaremos a continuación.

2.4.a. Hacia una caracterización general del personaje del judío en las colecciones miraculísticas de Berceo y Coinci.

La crítica ha abordado profusamente el papel del judío en los *MNS* y los *MND*.⁷¹ Resultaría redundante, por tanto, volver sobre las características físicas y/o morales con las que cada poeta describe a este grupo religioso. Sin embargo, creemos que resulta necesario realizar un sucinto repaso de ciertas caracterizaciones que nos otorgarán un panorama general sobre las posturas que sostiene cada poeta en sus romanceamientos respecto a los judíos, en particular en su rol de antagonistas.⁷²

De los diecisiete relatos coincidentes entre los *MNS* y los *MND* hallamos tres en los que existen personajes judíos —más allá de la alusión a los judíos que se hace en los versos 204-476 del I Mir. 11, el de Ildelfonso, de los *MND*—, a saber: 1) el niño judío — *MNS* nro. XVI y *MND* I Mir 12 —, en el que se relata el intento de asesinato de un niño judío, luego de que este tomara comunión, en manos de su padre; 2) la deuda pagada o el mercader de Bizancio —*MNS* nro. XXIII y *MND* II Mir 18 —, que narra los intentos de un judío por cobrar un préstamo que ya le había sido devuelto; y 3) el conocido milagro de Teófilo — *MNS* nro. XXIV/XXV y *MND* I Mir 10 —, cuyo

⁷¹ Hallamos gran cantidad de material bibliográfico que analiza el tema de la representación del judío en la literatura medieval (Saugnieux, 1982: 73-102; Rubin, 1999, 2022; Cantera Montenegro, 1998; Rodríguez Barral, 2006) y las representaciones de los personajes judíos en ambos romanceamientos. En el caso de los *MND*, destacamos los aportes de Danhan (2010) y Montoya Martínez (1987) y, para los *MNS*, resultan fundamentales los trabajos de Montoya Martínez (1974, 1985), Lee Timmons (2004) y Domínguez-Navarro (2010, 2016).

⁷² El rol prototípico que poseen los judíos en los tres relatos coincidentes de los *MND* y los *MNS* es el de antagonistas. Aunque en el del judezno el protagonista sea un niño judío, este posee, en ambos romanceamientos, características propias de un cristiano (Rubin, 1999: 14; Domínguez-Navarro, 2010: 304). Por este motivo queda fuera del elenco de personajes judíos que poseen características arquetípicas por su condición religiosa, aunque, tal como advierte Domínguez-Navarro (2010: 304) el sufijo *-ezno* con el que se denomina al niño (*judezno*) evidenciaría una descripción despectiva/animalizante del infante. En cuanto a la madre del niño judío en los *MND*, esta tiene el rol de ayudante, pues facilitará su conversión hacia el final del relato, tema sobre el cual nos abocaremos específicamente.

protagonista realiza un pacto demoníaco gracias a la colaboración de un judío nigromante.⁷³ Añadimos, además, que en el caso de Berceo hallamos otro milagro, los judíos de Toledo —nro. XVIII—, enteramente dedicado a la representación de un pogromo en la judería de Toledo, el cual es motivado por el pedido milagroso que le hace María a la comunidad cristiana durante una misa.

En la fuente latina ya encontramos ciertas caracterizaciones peyorativas respecto a los personajes judíos en los tres relatos sobre los que nos ocuparemos. Sin embargo, el judío del milagro de Teófilo es el que recibe las adjetivaciones más descarnadas —probablemente porque el judío aquí es el intermediario para que el cristiano realice el pacto demoníaco que lo lleva a renegar de Dios y la Virgen, el pecado más grave de todos—:⁷⁴ “Erat denique in aedam civitate **hebreus** quídam **nefandissimus et diablice artis operator nequissimus**, qui iam multos in infidelitatis augmentum et in foveam oerditionis inmerserat” (*MGVM*: 475). El judío es retratado como un brujo que opera las artes demoníacas (*diablice artis operator*) y, además, los adjetivos calificativos superlativos *nefandissimus* y *nequissimus* describen y refuerzan su supuesta bajeza moral. En los *MGVM*, de hecho, se advierte el tópico bíblico del odio a Dios por parte de los judíos: “Videns igitur eum **Deo odibilis ille hebreus** ita mente contritum vocavit eum intra domum” (*MGVM*: 457).⁷⁵ Además, a lo largo del relato los sustantivos *iudeus* y *hebreus* se hallan siempre acompañados de algún adjetivo calificativo peyorativo, a saber: “**execrabilis** iudeus” (*MGVM*, 457), “**Excercabilis** vero ebreus” (*MGVM*, 458),⁷⁶ “**Nefandus** vero hebreus” (*MGVM*: 457) —adjetivo con el que ya se había calificado al judío en su presentación—, e “**infelix** hebreus” (*MGVM*: 458)⁷⁷. En lo referente al

⁷³ Lacirculación del milagro de Teófilo durante la Edad Media resulta muy profusa, tal como lo observa en su estudio Lazar (1972). En cuanto al análisis comparativo entre las reelaboraciones de Berceo y Coinci y su relación con la fuente, remitimos a Burke (1998), Montoya Martínez (1974), quien contempla también la reelaboración que se hace en las *Cantigas* de Alfonso X y, por último, Brea (1995), quien realiza un estudio comparativo entre los romanceamientos de Berceo, Coinci y la composición dramática que hace Rutebeuf del milagro.

⁷⁴ El superlativo *nefandissimus* es un adjetivo calificativo peyorativo que puede significar “impío”, “maldito” y “atroz” (*vid.* Glare, 1968 *s.v.* *nefandus*, *-a*, *-um*). De similar acepción es el adjetivo superlativo *nequissimus* que puede significar “depravado”, “moralmente despreciable” y “sinvergüenza” (*vid.* Glare, 1968 *s.v.* *nēquam*).

⁷⁵ El odio a Dios, por oposición al amor de Dios, caracteriza la actitud anti-cristiana del judío. En efecto, según la Biblia, tal como los judíos odiaron y condenaron a muerte a Jesús, odiarán también a toda la cristiandad (DEB, 1993:1108; *vid.* Mateo 10:22; 24:9 y Juan 15; 18-25).

⁷⁶ *Excercabilis*, adjetivo calificativo, puede significar “condenado”, “maldito” y “detestable” (*vid.* Glare, 1968 *s.v.* *ex(s)ecrābilis*, *-is*, *-e*).

⁷⁷ El adjetivo *infelix* puede significar tanto “desafortunado” como “miserable” (*vid.* Glare, 1968 *s.v.* *infēlix*, *-īcis*). De hecho, Teófilo utiliza el mismo adjetivo para describir su situación luego de haber consumado el pacto diabólico y darse cuenta de que había cometido un pecado que lo llevaría a un castigo eterno: “*infelix et peccator*” (*MGVM*, 458).

milagro del niño judío, la fuente latina no abunda en epítetos peyorativos contra el padre del niño protagonista, de quien se resalta su ira, pecado capital, la que lo lleva a querer asesinar a su propio hijo: “Hoc audiens pater **gravi iracundia accensus**” (*MGVM*, 440). Finalmente, en el mercader de Bizancio no advertimos tampoco caracterizaciones negativas del judío, aunque sí se realiza una admonición contra su arquetípica usura y codicia: “Audiens iudeus quia is cui suam prestiterat peccuniam, regressus fuerat et quia Deo sibi favente peregrinis eam mercibus admodum multiplicaverat, **more impaciens ad eum accessit** et premissis gratulabundis aliquibus verbis **improperando** subintulit” (*MGVM*, 455). Hacia el final del relato se señala también la terquedad del judío, puesto que luego de que acontece el segundo milagro reconoce su error —el de haber querido engañar al mercader y el de descreer de la fe cristiana— y decide convertirse al cristianismo: “**Judaicum errorem agnoscit**” (*MGVM*, 456). Este retrato estereotipado del judío carece de una carga moralizante negativa, como ocurre en el milagro de Teófilo y, en menor medida, en el relato del niño judío.

En cuanto a las reelaboraciones vernáculas, Berceo cimienta sus críticas hacia los judíos mediante los adjetivos “falso” y “truhan”, que no hallamos en la fuente, los cuales se repiten a lo largo de los tres relatos, en muchos casos como adjetivos nominalizados.⁷⁸ En cuanto a la caracterización del judío como *falso*, este adjetivo suele estar acompañado de otros —*traidor*, *descreído*, *desleal*— que acotan su significado. En efecto, tal como señala García Turza (1992: 654, nota al verso 363a), la falsedad con la que se caracteriza a los judíos se asocia a su infidelidad, pues durante la Edad Media el judaísmo era considerado una religión herética y quienes la profesaran estarían condenados al infierno (Cantera Montenegro, 1998: 23). Añadimos que la *traición* y *deslealtad* que caracteriza a los judíos berceanos se podría deber a, en principio, dos

⁷⁸ Las caracterizaciones de los diversos judíos de los relatos de Berceo como *falsos* se observan en los siguientes versos: “Priso esti niñuelo el **falso** descreído” (*MNS*, nro. XVI, v. 363a), “Prisieron al judío, al **falso** desleal,” (*MNS*, nro. XVI, 371a), “Era el **trufán falso** pleno de malos vicios” (*MNS*, nro. XXV, v. 722a), “matava muchas almas el **falso** traïdor” (*MNS*, nro. XXV, v. 723b), “que fui engannado por un **falso** judío” (*MNS*, nro. XXV, v. 766b). En cuanto a la caracterización del judío como *truhán*, tan solo en el milagro XIII se hallan 10 incidencias de este adjetivo: “Dióli los fiadores al **trufán** el christiano” (635a); “Dissoli el burgés al **trufán** renegado” (648a); “e con el **trufán** ovo puesta su condición,” (660b); “Ambos, tú et tu Fijo fuestes en el mercado,/ ambos sodes fianzas al **trufán** renegado” (670ab); “comoquiere, cras sea el **trufán** entergado” (671d); “nadava a la puerta del **trufán** descreído” (672d); “Quando el **trufán** ovo, el aver recabdado,” (678a); “El **trufán** alevoso, natura cobdiciosa” (679a); “Fo el **trufán** alegre, tóvose por guarido” (690a); “fincó el **trufán** malo confuso e maltrecho” (695d). En el relato nro. XV, el de Teófilo, se observa también esta caracterización: “Era el **trufán falso** pleno de malos vicios,” (nro. XXV, v. 722b). Desde nuestra perspectiva, el hecho de que en el milagro nro. XIII abunde la caracterización del judío como *truhan*, se debería a las críticas que hace Berceo a su papel de usurero.

motivos: 1) durante la Edad Media, Judas, debido a las representaciones pictóricas que lo retrataban sosteniendo monedas, fue asociado a los judíos y su carácter codicioso, en relación con la usura (Domínguez-Navarro, 2016: 585) y 2) la supuesta colaboración que en el año 711 ofrecieron los judíos a los musulmanes para su entrada en la Península (Cantera Montenegro, 1998: 27). Finalmente, la caracterización de los judíos como *descreídos* debe estar relacionada con la falta de convencimiento de que Jesús fuera el Mesías y lo tomaran solo como otro profeta —tal como observa Lee Timmons (2006: 130) respecto al milagro del mercader de Bizancio, nro. XXIII—. En cuanto a la caracterización de los judíos como *truhanes*, Montoya Martínez (1985: 148) describe muy detalladamente que este adjetivo refiere a personajes que viven de los engaños y estafas. Por lo tanto, el argumento preponderante, y estereotipado, de Berceo contra los judíos parecería recidir en su labor de usureros. La ausencia de características peyorativas en el judío del mercader de Bizancio en la primer parte del relato, ya señalada por la crítica, podría responder a la ausencia de estas en la fuente latina. En efecto, es luego del préstamo y cuando el judío insiste en la necesidad de la devolución del dinero a pesar de que ya lo poseía, que Berceo realiza una serie de agregados de adjetivos peyorativos para describirlo —tema sobre el cual contamos con el trabajo de Montoya Martínez (1985: 148)—, ausentes en *MGVM*, que evidencian el tono marcadamente antijudío de la obra berceana. En esta línea, según Roitman (2010: 270), el antijudaísmo de Berceo no solamente tiene en cuenta las tendencias antijudías de su época “sino que varias de sus amplificaciones refieren expresamente sus lecturas negativas y peyorativas del pueblo judío”.

Respecto al romanceamiento de Coinci, en el relato de Ildfonso (I Mir 11) se presenta el elenco de características negativas contra las que el poeta apuntará durante toda su obra. En una de las tantas amplificaciones que realiza Coinci en este relato, al describir la santidad de Ildfonso realiza un largo *excursus* —desde el 204 hasta el 476— en el que caracteriza a los judíos y su infidelidad por oposición al personaje santo.⁷⁹ Según Dahan (2010: 217) este es el aporte más grande que hace Coinci a la literatura antijudía, pues condensa el tratado antijudío de San Agustín en poco más de 250 versos: “L’apport propre de Gautier à la littérature contre les juifs se limite donc à la digression d’Ildfonse, véritable condensé de traité *Contra Iudaeos*”. En efecto, en

⁷⁹ Tal como analizamos en el capítulo 1, Coinci construye a Ildfonso como un buen modelo de clérigo no solamente resaltando sus virtudes, sino también contraponiéndolas a los ejemplos indeseables, como en este caso hace con los judíos.

este largo vituperio remite a estereotipos propios de su época para caracterizarlos, centrándose sobre todo en el deicidio, el peor de sus crímenes según los acusa el poeta (vv. 308-310, 337-338, 394, 412, 433-444).⁸⁰ Remite a ellos como bestias (vv. 234; 278)⁸¹ por su asociación con el demonio (vv. 233, 367), y señala también su ceguera espiritual (vv. 227, 306)⁸² y, por tanto, su terquedad a aceptar a Cristo como el Mesías (vv. 241-7, 287-297). Asimismo, los caracteriza como perros (*chiens*, vv. 375, 420, 431),⁸³ traidores (vv. 337, 348), sagaces (vv. 375-382)⁸⁴, usureros malolientes (vv. 383-394), llenos de odio y veneno (v. 327), el cual dirigen hacia María, Dios y Cristo (vv. 429). Hacia el final de este elenco negativo de características, Coinci asevera que Ildefonso odiaba los judíos: “Mout les haï Hyldefosus” (*MND*, 461).⁸⁵ Esto acentúa el contraste entre Ildefonso, ejemplo de todas las bondades de la cristiandad, y los judíos, tal como lo advierte el poeta al inicio de su vituperio:

Encor **oppose** et encor **tence**
 Li soutilz clres, li bien creans,
 Par ses biaux dis as **mescreans**.
 As **faus gyüs**, as **faus herites**,

⁸⁰ Respecto a las acusaciones de los judíos como deicidas, y su relación con el diablo, remitimos a Domínguez-Navarro (2016: 575),

⁸¹ Tal como advierte Domínguez-Navarro (2016: 577), las caracterizaciones zoomórficas o bestiales que se hacen del judío se deben a su asimilación con el diablo. En efecto Coinci advertirá que es el diablo el que convierte/hace de los judíos bestias (*les fait com bestes*, *MND*, 234).

⁸² Respecto a la ceguera espiritual de los judíos asociada a su incapacidad de advertir la llegada del Mesías, remitimos a Domínguez-Navarro (2010: 310), Dahan (2010: 191) y Lee Timmons (2004: 130; 136).

⁸³ El significado simbólico del perro en el imaginario medieval observa ciertas tensiones entre el paganismo y el cristianismo, tal como señala Morales Muñiz (1996: 244): “El perro, símbolo de la fidelidad y de la amistad desde la tradición pagana, al igual que el caballo, tiene algunas referencias bíblicas adversas”. Advierte Delrot (1983; 1999: 294-296) la ambivalencia de la ejemplaridad del perro, al cual se lo podía asociar tanto con seres demoníacos como también con la lealtad del cristiano. Las asociaciones negativas del perro se encuentran en diversos pasajes de la *Biblia*, como en *Apocalipsis*, 22:15, donde se asimila a los perros con hechiceros, fornicarios, homicidas, idolatras y mentirosos. Hallamos en otros pasajes bíblicos una similar caracterización de estos animales, a saber: *Filipineses*, 3: 2; *Mateo*, 7: 6; *Isaías*, 56: 11; *Salmos*, 22: 16; *Salmos* 59: 6. Añadimos que, más allá del verso 84 en I Mir 12, al judío se lo denomina perro en otra ocasión, cuando se encuentra cortando madera para avivar el fuego del horno en el que arrojaría a su hijo: “Seiches boisez cort li **chiens** penre” (*MND*, 62). No resulta casual que Conci elija este sustantivo para nombrar al judío, pues lo hace justamente en el momento del intento del asesinato y del linchamiento. Así, liga ambas escenas y, además, intensifica la carga negativa del judío para asegurar que merece la muerte y no el perdón ni la conversión —situación diversa a la de la madre—. Berceo utiliza también al perro para sus caracterizaciones peyorativas, como en el milagro nro. XXV de los *MNS*, en el que la Virgen denomina a Teófilo como *can* (*MNS*, 762a). Para un estudio pormenorizado sobre los animales en la obra de Berceo remitimos a Ramadori (2006).

⁸⁴ Coinci utiliza los recursos de la *annominatio*, las *rimes grammaticales* y las *rimes intérieures* para dirigir sus acusaciones contra los judíos como sagaces. Realiza este trabajo con la palabra *sache* y otros derivados como *sachiez*, *saches*, *ensachiez*, *sachans*, *ensachera*, *ensachera*, *ensachent* (*MND*, 375-382). La sagacidad y astucia, tal como advierte Cantera Montenegro (1998: 30), era una de las cualidades con que se caracterizaba a los judíos. Sin embargo, esta sagacidad suele estar mal encauzada y es la que les permite realizar sus ardidés y engaños.

⁸⁵ “Mucho los odiaba [a los judíos] Ildefonso”

Que confonde Sainz Esperites ! (MND, I Mir 11, 204-208)⁸⁶

Advertimos aquí una caracterización de los judíos similar a la de Berceo: se los presenta como falsos (*faus*) y herejes (*mescreas, herites*), que humillan (*confonde*), es decir ofenden, al Santo Espíritu. En efecto, son el contra-modelo de aquellos buenos clérigos (*soutilz, bien creans, biaux*). Esta caracterización se acentúa en los versos subsiguientes, en los que se destaca su ceguera metafórica, la cual se asienta en su corazón (*i.e.* alma): “Trop ont les **oelz** dou **cuer couvers**” (MND, I Mir 11, 227).⁸⁷ Además de asociarlos con el diablo y, por consiguiente, otorgarles características bestiales —“Li **dyables** leur dort es testes/ Qui bestiaus **les fait com bestes**” (MND, I Mir 11, 233-4)—,⁸⁸ y responsabilizarlos de realizar actos desagradables —“Leur affaires trop est orribles,/ Que nes les choses insensibles” (MND, I Mir 11, 237-8)—,⁸⁹ Coinci se detiene a señalar su dureza espiritual:

Trop durement leur **durtez dure**:
Il sun a plus **dur** que pierre **dure**,
Il sunt plus **dur qu’achiers ne fers**.
Li ciel, la mers, la terre, enfers,
Ne li cailleu, les pierres **dures**
Et toutes autres creatures
A leur createur s’asentirent. (MND, I Mir 11, 241-7)⁹⁰

El poeta realiza un juego de palabras con términos que poseen la raíz *-dur*, a través de la figura etimológica —recurso característico del poeta—,⁹¹ la *annominatio*, las *rimes grammaticales* y las *rimes intérieures*. Así, asimila la dureza a la terquedad de los judíos,⁹² rasgo, según señala Domínguez-Navarro (2010: 310), que se asociaba a los hebreos, debido a que el judaísmo no acepta a Cristo como el Mesías. Para enfatizar esta característica, compara la dureza de los judíos con piedras (*cailleu, pierres*), el acero (*achiers*) y el hierro (*fers*), lo que acentúa la terquedad que los caracteriza.⁹³ De hecho,

⁸⁶ “Aún más opuesto y aún más injuriosos/ a los buenos [transparentes] clérigos, los bien creyentes/ por su bondad [se oponen] a los descreídos./ A los falsos judíos, a los falsos herejes,/ quienes humillan al Santo Espíritu”.

⁸⁷ “Mucho tienen los ojos del corazón cubiertos”.

⁸⁸ “El diablo duerme en sus cabezas,/ que bestiales los hace como bestias”.

⁸⁹ “Sus negocios son tan horribles/ al igual que las cosas insensibles”.

⁹⁰ “Tan duramente su dureza dura/ que son más duros que piedra dura/ son más duros que acero o hierro./ El cielo, la tierra, el mal, infierno,/ incluso las rocas, las piedras duras/ y todas las otras criaturas/ a Su creador son fieles”.

⁹¹ En cuanto al uso de la figura etimológica por parte de Coinci, remitimos a Grasso (2021: 299) donde analizamos un uso similar de este recurso en la *queue* del milagro I Mir 24.

⁹² Sobre el uso de figuras retóricas y las rimas características que utiliza Coinci en su obra remitimos a Hunt (2007: 150; 176-186).

⁹³ En el cierre moralizante del milagro I Mir 27, Coinci realiza la misma caracterización del corazón de aquellos pecadores que se niegan a apreciar la Verdad del milagro que acaba de narrar: “Maint pecheür de mort d’enfer./ Le **cuer a d’achier ou de fer**” (MND, I Mir 27, 81-2) [Traducción: “Muchos pecadores de

algunos versos más adelante utilizará los mismos elementos para describir el corazón de los judíos, inclinado a la usura, tan duro que no tuvieron piedad por Cristo y lo vendieron por algunas monedas: “Cuers ont **d’acier**, cuers ont de **fer**/ Quant il esi ta pobre gent/ Crucifiant vont por argent” (*MND*, I Mir 11, 392).⁹⁴ La asimilación de la dureza del corazón con la usura debe responder a que, tal como hemos señalado (*vid. supra*), en la Edad Media existía una estrecha relación entre Judas y los judíos.

En la *queue* del milagro del niño judío —I Mir 12—, Coinci nuevamente asimila la terquedad a la dureza con la que caracteriza a los judíos mediante la *annominatio*, las *rimes grammaticales* y las *rimes intérieures*:

En leur erreur ont trop **duré**.
 Si durement sont **aduré**
 Que plus sont **dur** que pierre **dure**.
 Certes haus hom qui les **endure**
 Ne doit mie longes **durer**
 Ne daint Nostre Dame **endure**
 Ne ses dolz fix ja ne l’**endurt**
 Qui les **endure** que ja **durt**;
 Trop i a **dur** **endurement**
 Vers aus sui **durs** si **durement**
 Que, s’ire rois, por toute Roie
 Un a **durer** e’en **enduroire** (*MND*, I Mir 12, 131- 142).⁹⁵

En efecto, tal como sostiene Dahan (2010: 191): “elle [la *queue*] expose deux motifs traditionnels: l’aveuglement des juifs et leur entêtement dans l’erreur”. Añadimos, además, que los versos finales (141-2) podrían aludir a la expulsión de los judíos de Francia, acontecimiento que tuvo lugar solo treinta años antes de la puesta en obra de *MND*.

En el retrato de los personajes judíos, además de la figura etimológica/*annominatio*, observamos otras dos características propias de la escritura de Coinci, a saber: la caracterización figurativa del corazón para representar la bondad o maldad del alma y, a través del recurso de la sinécdoque, la asociación del pecado con una hierba y/o brebaje.⁹⁶ Por un lado, en el mercader de Bizancio Coinci retrata metafóricamente al

muerte en el infierno,/ tienen el corazón de hierro o de acero]. Contrariamente, Coinci presenta a los de buen corazón, aquellos clérigos que sirven y honran a la Virgen (vv. 86-8).

⁹⁴ “El corazón tienen de acero, el corazón tienen de hierro/ cuando ellos a su pobre gente/ van a crucificar por dinero”.

⁹⁵ “En su error han mucho durado,/ Tan duramente son endurecidos/ que algunos son más duros que piedra dura./ Algunos grandes hombres que continúan [siendo duros]/ no deberían más [en ello] durar,/ ni sus cortejos Nuestra Señora soportar/ ni su dulce Hijo ya tolerarlos./ Quien los soporta, que ya endurecidos,/ mucho su dureza soportaron,/ hacia ellos se conducen duros tan duramente/ que su ira corroída, por todo Reino/ ni uno ha durado en soportarlos”.

⁹⁶ Por un lado, en Grasso (2021: 257-8) analizamos cómo en el Mir I 24 la caída espiritual del personaje se encuentra representada mediante la descomposición física de su corazón. Esto se observa nuevamente

corazón del cristiano protagonista del relato como rico, es decir, colmado de características positivas-espirituales: “Tant par estoit **riches de cuer**” (*MND*, II Mir 18, 33).⁹⁷ En cambio, la riqueza del judío usurero es de orden material: “Tout ausi com par despoir,/ Alez s’en est ireement/ Chiez un giu inselment,/ Le plus **riche de la cité**” (*MND*, II Mir 18, 96-99).⁹⁸ Así, su corazón se encuentra inclinado a la búsqueda de negocios con beneficios económicos: “Li giüs, qui en son **corage**/ Couvoite et vielt mout le servage” (II Mir 18, 152-3).⁹⁹ Esta caracterización retoma la que realiza en I Mir 11, en la que la dureza de su corazón se vincula con la usura, ya que señala que los judíos vendieron a Cristo por dinero (*vid. supra*). Por otro lado, en el milagro de Teófilo Coinci asocia la palabra del judío con un veneno: “Li gyüs, qui plais est de **fiel**/ Qui au chaitif desous le **miel**/ Muce le **venim** et repont (*MND*, I Mir 10, 233-235).¹⁰⁰ El amargor (*fiel*) que caracteriza al judío se asocia a la hierba de la vanagloria, la cual se la describe, también, como amarga: “**Vainne gloire est si tres male herbe**,/ Si tres cuisans, si tres **amere**” (*MND*, I Mir 10, 1818-9).¹⁰¹ Por oposición a la palabra del judío, la voz de Virgen resulta ser dulce: “La sainte virge glorieuse/ Li dist a **douce vois** pieteuse” (*MND*, I Mir 10, 1289-1290);¹⁰² La **douce** mere au sauveür/ Por **alaïter le pecheür** (*MND*, I Mir 10, 2058-2059).¹⁰³ De este modo, Coinci construye al judío antagonista mediante diversos recursos de oposición respecto a los personajes cristianos —celestiales o terrenales—.

Si bien la caracterización antijudía se encuentra ya en la fuente latina, Coinci y Berceo añaden elementos de vituperio al judío ausentes en los *MGVM*. En cuanto a las

en el milagro de Teófilo, pues se representa el ennegrecimiento del corazón del cristiano luego de haber cometido el pecado de la blasfemia: “Telz a **la face pale et maigre**/ Qui le **cuer a felon et aigre**” (*MND*, 1859-1860) [Traducción: “Tanto tiene la cara pálida y delgada/ como el **corazón tiene traidor y agrio**”]; “Telz a **l’abit mout reguler**/ Qui **cuer a cointe et seculer**” (*MND*, 1873-1874) [Traducción: “Algunos tienen los hábitos muy regulares/ cuyo corazón tienen malicioso y secular”]. En efecto, la decrepitud física en los personajes pecadores de Coinci revela la concepción que el poeta tiene respecto a la relación cuerpo- alma, según la cual, en palabras de Foehr-Janssens (2006: 218): “Le corps ne s’oppose pas à l’âme”. Por otro lado, la relación entre bebida y el pecado se observa en I Mir 24 (*vid. Grasso*, 2021: 283), en el que Coinci realiza una relación entre brebaje-pecado-muerte. Esto se observa también en el milagro de Teófilo, en el que se asocia figurativamente el consumo de una bebida compuesta de la hierba de la vanagloria con la caída del protagonista: “Car un **brevrage** leur fait **boire**/ Qu’il destempe de **vainne gloire**,/ Dont toz les **enyvre** et **enherbe**” (*MND*, 1815-17) [Traducción: “Porque un brebaje le hicieron beber/ que estaba preparado con vanagloria,/ que a todos los emborracha y envenena].

⁹⁷ “Tanto era rico de corazón”.

⁹⁸ “Tanto así que por desesperación/ fue rápidamente/, instantáneamente, a la casa de un judío/ el más rico de la ciudad”.

⁹⁹ “El judío, que en su corazón/ deseaba y quería mucho el servicio”.

¹⁰⁰ “El judío, que está lleno de amargura/ que al cautivo quita la miel/ da el veneno y responde”.

¹⁰¹ “La vanagloria es tan mala hierba / tan dolorosa, tan amarga”.

¹⁰² “La santa Virgen gloriosa/ le dice con dulce voz piadosa”.

¹⁰³ “La dulce Madre al Salvador/ para dar de lactar al pecador”.

reelaboraciones de los poetas, existe literatura (*vid.* nota 71) que evidencia el fuerte carácter antijudío de la obra de Berceo y Coinci. Montoya Martínez (1985: 149), en su análisis al milagro del mercader de Bizancio, señala que Coinci parecería tener un tono más moralizante en su narración que Berceo. En esta línea, Dahan (2010: 217) señala que la obra de Coinci se caracteriza por la violencia de tono contra los judíos, a pesar de las pocas caracterizaciones negativas que ofrece de estos personajes: “La violence du ton et le désir réaffirmé de détruire les juifs compenseraient, si besoin était, la quantité relativement minime des attaques et leur caractère traditionnel”. En los próximos apartados buscaremos problematizar estas afirmaciones que, desde nuestra perspectiva, no tienen en cuenta ciertos matices que permitirían dudar, por un lado, de la violencia de Coinci contra los judíos y, por otro, del hecho de que el tono moralizante contra los judíos es mayor en los *MND* que en los *MNS*.

En efecto, la afirmación de Dahan (2010) debe estar aludiendo a los versos 315-318 de I Mir 11, el de Ildfonso, en los cuales Coinci advierte el derecho de Dios y María de buscar venganza por el asesinato de Cristo, añadiendo el poeta que los judíos merecerían ser todos quemados. Desde nuestro punto de vista, la reflexión moralizante del poeta respondería, en cambio, a su interés por reforzar el tópico de deicidio como el crimen más grande cometido por los judíos. Entonces, según *Romanos* 12: 19 la venganza, entendida como justicia divina, está en manos de Dios, quien es el único que debería dirigir sus embates contra los judíos en tanto asesinos de Cristo. Resulta preciso mencionar, asimismo, que el vituperio a este grupo religioso, además, le permite a Coinci justificar el motivo por el que las reliquias de Santa Leocadia deben estar en Francia, específicamente Vic-sur-Aisne, y no en Toledo (*vid.* capítulo 1), tema sobre el que gira este milagro. El único ataque directo y violento contra los judíos es el deseo que el narrador Coinci manifiesta por quemarlos, por deicidas, que no parece ir en consonancia con los otros dos relatos que analizaremos. Remitimos a nuestro análisis, en el capítulo I, del milagro I Mir 14, vv. 22-23, en el que el obispo manifiesta su deseo de que el clérigo iletrado fuera quemado a causa de su carencia de conocimiento. Las imágenes violentas en relación al fuego, entonces, no son privativas del odio de Coinci hacia los judíos, sino que resultan un castigo merecido para aquellos que cometen pecados graves, acaso como vehículo de su purificación.¹⁰⁴ Si bien el milagro que le

¹⁰⁴ Este significado del fuego deriva de la tradición bíblica, como advertimos en el *Génesis* 19: 24 cuando Sodoma y Gomorra son destruidas mediante el fuego. Véase al respecto para más casos y ejemplos DEB, 635.

sigue, el I Mir 12, es el del judezno, en el que justamente se escenifica la quema de un judío, el cierre del relato propone otra salida posible, la conversión al cristianismo, tal como analizaremos a continuación.

2.4.b. Las escenas de conversión

2.4.b.1. El judezno o el niño judío

Para analizar la escena de conversión de este milagro, ya trabajado en el apartado 2.2a, nos centraremos en los episodios relacionados con el padre del judezno. En la fuente latina la primera aparición del padre del niño se realiza mediante una pregunta indirecta, en la que le consulta a su hijo de dónde venía: “Reversus igitur ad patriam domum puer predictus cum interrogaretur a patre unde venisset” (*MGVM*, 440). Luego, se evidencia la ira del judío, la cual desembocará en el intento de asesinato de su hijo: “Hoc audiens pater **gravi iracundia accensus** corripuens puerum cum furore conspexit haut longe fornacem ardentem currensque iactavit puerum in illam” (*MGVM*, 440).

A diferencia de lo que sucede en los *MGVM*, en el romanceamiento berceano, apenas llega el niño a su hogar luego de haber comulgado, sufre la *amenaza* de su padre quien le dice que *merece* recibir castigos físicos por haberse demorado en regresar: “**menazólo** el padre, porque avié tardado,/ que **mereciente** era de ser **fostigado**” (*MNS*, 359cd). La brutalidad con la que primero se nos presenta al judío se encuentra ausente de la fuente latina y dista del retrato que hace Coinci.¹⁰⁵ De hecho, en los *MND* la primera imagen que se nos ofrece de la familia del judío resulta cálida y amorosa:

Quant ses **pere** si biau le voit,
Encontre cort et si **l'enbrace** ;
Bouche li **baise**, front et face » (*MND*, I Mir 12, 38-40)¹⁰⁶

Este momento de afecto familiar, agregado de Coinci, incluye un abrazo (*enbrace*) y un beso (*baise*) del padre a su hijo. En tal sentido, afirma Dahan (2010: 191): “On notera que, à l’inverse de ce que l’on constate dans d’autres miracles, les épithètes injurieuses à l’égard du juif sont relativement rares; il n’est pas présenté comme un monstre de méchanceté mais comme un père qui peut se montrer affectueux envers son enfant”.

¹⁰⁵ Para un análisis pormenorizado sobre las variaciones entre la fuente latina y la reelaboración de Berceo del milagro de “El niño judío” remitimos a Gicovate (1960), quien analiza las variaciones que hacen a la originalidad autoral del riojano.

¹⁰⁶ “Cuando sus padres tan feliz le vieron [al niño]/ A él corrieron y abrazaron/ Le besaron la boca, la frente y la cara”.

Luego de que el padre se entera de que su hijo comulgó, lo introduce en el horno con el afán de asesinarlo. Atraída por los gritos de la madre del niño llega una multitud, formada por judíos y cristianos, que presencia el milagro que obra la Virgen, pues ven que el niño sale del horno sin ninguna quemadura.¹⁰⁷ La turba encolerizada decide castigar al padre del niño echándolo, tal como había hecho con su hijo, al horno:

Tunc christiani intelligentes sanctam Dei Genitricem eius esse protectricem, iudeum patrem pueri, qui in fornace miserat eum, in eandem **fornacem immiserunt**. Qui statim ab igne cruciatus in momento exustus est totus. Quod videntes tam **iudei quam christiani** Deum et sanctam eius Genitricem colaudaverunt et ex illa die in Dei **fide ferventes permanserunt**" (MGVM, 440).

De este modo, el milagro de la Virgen opera una fuerza performativa en sus testigos que tiene un doble correlato, a saber: por un lado, mueve al linchamiento y asesinato del judío y, por otro, a una conversión masiva de los judíos testigos del milagro.

Un cambio narratológico significativo del romanceamiento berceano respecto a la fuente es la omisión de la escena de conversión. Tal como sugiere Weiss (2006: 58), las características cuasi diabólicas que se le asignan al judío en este milagro —se lo caracteriza como *diablado, demoniado* (361cd)— sugieren el límite de la conversión, o acaso justifican verosímilmente el linchamiento. De este modo, Berceo pone en duda la capacidad de los judíos de entrar en razón y, por consiguiente, cuestiona la tolerancia a este pueblo. Creemos que las descripciones detalladas del asesinato en masa (*vid. infra*) junto a la omisión de la escena de conversión son elementos que refuerzan esta hipótesis (*vid. Weiss, 2006: 58-60*). Podríamos sostener, sin embargo, que Berceo es ambiguo en su narración de los hechos que derivan en el linchamiento. En principio, el riojano señala, como en la fuente, que el pueblo testigo del milagro del niño está compuesto tanto de judíos como de cristianos, aquellos que se acercan a él a preguntarle cómo había sobrevivido al fuego del horno: “Preguntáronli todos, **judíos e cristianos**,/ cómo podió vazer fuegos tan sobranzanos” (MNS, 368ab). Una cuaderna después, en las que el niño da su testimonio, se advierte que los testigos celebran una gran fiesta y alaban a María en celebración del milagro, además de poner por escrito los acontecimientos:

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

El sujeto de esta cuaderna no es explícito, sino que deberíamos remitirlos a la 368 para advertir quiénes realizan las acciones que se describen (*entendieron, cantaron, fizieron*,

¹⁰⁷ Sobre las relaciones tipológicas Véase el primer apartado de la escena del horno de “El niño judío” en los MNS.

metieron). Esta omisión genera una ambigüedad que no nos permite aseverar que la composición de ese grupo esté, efectivamente, compuesto por cristianos y judíos. Incluso, tal como ocurre en otros milagros de la colección, estas acciones suelen estar asociadas a cristianos —la puesta por escrito y los cantos en honor a María—. ¹⁰⁸ Sin embargo, la escena de conversión en sí se omite y, a diferencia del milagro del mercader de Bizancio —(nro. XXIII, 696c) en el que se utiliza el verbo *convertido* para caracterizar el cambio del judío protagonista (*vid. infra*)—, en este milagro no advertimos ninguna acción que explicita la conversión de los testigos judíos al cristianismo. Si existiera una conversión, la omisión de la permanencia en la fe cristiana presente en la fuente (*fide ferventes permanserunt*) refuerza la duda de Berceo sobre la efectividad de la conversión. Entonces, la ambigüedad con la que el poeta describe al grupo que forma parte de la fiesta y alaba a la Virgen refleja un doble movimiento de escritura: por un lado, busca respetar la fuente —es decir, no omite explícitamente a los judíos de la masa que alaba a la Virgen—y, por el otro, su ambigüedad —pues tampoco afirma que están— sostiene una postura escéptica que se advertirá también en el milagro XXIII. Esta ambigüedad del referente dificulta también la identificación del grupo que, en la próxima cuaderna, realizará el linchamiento del judío. ¹⁰⁹ Señálese, finalmente, que la omisión de este pasaje final presente en la fuente tiene otra consecuencia: mientras que ahí se aludía implícitamente a la conversión de la madre del niño, pues evidentemente se hallaba dentro del grupo de judíos convertidos, en el texto berceano no se dirá más nada de este personaje, por lo cual queda una sombra de duda acerca de si el milagro protagonizado por su hijo tuvo algún efecto en ella. Dada la ambigüedad en la que se mantiene la composición del grupo orante, tampoco sabemos si participó de las plegarias finales.

Según señala Diz (1995: 134), en los *MNS* la violencia opera tanto en el plano individual y privado —el intento de asesinato del padre a su hijo— como en el colectivo. Esta doble faceta de la violencia se observa ya en los *MGVM*, aunque Berceo se detiene especialmente en su carácter colectivo, al retratar detalladamente el asesinato del judío. En efecto, le dedica tres cuadernas a esta escena:

Prisieron al judío, al falso desleal,
al que a su fijuelo fiziera tan grand mal,

¹⁰⁸ Véanse los diversos casos de los *MNS* en los cuales los testigos son cristianos: nro. VI, 156; nro. VII, 179; nro. VIII, 211; nro. X, 266; nro. XII, 302; nro. XIII, 311-3; nro. XIV, 328; nro. XVII, 405-10; nro. XVIII, 429; nro. XXII, 617-618.

¹⁰⁹ Agradecemos a Cinthia Hamlin, quien nos advirtió sobre esta posible lectura ambigua de las últimas cuadernas.

**legáronli las manos
dieron con elli entro** **con un fuerte dogal,
en el fuego cabdal.**

Quanto contarié omne pocos de pipiones,
en **tanto fo tornado** **cenisa e carbones,**
non dizién por su alma salmos ni oraciones,
mas **dizién denosteos** **e grandes maldiziones.**

Diziénli mal oficio, **faciénli mala ofrenda,**
dizién por «Pater noster», «cual fizo, atal prenda».
De la comunicanda Domni Dios nos defenda,
pora'l diablo sea tan maleíta renda. (MNS, 371-373)

El acto milagroso obrado por María, la salvación del niño judío, dispara la acción humana y así, la justicia la obra María mediante la intervención del pueblo (Diz, 1995: 129), en una “ordalía sui generis”, según la denomina Diz (1995: 137) o una pena del talión, tal como observa Lee Timmons (2004: 158). La escena de la cuaderna 370, según analiza Diz (1995: 151), escenifica el acto ritualizado de la fiesta, la cual se liga al linchamiento. Así, los excesos propios del festejo, que dan paso a la liberación de las pasiones y el desenfreno popular,¹¹⁰ propician que en estado fervoroso se lleve a cabo el asesinato en masa. De este modo, el milagro dispara la realización de acciones concretas: mueve a un grupo de creyentes a realizar acciones en búsqueda de reestablecer el orden violado por el intento de asesinato del judío. Según analiza Muñoz-Basols (2004), en efecto, la “destrucción” del cuerpo del judío en el milagro del judezno representa la voluntad de aniquilación del cuerpo social, siendo la comunidad cristiana la que permite la salvación o recuperación del orden social.

Esta escena, a diferencia de los *MGVM*, se detiene en los detalles que conlleva el asesinato en masa del judío, en un retrato *in crescendo* de violencia. Primeramente lo toman (*prisiéronlo*), se describe el modo y el elemento con el que atan las manos del judío (*legáronli las manos con un fuerte dogal*), luego cómo lo arrojan al fuego (*dieron con elli entro en el fuego cabdal*), para finalmente señalar la transformación del cuerpo en cenizas (*en tanto fo tornado cenisa e carbones*). El asesinato culmina con las maldiciones a los despojos del recién asesinado (*dizién denosteos e grandes maldiziones, diziénli mal oficio, faciénli mala ofrenda*) que le propicia el grupo anónimo, que tomó la justicia por propia mano. Sin embargo, nuevamente, el sujeto de la acción se desdibuja. Berceo, como ya señalamos, no aclara si el grupo que realiza este ajusticiamiento colectivo está compuesto por judíos y cristianos, o solo cristianos. El

¹¹⁰ Remitimos a Bajtín (2003) quien destaca la relación entre la fiesta medieval y las Saturnales. Además, respecto al aspecto dionisíaco de la celebración consúltese Nietzsche (2007:79). Para el caso del carnaval y la fiesta en Berceo véase Burke (1998).

acto resulta, así, colectivo y anónimo, movido por el milagro de María, lo cual resulta aún más aterrador. El anonimato refuerza el carácter de masa uniforme, un grupo justiciero formado por el pueblo que se pierde y entremezcla, inidentificable. Así, la fuerza popular ingresa al relato y se manifiesta acechante, pues no solo advierte sobre la potencia del grupo organizado para un fin común, sino también que la justicia divina, que actúa a través del hombre, resulta siempre efectiva.

En cuanto a *Coinci*, la escena de violencia se desprende de un pedido explícito que hace la madre del niño, quien reclama el ajusticiamiento del padre, para así evitar que asesine a su hijo: “Hareu! hareu! a ce tirant/ Car acorez, fait ele, tost!» (*MND*, 68-69).¹¹¹ A diferencia de la fuente y los *MNS*, en los que la violencia surge de forma colectiva, *Coinci* condensa en un único personaje, la madre judía —a la que le otorga el rol de ayudante—, el pedido de linchamiento del judío. Es entonces que llega a la escena una multitud, cuyo extracto religioso no se aclara, aunque parecería estar formada tanto por cristianos como por judíos dado que se alude a “toda la ciudad”: “Assamblee est **toute la ville**” (*MND*, I Mir 12, 72).¹¹² La multitud furibunda accede al pedido de la madre y procede a dar muerte al judío en una escena en la que, plagada de verbos de acción, se hace foco en los hechos que llevan al homicidio, los que son ordenados según la secuencia que lleva al desenlace fatal:

L'enragié **chien**, mout tost saisirent.
 Quant **batu** l'eurent et **beté**,
 En la fornase l'ont **jeté**.
 Li feus s'i est mout tost **aars**.
 Quan **grailliés** fut oz et ars,
 Entor l'enfant se rassamblarent. (*MND*, I Mir 12, 84-89)¹¹³

La secuencia inicia con el linchamiento del judío mediante tormentos físicos (*batu*, *beté*) y culmina cuando la masa anónima lo echa al horno (*jeté*), donde arde (*aars*) y se quema (*grailliés*) su cuerpo (*oz*, *ars*). Cabe señalar también que el judío es denominado perro (*chien*), caracterización estereotípica asociada a los judíos, que poseía connotaciones demoníacas en el Medioevo (*vid.* nota 83).

En los *MND*, al igual que en los *MGVM* y diversamente a los *MNS*, tiene lugar la narración de la escena de la conversión de judíos:

Qui le baptisse a mout grant joie.
 Sa **mere** après lui se **baptoie**

¹¹¹ “«Ayuda! Ayuda! A ese agarren/ entonces atormentadlo, dijo ella, ¡pronto!»”

¹¹² “Reunida se encuentra toda la ciudad”.

¹¹³ “Al enojado perro muy rápido lo agarran./ Cuando lo hubieron ya golpeado y atormentado,/ en el horno lo echaron./ En el fuego ardió muy rápidamente./ Cuando fueron completamente quemados carne y hueso/ entorno al niño se juntaron”.

Ou non de **Sainte Trinité**.
Plusieur giu par la cité
Por le **myracle qu'apert virent**
A nostre loi se convertirent. (*MND*, I Mir 12, 111-116)¹¹⁴

La conversión se focaliza en dos personajes, el niño protagonista y su madre (*sa mere après lio se baptoie*), añadido original de Coinci. La mujer toma el nombre de Santa Trinidad, dogma cristiano que sostiene el carácter tripartito de Dios, el cual había sido reafirmado en el IV Concilio de Letrán.¹¹⁵ La aceptación de este dogma sugiere la definitiva conversión de la madre, personaje que merece la salvación.

Esta escena merece un breve *excursus*, puesto que si bien en los *MGVM* y los *MNS* se advierte el dolor de la madre que cree ver morir a su hijo, lo que nos retrotrae al conocido tópico medieval del *planctus mariae*, Coinci se detiene especialmente en describir los sufrimientos de la mujer.¹¹⁶ Esta escena justificará la merecida salvación y conversión de la judía, cuya imagen se asimila a la de María en su dolor de madre — recordemos además que este milagro está situado durante las Pascuas, por lo que la crítica asimiló la imagen del niño judío con Cristo (Domínguez-Navarro, 2010: 304; Rubin, 1999:14) —. Además, el pedido explícito de ayuda a su hijo y de reprimenda al padre judío le otorga un rol activo, de ayudante/colaboradora, en la salvación de su hijo y en el asesinato/castigo colectivo. Por tanto, la aparición de este personaje al final del relato de *MND*, lo cual no sucede ni en la fuente ni en el romanceamiento berceano, nos brinda un arco argumental de su recorrido como personaje, a saber: judía/hereje- dolor materno/ asimilación mariana- conversión como consecuencia del milagro. De este modo se justifica la conversión de la madre pues, tal como sostienen las Escrituras en

¹¹⁴ “Quien bautiza tiene mucha felicidad./ Su madre [la del niño] luego de él se bautiza,/ con el nombre de Santa Trinidad./ Muchos judíos de la ciudad,/ a causa del milagro que claramente vieron/ a nuestra ley se convirtieron”.

¹¹⁵ Respecto a la inclusión del dogma de la Santísima Trinidad en el IV Concilio de Letrán remitimos a la página oficial del vaticano, específicamente a la sección *Catecismo de la Iglesia Católica*, vid. https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/pls2c1p2_sp.html

¹¹⁶ El *planctus virginis*, el llanto de María a los pies de su hijo en la Cruz, es un tópico muy importante del arte medieval (Disalvo, 2010: 2). Tal como advierte Disalvo (2010: 2) “Hacia el siglo XIII, podemos observar una gran propagación de la devoción de los Dolores de María (que se introdujo en la liturgia como el *Officium Parvum de Septem Doloribus B.V.M.*)”. Aclaremos que en los *MGVM* ya se hace alusión al dolor materno de la mujer judía: “Mater vero pueri nimio **dolore** constricta eiulando clamare” (*MGVM*, 440). Por su parte, Berceo le dedica dos versos a describir esta imagen: “Matió la madre voz es grandes carpellidas,/ tenié con sus oncejas las massiellas rompidas” (*MNS*, 364ab). Coinci, en cambio, se detiene por 5 versos en describir el dolor de la madre: “La mere aqueurt, qui brait et crie,/ S’afuleüre a terre rue;/ Paumes batant saut en la rue;/ Ses chevolz ront et va tirant./ «Hareu ! hareu ! a ce tirant/ Car acorez, fait ele, tost !»” (*MND*, I Mir 12, 64-69) [Traducción: “La madre acude, quien grita y llora,/ Su manto sobre la tierra de la calle;/ palmas batientes con furor sobre la calle/ sus cabellos rompe y tira/ “«Ayuda! Ayuda! A ese agarren/ entonces atormentadlo, dijo ella, ¡pronto!»”].

Romanos 9:27, aunque pocos, algunos judíos de muy gran valor merecen la salvación.¹¹⁷

El relato culmina, a su vez, con la conversión masiva de judíos (*plusiers giu, A nostre loi se convertirent*), la de aquellos testigos del milagro obrado por la Virgen (*miracle qu'apert virent*), quienes deciden abandonar el judaísmo. De este modo, se cristaliza la performatividad del milagro mariano que mueve a la conversión de los herejes. Rubin (1999) sostiene que el hecho de que no todos sino que solo algunos, aunque muchos (*plusiers*), judíos sean convertidos es resultado del carácter moralizante de la obra de Coinci. Desde nuestra perspectiva, en cambio, esta escena reafirma el hecho de que existe la posibilidad de que los judíos puedan abrazar el catolicismo y abandonar su ceguera espiritual aunque, tal como lo afirman las Escrituras, solo los más dignos pueden hacerlo.

2.4.b.2. La deuda pagada o el mercader de Bizancio

En el caso de este relato milagroso, ya trabajado en el apartado 2.3, nos centraremos específicamente en la escena final de conversión del judío usurero.¹¹⁸ Luego de que acontece el segundo milagro del relato, cuando la imagen del Niño coronado da su testimonio, el judío acepta el error en el que había caído: “Audit iudeus et stupet, signa recognoscit et horret. Quid plura? **Judaicum errorem agnoscit. Fidei christiana** cum omni domo sua colla **submittit**” (*MGVM*, 456). Según la fuente latina, lo que impulsa al judío a aceptar su error dogmático y convertirse al cristianismo es haber sido testigo del milagro.

¹¹⁷ En el milagro de Ildelfonso (I Mir 11) se reescribe el pasaje de *Romanos* 9:27 del siguiente modo: “Quan antecrist, li renoiés,/ Iert ars, bruïs et foudroiés,/ Lors saront bien li recreü/ Que folement aront creü./ A la fin cil qui viveront,/ Ce dist la letre, sauf seront,/ Mais tuit dampné seront li autre. (*MND*, 453-459) [Traducción: “Por cuanto al anticristo, a él renuncies/ a sus artes, quemados y golpeados./ Estarán bien quienes lo nieguen./ aquellos que antes locamente en él creyeron./ En el final quienes vivan [bajo la ley de Cristo y hayan renunciado al anticristo],/ esto dice la letra, a salvo serán,/ pero todos condenados serán los otros”]. Según la interpretación de este pasaje que hace Dahan (2010: 216), Coinci advierte que en el Juicio Final se salvarán solo aquellos judíos que estén vivos. Creemos, sin embargo, que cuando Coinci escribe *viveront* hace referencia a la vida según la ley Cristiana, alejada del Anticristo, al que señala que debe renunciarse en el verso 453. La acepción de este verbo sería “vivre de certain manière” (*vid.* DECT, CNRTL, *s.v.* *vivre*). En efecto, el verso prosigue a la descripción de quienes estarán al resguardo de los castigos, los que abracen la fe de Cristo. De este modo, similarmente a *Romanos* 9:27, Coinci sostiene que solo unos pocos judíos merecerán salvarse. No creemos que esto sea una caracterización negativa, por el contrario, Coinci pareciera confiar en que existen judíos que pueden y merecen la salvación.

¹¹⁸ Remitimos a Montoya Martínez (1981), quien se dedica específicamente al análisis de este milagro en otros aspectos que decidimos, por razones metodológicas, no abordar.

Coinci sigue de cerca esta interpretación, puesto que inmediatamente luego de la escena en la que la imagen da su testimonio se narra la conversión del judío:

Quant li gius **oit** la merveille,
Si s'esbahist, si s'esmerveille
Ne seit qu'il die ne qu'il face,
Par le plaisir et par la grace
Dou Saint Espir ce jor meesme
Crestienté prist et baptesme,
Et mout fu puis fers en creance. (MND, 455-461)¹¹⁹

El judío oye la palabra de la imagen de Cristo (*oit la merveille*) y esto produce un efecto de sorpresa muy fuerte en él (*s'esbahist, s'esmerveille*), relación de causa-consecuencia que Coinci logra mediante el uso de la rima interior y la rima gramatical.¹²⁰ De hecho, el poder performativo del milagro produce un cambio en el judío, testigo de la Verdad revelada, que lo lleva a decidir convertirse (*crestienté prist et baptesme*) y continuar firme en su creencia cristiana (*fers en creance*).¹²¹

Berceo, en cambio, construye una escena que enlaza diversamente el momento del milagro con la conversión del judío:

Movió el pueblo todo, como estava plecho,
fuéronli a la casa, **fizieron grand derecho;**
trovaron el escriño do yazié so el lecho,
fincó el trufán malo confuso e maltrecho.

Si-l pesó o si-l plogo, triste e **desmedrido,**
ovo del pleito todo a venir coñocido,
elli con sus compannas fo luego convertido,
murió enna buena fe, de la mala tollido. (MNS, 695-696).

De este modo el segundo milagro tiene una potencia performativa en el pueblo, tal como advierte Weiss (2006: 222),¹²² quien se dirige al hogar del judío para revelar su

¹¹⁹ “Cuando el judío oyó la maravilla,/ tanto se sorprende, tanto se maravilla/ no sabía qué decía ni que hacía./ Por el placer y por la gracia/ del Santo Espíritu ese mismo día/ tomó la cristiandad y el bautismo,/ y mucho fue después firme/férreo en su creencia”.

¹²⁰ El milagro y el efecto que causa en su testigo se vinculan, en los versos 455-6, gracias a ciertos recursos poéticos. En efecto, Coinci utiliza la *rime intérieure*, para vincular *oit* y *esbahist* y, a través de una *rime gramatical*, marca la relación entre *merveille* y *esmerveille*. Respecto a este tipo de rimas véase la nota 92.

¹²¹ Según analiza McCracken (2006: 57), Coinci configura personajes judíos que no logran apreciar la eficacia de la imagen. En efecto, el judío del mercader de Bizancio solamente se convence de su poder cuando obtiene una prueba concreta, es decir cuando presencia el milagro y escucha a Cristo hablar. Respecto al milagro de Berceo, analiza Vilchis Barrera (2017: 114) que la imagen conduce a la conversión puesto que luego de que habla se produce el bautismo de los judíos. Esta relación lineal entre milagro y conversión resulta discutible, tal como lo planteamos en el desarrollo de nuestra argumentación.

¹²² Respecto a la potencia narrativa del milagro nro. XIII de los MNS remitimos al estudio de Diz (1995: 151). Véase también Grasso (2020) en el que analizamos el escarmiento del judío y la fiesta con la que concluye el milagro en tanto consecuencia del poder performativo de los milagros obrados por María en el relato.

falsedad.¹²³ En efecto, la cuaderna 695 inicia con el verbo *movió*, es decir, el milagro lleva a la consumación de una acción concreta: la de movilizar a todo el pueblo, una masa anónima formada por aquellos que habían ido junto al cristiano y al judío a la iglesia a ver cómo se resolvería el pleito (cuaderna 691). Estos llegan a la casa del judío y hacen justicia (*fizieron grand derecho*) por mano propia, al descubrir el cofre que contenía el pago de la deuda del cristiano (*MNS*, 695b). A diferencia del judío de los *MGVM* y de los *MND*, éste no reconoce su falta, puesto que no puede apreciar con sus sentidos la verdad revelada del milagro.¹²⁴ Por tanto, luego de que el pueblo descubre el cofre bajo su cama queda en un estado de confusión (*confuso*), pues se evidencia su error (*maltrecho*). Este acto coercitivo y masivo de un grupo de cristianos remite a una escena de pogromo que, según Lee Timmons (2004: 113), Berceo ritualiza en estas cuadernas.

En cuanto al momento de conversión en sí, sostiene Domínguez-Navarro (2010:309), deberíamos dudar de la voluntad sincera del judío por abrazar la fe cristiana. En efecto, los términos en rima *desmedrido* y *convertido* reciben la caída del ictus y se vinculan por encontrarse en posición final de verso. Entonces, la presión popular y el miedo a la que esta lo lleva (*desmedrido*) parecerían ser la causa real de su conversión. Así, el milagro no actúa directamente sobre la decisión del judío, sino sobre el pueblo justiciero que, a través de la violencia, obra de agente mediador de la Virgen para la conversión del judío usurero y sus compañeros (*elli e sus compannas*). El último verso de la cuaderna 696 sigue de cerca a los *MGVM*, ya que señala que el recién convertido muere en la fe cristiana y alejado del judaísmo, fe que es adjetivada por Berceo como *mala*. De esta manera, el riojano parecería asociar la conversión a la violencia, renegando de precepto agustiniano según el cual debería ser voluntaria (Domínguez-Navarro, 2010: 310).

2.5. Conclusiones

En este capítulo ahondamos en el estudio de las variaciones en la representación de la palabra y la oración, así como en su funcionalidad, en los *MND* y los *MNS*. Nos

¹²³ En el milagro nro. XIII de los *MNS*, el mercader de Bizancio, las tensiones que se aprecian se centran en la veracidad del testimonio de la imagen frente a la falsedad de la palabra del judío. Esto revelaría, según señala Lee Timmons (2004: 136) una oposición también dogmática. Tal como advierte Diz (1995: 147), la segunda parte del relato, la que se desarrolla una vez que el mercader regresa a Bizancio, tiene como eje central la disputa por el estamento de Verdad que tiene la palabra de cada contendiente —el judío y el cristiano, quien gana la contienda—.

¹²⁴ Weiss (2006: 223) advierte que el judío del milagro XXIII de los *MNS* no puede ver el milagro y, en consonancia, no puede apreciar el acto maravilloso, debido a su falta de fe.

dedicamos a analizar las divergencias que presentan los romanceamientos sobre todo en relación con la preponderancia que le otorga Berceo a la emisión oral de la plegaria, frente a la *prière du coeur*, que resulta central en la obra de Coinci. Específicamente, en “El judezno” y “El náufrago salvado”, advertimos el trabajo disímil de los poetas respecto al milagro obrado por la Virgen. La vocalización de la plegaria es una condición necesaria para la intervención mariana en los *MNS*, hecho que queda subsumido a la espiritualidad en los *MND*. Esta premisa se verifica también en “El labrador avaro”, puesto que Coinci hace hincapié en las intenciones del hombre, antes que en la forma de su rezo. Berceo, en cambio, parece otorgarle más importancia a las acciones ritualizadas de la devoción, en un gesto que se acerca a las prácticas populares y el vínculo de la masa con la espiritualidad.

El complejo trabajo narratológico que realiza el riojano en “El náufrago salvado” y, agregamos en “El mercader de Bizancio”, no solo demuestra su maestría en tanto *auctor*, sino que además evidencia cómo la reescritura y transformación que realiza sobre la materia heredada tiene el fin de configurar un relato milagroso que cuadre con sus objetivos poéticos y sus intenciones ideológicas. En relación con la nueva construcción de los personajes, Berceo parece construir protagonistas conscientes de su falta, más humanizados, en un intento de promover la devoción mariana en su público, que incluye a sectores populares, e incluso analfabetos. Así, propone personajes salvados, u objetos de la acción miraculística de la Virgen, con los que el pueblo pueda identificarse. Esta intención de Berceo se hace evidente en el cambio de naturaleza estamental operada sobre el personaje del “náufrago salvado” a quien presenta, a diferencia de la fuente, no como noble, sino como un simple peregrino del vulgo.

Los personajes de Coinci, en cambio, parecen ser más estereotipados y chatos: generan poca cercanía y no se promueve una identificación con el público. En efecto, Coinci suele construir a sus protagonistas, en especial a los clérigos (tal como veremos en el próximo capítulo) como seres inocentes que se encuentran a merced de los infortunios vividos y de agentes demoníacos. Esto supone, de hecho, una operación ideológica de defensa de su propio círculo. Asimismo, los personajes que Gautier construye como “villanos” —es decir, habitantes de la villa o el campo, grupo opuesto a la caballería—, están contruídos sobre la base de preconceptos propios del desprecio y/o desconocimiento de la realidad extraliteraria de estos personajes. La lejanía del poeta picardo con este grupo social se evidencia no solo en su retrato estereotipado, sino

también en los insultos que les aplica a través de la voz de otros personajes. Esto parecería indicar que este no sería el receptor o público ideal que tiene en mente para su obra.

En cuanto al trabajo que realizan ambos poetas con los personajes judíos, proponemos algunas conclusiones. A diferencia de lo que la crítica sostiene, según pudimos relevar, los adjetivos más agresivos y las amplificaciones más largas contra los judíos parecerían pertenecer a Berceo. Las descripciones de violencia explícita que hace el riojano también confirmarían su rechazo a este *otro* religioso. Mientras que Coinci parece mantener cierta fe de la salvación de los judíos mediante la conversión, Berceo sostiene una postura un tanto pesimista al respecto. De hecho, las conversiones en los *MNS*, cuando no se las omite, son producto de una fuerza colectiva y coercitiva. El milagro tiene una potencia performativa que opera sobre un pueblo que, movilizado, hace justicia por mano propia y logra castigar y/o convertir a los judíos antagonistas del relato, tal como ocurre en el milagro nro. XVIII. Coinci en cambio, no se detiene en las escenas de violencia popular y, en ningún caso, estas se encuentran promovidas por el milagro. En efecto, el asesinato colectivo del judío en I Mir 12 se realiza por un pedido explícito de la madre del niño a punto de morir en el horno. Así, el milagro provoca la maravilla de los judíos y los lleva a convertirse, sin la mediación coercitiva que propone Berceo. El relato de Coinci puede resultar más moralizante en su llamado a la conversión, pero resulta menos violento contra la comunidad judía. Con todo, la justicia popular resulta ejemplificadora en el caso de los *MNS* y pareciera ser más moralizante en cuanto a los pecados que se asocian a los judíos.

La postura más virulenta contra los judíos que sostiene Berceo respondería, desde nuestra perspectiva, a la creciente animosidad antijudía que tuvo lugar durante el siglo XIII, la cual contentaría a un público amplio de cristianos. En cambio, Coinci resulta más conciliador, en línea con los sermones de conversión sugeridos por el IV Concilio de Letrán. La postura del francés, además, podría tener una ulterior explicación: su obra se dirige a los miembros de la nobleza y el clero, que sostenían una estrecha relación con los judíos debido a intereses económicos comunes.

CAPITULO 3

MUERTE Y RESURRECCIÓN: EL PERDÓN DE LOS PECADORES¹

3.1. Introducción

En varios relatos de los *MNS* y los *MND* tienen lugar escenas en las que pecadores son resucitados: como consecuencia de su devoción, la Virgen intercede por el perdón de sus pecados y les otorga a estos hombres una segunda oportunidad. Así, la resurrección implica la expiación de sus faltas en vida, para que al morir puedan acceder al Paraíso. En este capítulo nos proponemos estudiar la representación del pecado —de la lujuria y la codicia, ambos capitales— y las escenas de resurrección que tienen lugar como cierre del relato. Nos detendremos en los siguientes milagros de Berceo y Coinci: “El monje de San Pedro” —*MNS*, nro. VIII y *MND* I Mir 24—, “El romero de Santiago” —*MNS* nro. VIII y *MND* I Mir 25— y “Los dos hermanos” —*MNS* nro. X y *MND* II Mir 19—.

En nuestro análisis nos centraremos en las escenas de pecado-perdón-resurrección, configuradas según el esquema básico de la Caída y la Salvación,² con el fin de distinguir—qué cambios introduce cada poeta en su puesta en obra. Específicamente, ahondaremos en las estrategias narratológicas que utilizan Berceo y Coinci para la construcción de espacios, personajes, núcleos narrativos e incluso escenas completamente diversas. Primero nos abocaremos al modo en que cada poeta configura las escenas relacionadas con el pecado de la lujuria en “El monje de San Pedro”. A partir de ello, estudiaremos el papel que juegan las mujeres con las cuales los hombres, clérigos o seglares, mantienen relaciones sexuales y, por tanto, pecan. Finalmente, nos dedicaremos a analizar las marcas que deja el pecado en los personajes que, luego de resucitar, las llevan en vida hasta su muerte, como recordatorio de las faltas cometidas. En este capítulo, sobre la base de los avances realizados en el segundo,

¹ Algunos avances de este capítulo fueron volcados en Grasso (2021) y en las siguientes comunicaciones: 1) “El nombre y la palabra en el milagro de Teófilo de Berceo y Coinci: algunas problemáticas del romanceamiento durante el siglo XIII”, “XXV Jornadas Medievales”, Pontificia Universidad de Valparaíso – Chile (29 y 30 de Noviembre de 2021); 2) “La mujer como causa del pecado en *Los Milagros* de Berceo y *Los Miracles* de Coinci: algunas reflexiones sobre la recepción de los romanceamientos durante el siglo XIII”, “Quintas Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo. Un milenio de contar historias” (del 6 al 8 de abril de 2022).

² Señala Gerli, respecto a *MNS*, (1989: 11) que “los milagros que siguen a la *Introducción* se revelan como miniaturas de su esquema temático básico: todos son elaboraciones particulares del tema de Caída y Salvación por medio de la gracia”: así, uno de los ejemplos paradigmáticos de la estructura clásica del milagro es “El monje y San Pedro”, en el que el protagonista pasa por escenas de muerte y resurrección. Respecto al patrón pecado-perdón de los relatos en *MNS*, Cacho Blecua (1986) destaca la estructura anticlimática con la que comienzan o finalizan, procedimiento común en los relatos tradicionales.

buscaremos demostrar que Berceo apela al retrato de personajes más cercanos a su público heterogéneo, pero sobre todo popular, mientras que Coinci acerca las problemáticas de los milagros al propio, preocupándose por cuestiones del clero y/o la nobleza.

3.2. Los clérigos lujuriosos: la configuración del personaje y su pecado en “El monje de San Pedro”

La configuración de los personajes relacionados con la lujuria, así como la representación de este pecado, es abordada de forma muy diversa por Berceo y por Coinci. Las diferencias que advertimos en la reelaboración que cada poeta realiza de la fuente latina denotan una disímil concepción del pecado. Según sostendremos, Gautier considera la falta sexual de forma mucho más grave que Berceo. En su análisis sobre el milagro de “La abadesa preñada”, Fidalgo Francisco (1995: 339) advierte que la mirada de Coinci resulta mucho más réproba que la del riojano en relación al comportamiento sexual de la religiosa. Desde nuestra perspectiva, las variaciones respecto a la concepción de las faltas sexuales no se limitan solamente a los personajes religiosos femeninos, sino que se extienden también a los hombres de iglesia, como es el caso del protagonista de “El monje de San Pedro”. En este apartado, entonces, nos limitaremos a analizar los modos en los que cada poeta reelabora la fuente latina para la presentación del protagonista, lo cual nos permitirá acercarnos al contexto de producción y a los públicos a los cuales cada cual dirige su relato.

“El monje de San Pedro” tiene como protagonista a un monje pecador, de conducta réproba. Al morir sin confesión, llegan los diablos en búsqueda de su alma y se la llevan al infierno (“ad infernalía claustra”, *MGVM*, 431). San Pedro, apiadándose de la situación del hombre, busca ayuda en María que intermediará entre él y Dios para que le conceda una segunda oportunidad y lo resucite. En la fuente latina, el monje de San Pedro se presenta como un pecador cuyas costumbres discrepaban respecto a sus deberes monacales: “In monasterio Sancti Petri, quod est apud urbem Coloniam, erat quidam frater, cuius vita et **mores** nimis ab **habitu monachali discrepabant**” (*MGVM*, 431). Berceo sigue de cerca a la fuente e inicia su composición caracterizando al monje como un mal clérigo:

En Coloña la rica, cabeza de regnado,
avié un monasterio de Sant Peidro clamado;
avié en él un monge **asaz mal ordenado**,
de lo que diz la **regla** **avié poco cuidado.** (*MNS*, 160)

El poeta se inclina por romancear como “mal ordenado” aquello que en la rama latina se presenta como *habitu monachali discrepabant*: tiene “poco ciudadano” por seguir los hábitos, las normas, propios de su condición de religioso. Coinci también refiere a la falta de respeto del monje respecto de la regla, y añade una caracterización de su corazón:

Si con **mes livres** me tesmoigne
A Saint Poerre devant Coloigne,
Eut un moigne, cha en arriere,
Veulle et despres de grant maniere.
Le **cuer** avoit **vuelle et aviulle**;
Ne cremoit Dieu, ordre ne riulle (*MND*, I Mir 24, 2-6)³

Mientras que Berceo utiliza el procedimiento de la recursividad juglaresca entre 160a y b —a través de la misma fórmula anafórica para el comienzo de cada verso—,⁴ Coinci juega con la musicalidad de términos parónimos—*veulle*, *vuelle*, *aviulle*—, para así construir relaciones entre el deseo (*veulle/vuelle*) y la ceguera (*aviulle*), en oposición a la regla (*riulle*), como término en rima. La inclusión de la “regla”, también presente en los *MNS* (160d) y ausente en los *MGVM*, es indicio de la norma moral por la cual se juzga el mal comportamiento del protagonista, y entra en relación con la regla benedictina vigente en los monasterios del ámbito extra-textual. El poema francés acentúa la infidelidad del monje, que no solamente era un pecador, sino que no respetaba o temía a Dios (*Ne cremoit Dieu*),⁵ razón por la cual, luego, Dios rechazará su entrada al Paraíso (*vid. infra*). El pecado de la rama latina, la lujuria, es reinterpretado y profundizado por Coinci, quien hace del monje también un blasfemo.⁶ La idea del desamor (*n’ama*) seguramente se relaciona con el hecho de que su corazón se encuentra comprometido en otras causas (*vid. infra*) y no las de Dios. Así, esa falta de amor es la que propulsa la traición de las normas morales-cristianas del monje, tema al que nos dedicaremos más adelante (*vid. infra*).

³ “Si como mis libros me testimonian/ en San Pedro en Colonia, / había un monje, que causando prejuicio,/ deseoso y violento de gran manera,/ tenía el corazón deseoso y ciego./ No temía a Dios, orden ni regla”.

⁴ Según Beltrán (1987: 243), es usual que en Berceo la repetición, en tanto enlace de las cuaderñas, se dé en el primer hemistiquio, debido a que en general el primero suele tener un matiz narrativo y el segundo descriptivo. La recursividad es, como señala Ong (1993: 46), una herramienta de la oralidad, siendo este uno de los elementos que acerca los *MNS* a la juglaría. Ríos de tinta corrieron respecto del uso de recursos juglarescos en la obra de Berceo: véase Ancos (2012, 91-129) para una sucinta caracterización, así como el trabajo fundacional de Artiles (1964).

⁵ Seguimos a Berger (2020: 462) en su lectura del significado que *cremoit* (*i.e. craindre*) asume en este verso. En este contexto debe leerse como “respetar”, por lo que entra en consonancia con la noción bíblica del temor de Dios. Así se ve en *Éxodo* 20, 20; *Crónicas* 19, 7; *2 Corintios* 7, 1; *Hebreos* 12, 28; y *Lucas* 5, 26. Finalmente, quien no teme/respeto a Dios es el impío, según *Salmos* 36, 1 y *Jeremías* 2, 19.

⁶ El pecado de la blasfemia resulta de especial singularidad en la obra de Coinci. Para una profundización al respecto en algunos milagros de los *MND* remitimos al capítulo 1.

Luego de esta primera presentación, Coinci describe el pecado del que se acusa al monje, a través de una *amplificatio* que ocupa un extenso pasaje —del verso 4 al 13—:

Regras ert, provos et bacillus
De maint recet et de **mainis lius**.
Ses abis ert mout regulers,
Mais li **cuers ert si seculers**
Que toute avoit mise **sa cure**
En **vanité** et en **luxure**.
Mais ques qu'il fust **faus ne lechierre,**
Mout durement **amoit saint Pierre**. (*MND*, I Mir 24, 7-14)⁷

Para acentuar la cualidad de las costumbres del monje, opuestas a la regla monacal, le aplica, apelando a la recursividad, una red semántica relacionada con una vida pecaminosa (*vanité, luxure, provos, bacillus, faus, lecherie*). Luego de esta exposición, en el verso 14, Coinci resalta la devoción profesada por el monje a San Pedro. Así, se genera un contraste respecto del tono recriminatorio que sostenía la narración. Sin embargo, se trata de la motivación narrativa que, una vez muerto el monje, explica la piedad que mueve a San Pedro y a la Virgen (*vid. infra*).

En el pareado de los versos 9 y 10 el poeta, en la caracterización del protagonista, realiza un juego de palabras respecto a su reprobable comportamiento con el uso del término polisémico *abis*, que igual que en su equivalente castellano “hábito”, significa tanto costumbre, como vestimenta de monje. En los *MGVM* (431) se incluían diferenciadamente los términos *mores* y *habitus monachalis* —“cuius vita et mores nimis ab habitu monachali discrepabant”—, a los que Coinci representa con un solo término. Cabe señalar, sin embargo, que *habitus* en latín puede recibir ambas acepciones —*vid OLD s.v. habitus, us*—,⁸ pluralidad de sentido que Coinci utiliza a su favor, a diferencia de Berceo quien no incluye ninguno de los términos y solo señala que su vida no era acorde a la regla: “avié en él un monge asaz mal ordenado” (161c). Coinci, en cambio, describe el pecado del monje estableciendo un contraste entre su estado exterior y su estado interior, a través de la oposición entre los hábitos regulares del monje (*abis regulers*) y su corazón secular (*cuers seculers*) —imagen con la que metafóricamente refiere a sus deseos y su comportamiento, propios de un hombre no consagrado a la Iglesia—. Hamlin (2015a: 85), al analizar los milagros de Ildelfonso y

⁷ “Se ocupaba consistentemente de hechos provocativos y enfermizos, /de numerosos refugios y de manos fogosas. /Sus hábitos eran muy regulares, /pero su corazón muy secular, /que en todo observó su cura, /en vanidad y lujuria, /mas era loco y lujurioso. /Muy fuertemente amó a San Pedro”.

⁸ En el latín medieval *habitus* tiene un doble significado, tanto vestimenta como costumbre, *vid. LLMA sv. habitus*. Sobre su significado de hábito/costumbre monacal véase también *MLLM s.v. habitus*.

Teófilo desde el romanceamiento berceano, sostiene que en ellos Berceo configura la relación entre vestimenta, cuerpo físico y alma en tanto significante y significado, relación de “identidad” que se pone en crisis en el caso de los personajes pecadores, como Siagrio (véase el capítulo 1). Situación análoga es la que observamos en este pareado del texto de Coinci, en el que se establece un desfasaje entre continente —significante— y el contenido —significado—, a saber: entre su ropaje, que debería indicar un comportamiento conforme a la regla, y su corazón laico. El hecho de que *abis* sea el significante de ambos significados —costumbre y vestimenta monacal— refuerza la contradicción. Cabe destacar que en el romanceamiento francés de “Teófilo” observamos la misma analogía que Coinci utiliza en “El monje de San Pedro”. Es más, la caracterización del corazón secular en un hábito regular también se encuentra focalizada en posición de rima:

Telz a l'**abit mout reguler**
 Qui **cuer** a cointe et **seculer**” (*MND*, I Mir 10, 1873-1874).⁹

Este añadido que realiza Coinci respecto de los *MGVM*, tiene la finalidad de acentuar el desfasaje simbólico entre el continente (*abit mout regulier*) y el contenido (*cuer a cointe et seculer*). La única variación respecto a la rima del milagro del monje de San Pedro se encuentra en el agregado del adjetivo *cointe* que describe al corazón como malicioso (*vid. Godefroy s.v. cointe*), lo cual refuerza el aspecto negativo de la caracterización de *seculer*. El corazón de Teófilo, corrompido por la vanagloria, también se escondía detrás del hábito/vestimenta monacal. Esta metáfora le sirve al poeta para sus fines ideológicos/moralizantes, como unos versos después explicita: “Orgiuelz se muce en mainte robe” (*MND*, I Mir 10, 1885-1886).¹⁰ De esta manera Coinci advierte que detrás de un hábito monacal (*muce en mainte robe*) puede esconderse un ser orgulloso, en un intento de disparar una reflexión/advertencia en su público clerical.

Regresando al “monje de San Pedro”, a diferencia de aquella larga descripción que hace Coinci en la presentación del pecado, Berceo se centra solamente en un episodio de sus reprochables correrías:

Era de **poco seso, facié mucha locura,**
 Porque lo **castigavan** non avié **nulla cura**
 Cuntió'l en est comedio muy grand **desaventura:**
parió una bagassa d'él una creatura. (*MNS*, 161)

Se evidencia en este pasaje una variación respecto a la fuente y a *MND*: la noción de castigo —*Porque lo castigavan* (161b)— ejercida sobre el monje. La advertencia o

⁹ “Algunos tienen los hábitos muy regulares/ cuyo corazón tienen malicioso y secular”.

¹⁰ “El orgullo se esconde detrás de un gran número de ropajes [n.t. hábitos]”.

amonestación —*vid.* García Turza, nota al verso 161— se relaciona con su poco seso, aludido en el verso 161a, en tanto no escucha razón alguna para frenar sus impulsos. Esta característica hace que el monje sea presentado casi como un ser ingenuo, a diferencia de la crueldad y violencia con la que se describe al protagonista en los *MND* — “veulle et despers de grant maniere” (4) —.¹¹ Mientras que el corazón (*DME s.v. corazón*), en las representaciones literarias del castellano medieval, se halla ligado a la voluntad, el seso (*DME s.v. seso*) refiere a la capacidad del alma de percibir. Así, el conflicto del monje de los *MNS* se encuentra en su falta de entendimiento/percepción — “poco seso”—, que afecta su voluntad y lo lleva a cometer “locuras” (*MNS*, 161a).¹² Esta relación queda acentuada también gracias al *ictus* de cada hemistiquio, que recae justamente en “seso” y “locura”. Su locura, pérdida de su buen juicio, se describe en los versos subsiguientes como una enfermedad que aqueja al protagonista y es imposible de curar—“non avié nulla cura” (161b)—, a pesar de los “castigos” a los que se lo sometía. La cura solo tendrá lugar como hecho milagroso, luego de que es resucitado por la Virgen, momento en el que recupera su sentido o buen juicio:¹³ “maguer tornó en cabo en todo so *sentido*” (178c). Cabe señalar también que la descripción del monje como loco, realizada tanto en los *MNS* como en los *MND* (*faus*), es una característica ausente de los *MGVM*.

La descripción general que hace Coinci de los pecados del protagonista, en cambio, pareciera ser más réproba, no solo por su falta de temor/servicio a Dios (6), sino también porque alude a una ceguera metafórica —enfermedad física— ubicada en su corazón: “Le *cuers* avoit veulle et *aivulle*” (5), “Mais li *cuers* ert si seculers” (10).¹⁴ Se constata aquí también una relación continente-contenido, puesto que la falencia

¹¹ Según el léxico que Berger (2020: 465) adjunta a su edición de los *MND*, *despers* debe entenderse como *rude, cruel, sauvage*.

¹² En *Flores de la filosofía*, tratado sapiencial de la segunda mitad del s. XIII, se teoriza sobre la dualidad seso/voluntad en el capítulo XIX. Según las *Flores* (edición de Lucía Megías, 1997), el problema que se desencadena cuando la voluntad (tentación) vence al seso resulta en la caída en el pecado: “E por esso vence la voluntad al seso las mas vezes. pues la ocasion del seso es que sea ome omjldoso asu voluntad. E sabet que obedesçer [B:10v] al seso ala voluntad es escalera para sobir atodas las maldades E por ende la mas prouechosa lid que ome puede fazer es que lidie con su voluntad”. En cuanto a la relación entre seso y corazón (el cual se asimila al lugar en el que se asienta la voluntad), notemos el siguiente pasaje del capítulo XXV: “Ca los coraçones sin seso son como la tierra yerma sin laour E los coraçones con seso son como la tierra que es poblada de buenos pobladores Ca los sesos pobladores son del coraçon”. Por tanto, un corazón (voluntad) amansado gracias a un buen raciocinio (*seso*) resulta lo esperable; en caso contrario se caerá en la locura, como le sucede al monje protagonistas del relato analizado: “E pues sabet que non ha mejor amjgo que el seso njn peor enemjgo que la locura”. Para bibliografía al respecto véase la edición de Lucía Megías (1997).

¹³ Entiéndase “sentido” como raciocinio o buen juicio. Véase *DME s.v. sentido-da*.

¹⁴ Véase Berger (2020: 462) quien sostiene el corazón representa la vida interior. Para más detalles de este tipo de vínculo en los *MND* remitimos al capítulo 1.

espiritual (*cuers seculers*) se describe en términos de un cuerpo deteriorado por la ceguera (*cuers-aiuille*) que aleja la voluntad del monje —que mora en el corazón— de sus deberes.¹⁵ En efecto, el corazón de este personaje, luego de morir, será el objeto de los castigos de los diablos que reclaman su alma (*vid. infra*).

Dado que los pecados del cuerpo afectan al alma —y viceversa—, la degradación del cuerpo acompaña la degradación moral del pecador.¹⁶ Esto tiene eco en la muerte repentina, y sin confesión, del monje: “quando cum quibusdam fratibus potionem pro corporis salute accipiens, irruente langore nimis afflictus sine confessione vel Christi corporis sacra communione repente defunctus est” (*MGVM*, 431). En el caso de Berceo, la muerte también se desencadena de forma abrupta:

Por salud de su **cuerpo** e por vevir más sano
usava **lectuarios** **apriosa e cutiano**,
en invierno calientes e fríos en verano;
devrié andar **devoto** e andava **lozano**.

Vivié en esta vida em grand tribulación,
murió por sus **pecados** **por fiera ocasión**,
nin priso Corpus Domini nin fizo confesión,
levaron los diablos la alma en **presón** (*MNS*, 162-163)

Montoya Martínez (2001:31) señala que Berceo suele relacionar la carencia física con la carencia moral, la cual desencadena una desgracia. Para ejemplificar dicha característica del milagro berceano brinda como ejemplo justamente el verso 163b, en el cual se observa cómo el resultado último de este proceso es la muerte. Respecto de la relación con la fuente, cabe señalar que la noción de grupo —“cum quibusdam fratibus potionem pro corporis salute accipiens”—, que acompañaba al monje en la toma de estas medicinas, se borra en el caso castellano, lo cual permite que la acción se focalice en la figura individual del protagonista. Desde nuestro punto de vista, además, este gesto resguarda la imagen de la clerecía en tanto grupo, puesto que exime del pecado a los otros congregados. La contradictoria vida del protagonista también se acentúa en los *MNS*, a través de la construcción retórica de los versos 162 c y d, en la que se observa la oposición devoto/lozano. Así, mientras cuidaba su cuerpo —“Por salud de su cuerpo” (162a) —, poco hacía por cuidar de su vida espiritual. A su vez, el uso de lectuarios –

¹⁵ La descripción de la enfermedad del corazón en relación con el pecado se observa en numerosos pasajes del relato. Al final de la narración se asimila al pecado con la dureza del corazón, comparándolo con una piedra (*vid infra*): “Bien a le cuer plus dur que Pierre” (*MNS*, 184) [Traducción: “Bien haya el corazón más duro que piedra”]. La dureza con la que se lo describe recuerda a la caracterización utilizada por Coinci en sus ataques contra los judíos (véase capítulo 2).

¹⁶ Hamlin (2015a) aborda la relación entre cuerpo y alma en tanto significante y significado en los milagros de Ildelfonso y Teófilo en *MNS*. Al respecto, refiriéndose a la carta/alma que se encuentra en el infierno mientras su cuerpo en la tierra “cae” al suelo Teófilo, señala: “el cuerpo en tanto continente no sólo reproduce el estado de su contenido, sino que se identifica con él” (Hamlin, 2015a: 93).

especie de jarabe/golosina¹⁷ de forma cotidiana —“apriosa y cutiano”—, agrega a la lista de desviaciones del monje el pecado capital de la gula —independientemente de que los consumiera para una supuesta mejora física—. En otro paralelismo estructural, el de los dos circunstanciales de causa del verso 163b, introduce un ulterior cambio respecto a la fuente latina —“irruente langore nimis afflictus sine confessione”—: añade que la muerte se debe, por un lado, a sus pecados — “por sus pecados”—, que en el verso anterior se presentaban como no confesos y, por otro, a la enfermedad repentina— “por fiera ocasión”—,¹⁸ con lo que se alude a la rapidez del desenlace funesto de los acontecimientos. Con este recurso iguala, en tanto causas de la muerte estructuralmente paralelas, las espirituales con las físicas. Aunque el lector podría deducir que los lectuarios desencadenaron en su cuerpo una enfermedad, lo que se explicita en toda esta construcción es cómo su vida licenciosa debilitó su cuerpo.

En la descripción que hace Coinci de la muerte del monje, a diferencia de los *MNS*, resulta central el momento de la toma de la medicina:

Un peu li prist de **maladie**,
 Dont il se fist **medeciner**
 Por ce qu’il cuida terminer.
 Mecine prist, **je ne sai quele**,
 Mais ele fu si fors et tele
 Que mors fu sanz confession. (*MND*, I Mir 42, 16-21)¹⁹

La enfermedad del monje en los *MND*, al igual que en los *MGVM*, se debe a una repentina debilidad corpórea —“Un peu li prist de maladie”—, que en principio no tendría relación con ninguna causa moral, al menos no explícitamente, como en el caso de *MNS*.²⁰ Además, Coinci establece una relación causal diversa a la de Berceo, quien no explicita una relación de causa-consecuencia entre los lectuarios —aquí *mecine*— y la muerte del monje, sino que solo acentúa que la ingesta está ligada al pecado de la gula (*vid. supra*). En el caso del poema francés, la toma del brebaje ocurre en una única oportunidad —*se fist medeciner*— y es la que desencadena la muerte. Aquí, al igual que

¹⁷ Los lectuarios eran productos medicinales, principalmente a base de jarabes, asimilables a una golosina debido a su dulzor. Al respecto véase Baños Vallejo (2011a: 43, nota al verso 162b) y *DEM s.v. lectuario*.

¹⁸ Según la nota al verso 163b que hace en su edición García Turza, “ocasión” refiere a “accidente, enfermedad repentina y mortal”.

¹⁹ “Saciado-debilitado, le atacó una enfermedad/ para la que se hizo medicar, / puesto que creía que así terminaría con ella./ La medicina tomada, no sé cuál fue,/ pero fue tan fuerte y tal, /que muerto fue sin confesar”.

²⁰ Según el léxico que Berger (2020: 492) adjunta a su edición a los *MND*, *peu* en esta obra tiene el significado de *repu(e)* i.e. saciado, satisfecho. Según *DMF un peu i.e. faiblement*, a saber, débilmente. Por tanto, es posible que se establezca un juego polisémico, gracias a la multiplicidad de significados del término. Así, entraría en relación su condición de saciado (*repu*), a causa de los pecados cometidos, con la debilidad (*faible*) física y moral que lo lleva a tomar esta medicina. Nótese que la fuente latina describe esta misma debilidad (*nimis afflictus*).

en los *MNS*, la ingesta se focaliza solo en el monje protagonista, sin señalar al grupo acompañante que describe el texto latino, lo cual también podría responder a los intereses ideológicos de Coinci en la propaganda de su monasterio (*vid. infra*). La mirada condenatoria del poeta respecto a este consumo se sostiene a través de la fuerte inserción del yo poético (*je*), voz moralizante que juzga negativamente la decisión del monje y desconfía de la calidad de las medicinas tomadas (*Mecine pris, je ne sais quele*). Contrariamente a la intención inicial del protagonista del relato, quien tomó la medicina para curar su enfermedad, es este brebaje el que causa su muerte de manera inminente, tal como se señala en el texto latino (*irruente langore*). La sinécdoque que realiza Coinci entre pecado-brebaje no es observable en Berceo: en los *MND* la causa está contenida en un hecho concreto, la ingesta indebida de un medicamento. En palabras de Bachrach y Kroll (1984: 509): “the medieval author, after invoking the banal attitude as to God's ultimate role in the situation, then proceeded to elaborate upon a practical, immediate, or proximate cause”. El estado espiritual del monje se agrava, pues en ningún caso llega a confesarse antes de morir. En los *MNS* se detalla que tampoco recibió la Eucaristía: “nin priso Corpus Domini nin fizo confesión”; en los *MND*, la imposibilidad de la confesión es causada por lo fulminante de la ingesta de estas medicinas (*Mais ele fu si fors et tele / Que mors fu sanz confession*). A pesar de las caracterizaciones disímiles—que cada texto lleva a cabo, y aunque las causas concretas de la muerte resulten disímiles, ambos siguen el argumento de la fuente latina, en un gesto—en palabras de Koll y Bachrach (1984: 508)—propagandístico. Es decir, la enseñanza que se desprende de ambas narraciones milagrosas es resultado de la construcción de una causal lógica entre pecado, enfermedad y muerte.

Apenas el protagonista fallece, llegan los demonios a llevarse su alma: “Cuius anima abantiquo mox hoste arrepta ducebatur ad infernaliam claustra” (*MGVM*, 431). El espacio de la narración queda ahora desplazado hacia el mundo supraterráneo. Pero, en lugar de seguir los avatares del sufrimiento del alma caída en desgracia, las tres narraciones focalizarán la atención en la disputa que ocurrirá entre el Purgatorio y el Paraíso. En efecto, el deceso del monje resultará en una contienda entre el bien y el mal, cuya resolución corresponde al clímax de la narración: la escena en la que Dios o Cristo—dependiendo de cada narración—emite un veredicto respecto del futuro del protagonista. Según señala Casal (2000: 1) el pasaje al Más Allá en los *MNS* se hace de manera automática, siguiendo el recorrido del alma del ámbito terrenal al supraterráneo:

“levaron los diablos la alma en presón” (*MNS*, 163d). Berceo dedica apenas un verso a la narración del momento en que se toma de posesión de ella, aunque se detiene en señalar el espacio al cual es transportada: una “presón”, que sustituya a los *infernalía claustra* de los *MGVM*, espacio que es, en realidad, el Purgatorio, un “infierno reversible” (Cazal, 2000: 4).²¹ Coinci, en cambio, describe cómo toman el alma los demonios, destacando las intenciones que tienen sobre ella:

Dyable a Grant Procession
 Por l'ame avoir i **acorurent**,
 Si la prisent si com il **durent** (*MND*, I Mir 24, 22-24)²²

En este pasaje, Coinci, a diferencia de los *MGVM* y los *MNS*, no describe el espacio al que se conduce el alma, sino los flagelos que sufrirá. Los términos en rima en el pareado formado por los versos 23 y 24 son *acorurent* y *durent*: el verbo *accorer*, según señala Berger (2020: 448), puede significar tanto “affliger”, como “arracher le coeur” y “mettre a mort”,²³ mientras que *durer* (2020:467) recibe acepciones como “s’étendre, résister, s’endurcir” y “durer, vivre, subsister”. Resulta notorio que el objeto de la tortura, teniendo en cuenta el término elegido —el verbo “acorurent” *i.e.* *acorer* está formado a partir del sustantivo *coeur* (cuyas variantes gráficas pueden ser *cuere*, *cor*, *coer* *vid.* DMF *s.v.* *coeur*), *i.e.* corazón— sea el corazón, pues es el órgano que representa físicamente la enfermedad simbólica del monje (*cuers seculers*, *vid. supra*). La utilización de este verbo, por tanto, entraría en consonancia con anterior la caracterización de las actitudes pecaminosas del monje: los demonios centran sus castigos sobre el órgano que representa físicamente ese mal accionar.

Nos permitimos hacer un breve excursus puesto que en I Mir 10 Teófilo también reconoce que su pecado, el del pacto demoníaco y la blasfemia, lo condenará a su muerte espiritual:

Hahi ! **maufés**, car aquer ore
 Et se me di en quel manière
 A **m’oneur revenrai arriere**.
 Ahi ! **maufez**, car **acorez**!
 S’a cest besoing me **secorés**

²¹ A pesar de que el Purgatorio es un espacio recurrente en las narraciones, señala Cazal (2000: 4) que solamente se lo nombra como tal en el milagro de “Los dos hermanos” (nro. X), mientras que en el resto se lo designa a través de diversas perífrasis como en “El labrador avaro” y “El romero de Santiago”. Para más detalles respecto al Purgatorio remitimos al trabajo fundacional de Le Goff (1981).

²² “El Diablo realizó una Gran Procesión/ para llevarse el alma del monje y descorazonarla [n.t. arrancar su corazón]: / la tomaron a pesar de su resistencia”.

²³ Respecto al significado de *acorer* como arrancar el corazón, morir véase Berger (2020: 448) y *DECT s.v. acorer*. Según señala Collet (2000: 10) se utiliza el verbo *acorer*, y sus derivados, en los siguientes milagos: I Mir 10, 1319; I Mir 11, 403, 1645; I Mir 13, 31, 78; I Mir 18, 38, 4334, 716; I Mir 39, 298; I Mir 44, 191, 318; II Mir 13, 346; II Mir 19, 100; II Mir 13, 346; II Mir 27, 162.

Vostre hom et **vostre clers serai**
Et toz jors mais vous **servirai**. (MND, I Mir 10, 148-154)²⁴

Este acto ilocutivo representa el quiebre del personaje, revelado por los términos en rima *acorez/secorés*: Teófilo está dispuesto a poner su corazón en peligro si los diablos le conceden su deseo. El verbo *secorer* (i.e. socorrer), en efecto, al igual que *acorer* está conformado por la raíz *cor* (i.e. corazón, variante gráfica *vid. supra*), espacio del cuerpo humano en el que mora el alma y que Teófilo perderá al momento de realizar el pacto. Así lo advertirá la voz poética unos versos más adelante:

Li lerres, li boute-en-corroire.
Bouter le fait en tele roie
Ou **perderá le cors et l'ame**
Se Diex nel fait et Nostre Dame” (MND, I Mir 10, 295-298).²⁵

La degradación moral tiene, en I Mir 10, un correlato en el cuerpo de Teófilo, cuyo corazón se ennegrece: “Tant ai le cuer **taint et noirci**” (192).²⁶ El adjetivo *taint* es el mismo con el que Coinci caracteriza la noche del pacto demoníaco, atmósfera que espeja la propia moralidad del protagonista: “Mais la nuis est **tainte et obscure**” (303).²⁷ Esta oscuridad se nos revela como opuesta a la luz y claridad de Dios, la cual Teófilo poseía anteriormente, cuando en su corazón moraba la humildad:

Humelítez, quant ele est fine
Toz biens **esclaire et enlumine**
Nule vertu n’aimme Diex plus.
Tant con dedint Theophilus
Humelité dedenz son **cuer**,
Nel peut dyables a nul fer” (MND, I Mir 10, 1962-1966).²⁸

Su corazón, al ser inflamado de vanagloria, se ennegrece y, por eso, el Diablo puede entrar a él. El corazón de Teófilo, al igual que el del monje protagonista de “El monje de San Pedro”, se degrada al mismo tiempo que lo hace su espiritualidad.

En I Mir 24, la construcción simbólica cuerpo-pecado permite acentuar las marcas físicas que este último deja en términos de una enfermedad que necesita ser remediada —“Que toute avoit mise sa **cure**” (10)—. Esta condición se retoma hacia el final del relato, cuando Dios acepta la resurrección del monje para que expurgue sus pecados:

²⁴ “Ay! Demonio por qué en aquella hora/ y si me dice que de tal manera/ mi honor me volverá atrás. (n.t. a como era antes)/ Ay! Demonios, por qué me afligen [n.t. arrancan el corazón]./ Si a esta necesidad me socorren./ vuestro hombre y vuestro clérigo sería/ y todos los días más serviría”.

²⁵ “Los ladrones, los famosos corroidos/ relacionan sus asuntos con tal rey (n.t. peyorativo)/ donde perderán el corazón y el alma/ si Dios y Nuestra Señora no intervienen”.

²⁶ “Tanto tengo el corazón teñido y ennegrecido”.

²⁷ “Pero la noche está teñida y oscura”.

²⁸ “La humildad, cuando ella es perfecta/ Todo mucho aclara e ilumina./ ninguna virtud Dios ama más./ Tanto cuando Teófilo la retuvo./ la humildad en su corazón./ no pudieron los diablos nada hacer”.

Que l'ame envoit ou cors arriere.

En paradys ert ramenee

Et a grant joie coronee

Quant **espurgie ert sa malice** (*MND*, I Mir 24, 140-143)²⁹

Así, el alma corrompida por los pecados determina un cuerpo deteriorado (*cors arriere*).

La utilización del término *espurgie* asimila la enfermedad espiritual —con significado de maldad/pecado— a la enfermedad del cuerpo —significante—: así, eliminar la maldad equivale a quitar el elemento nocivo que causa la enfermedad, de modo de restablecer la salud del monje y que así pueda entrar en el Paraíso (141-142). Una vez salvado su corazón del pecado/enfermedad, al final del relato, se restablece su capacidad espiritual de adherir al bien, lo que marca el final del deterioro físico-espiritual: “Puis eut le **cuer si aimable**” (*MND*, I Mir 24, 216), “Ainc puis ses **cuers ne coloia**/ A lecherie n’a luxure” (*MND*, I Mir 24, 222).³⁰

Volviendo a la escena de la muerte del monje, la fuente latina solo describe cómo San Pedro observa que el alma de su servidor es llevada por el demonio y toma luego medidas para ayudarlo: “Quod cernes sanctus Petrus, cuius erat manachus, accessit ad benignum *Dominum* et pro anima eius deprecabatur eum” (*MGVM*, 431). Así queda concluida la transición espacial en los *MGVM*. Berceo, al igual que el texto latino, realiza una sucinta descripción del episodio:

San Peidro el apostol ovo d’él **compasión**,

ca en **su monasterio** fiziera **profesión**;

rogó a Jesu Cristo con **grand devoción**

de su misericordia que-l ficiesse ración. (*MNS*, 164).

Resulta de suma singularidad que Berceo interprete *Dominum* de la fuente como “Jesu Cristo” (*MNS*, 164c). Opuesto es lo que hace Coinci, quien sostiene la ambigüedad del texto latino, en el cual tanto en la escena del pedido de Pedro, como en la de los ángeles y santos, el ser divino se presenta como *Dominum*, mientras que se utiliza *Christus* (*vid. infra*) solo al momento del diálogo entre Madre-Hijo. Siguiendo la fuente, en *MND* se lo nombra como “Dios” (*Diex*, 43; 52; *La mere Diu*, 93; *Ou forme humaine avoit Diex prinse*, 100), y luego “Hijo” (*fius*, 68, 119; *fil*, 59, 91) y “Padre” (*tes peres est*, 81; *ton pere*, 82). En efecto, de acuerdo al dogma de la Santísima Trinidad, la figura de Dios y Cristo se asimila en un solo personaje —en tanto Padre e Hijo de María—, como

²⁹ “Que su alma envió a su cuerpo nuevamente./ Al Paraíso será venido/ y con gran alegría coronado/ cuando haya purgado su malicia”.

³⁰ “Luego tuvo el corazón tan amable”; “Al contrario, luego, su corazón no fue hacia/ la perfidia y la lujuria”.

observamos en este verso: “Comme douz fil, comme douz pere” (*MND*, 108).³¹ Aunque no es este el lugar para ahondar en cuestiones meramente dogmáticas, sí es necesario resaltar esta diferencia, puesto que implica que Berceo elige como personaje de todo el pasaje a una sola de las tres personas de la Trinidad, transformando así sus connotaciones. En principio, se puede decir que, en tanto Dios pero también hombre, lo humano de su personaje se constituye como otro recurso de acercamiento de los personajes celestiales a lo concreto de la cotidianeidad del posible público de los *MNS*.

Regresando a la cuaderna 164, no parece casual en este pasaje la inclusión de la compasión,³² ausente en la fuente latina en la cual solo se utiliza el término *benignum* (misericordia) para describir a Dios. El término “compasión” se encuentra en rima y, por tanto, en diálogo directo con “profesión”. En efecto, el servicio del monje se realizaba en “**su** monasterio”, lo que se resalta con el uso del adjetivo posesivo, es decir, en el monasterio del que San Pedro era señor. Por tanto, podemos entender que la compasión del Apóstol se debe a que el monje, tal como se encuentra en el texto fuente —*cuius erat manachus*—, realizaba su labor en un monasterio perteneciente a su órbita de acción. Esto motiva el ruego de San Pedro, desarrollado a través del discurso indirecto, en el verso 164c. En su primer hemistiquio se observa el verbo “rogó” al que se adjunta, en el segundo hemistiquio, una estructura circunstancial que define la acción: “con grand devoción”. La noción de “devoción” también es un agregado de Berceo, ausente de la fuente —“accessit ad benignum Dominum et pro anima eius deprecabatur eum”—, que explicita la relación de servicio que el Apóstol tiene con Cristo. Este último es descrito como un ser misericordioso en el primer hemistiquio del verso siguiente (164d) y encuentra en el segundo, gracias a la estructura completiva —“que’l fissiese ración”—, el sentido final del verso. Según García Turza (1992, nota al verso 164d), la misericordia con que San Pedro describe a Cristo, mediante el discurso indirecto, implica un pedido para que los haga a él y al monje partícipes de ella, aunque luego necesitará la intervención de María para llegar a este propósito.

³¹ “Como es dulce el hijo, es dulce la madre”. Vale aclarar también que el oxímoron de María en tanto madre e hija del Creador es un tópico, “mater et filia”, que recorre la literatura de la Edad Media, tal como señala Disalvo (2013: 197) y se observa también en el “primer verso del Canto 33 del *Paradiso* de Dante: “*Vergine Madre, figlia del tuo Figlio*” (Disalvo, 2013: 202). Si bien tendremos en cuenta este motivo lírico, para evitar futuras confusiones, cuando hablemos de Cristo/Dios en los *MND* optaremos por denominarlo simplemente Dios. Sin embargo, creemos que la ambigüedad es constitutiva también de la composición, pues a términos narrativos es necesario que aparezca Cristo (hijo) quien obedece a María (madre).

³² La compasión se define como “sentimiento de ternura y lástima que se tiene del trabajo, desgracia o mal que tiene alguno”, *vid. DME s.v. compasión*. Este sentimiento se halla también en algunos pasajes bíblicos, como *Marcos* 6,34.

El relato de los *MND*, no alude a la compasión de San Pedro, más bien se centra en la noción de amistad:

Quant sainz Pierre vit **son ami**,
Qu'enportoient li **anemi**,
Au **roi dou ciel merci cria**
Et **doucement** li depria
Par sa **douceur**, si li pleüst,
De son moigne merci eüst
Et que pour lui tant em fesist
Qu'em **paradys** l'ame mesist. (*MND*, 25-32)³³

En un juego entre significados antitéticos en la construcción de la rima del pareado de los versos 25 y 26, Coinci presenta al monje como un amigo —*ami*— de San Pedro, en oposición a los demonios, quienes resultan ser los enemigos —*anemi*—. A su vez, el uso del sustantivo *ami* sugiere un lazo devocional particular entre San Pedro y el monje, lo cual no ocurre ni en los *MNS* ni en los *MGVM*, en las que solamente se señala que perteneció a un monasterio en honor del Apóstol (*vid. supra*). El concepto de “amistad” durante la Alta Edad Media, según señalan Oschema (2011: 1-3) y Roussel (2012: 101), fue mayoritariamente influenciado por el *De amicitia* de Cicerón: se concebía la amistad como un lazo importante, asimilable a los de parentesco y vasallaje. De este modo, la palabra *ami* en el texto de Coinci tendría una resonancia político-social, que acentúa la relación vasallática entre el monje y San Pedro —acercando al hombre a la facción celestial—, en oposición a los *aenemis*, los infieles que no son vasallos de Dios (*vid. supra*). Así, *MND* alude a una relación de mutua fidelidad entre el protagonista y el Apóstol, la cual justifica que este le dé su favor. En efecto, a diferencia de cómo se describía la relación monje/Dios —en la cual no había respeto (*vid. supra*)—, el lazo vasallático entre estas partes no fue roto (“Mout durement amoit sain Pierre”, v. 14), lo cual exigiría una contraprestación por ese amor y fidelidad profesados. Quedan constituidos, entonces, varios estadios devocionales y de servicio que tienen a San Pedro como figura mediadora, a saber: 1) el del monje a San Pedro y 2) el de San Pedro a Dios, Rey del cielo —*roi du ciel* (27) —, a quien hace su ruego —*merci cria*—.

Asimismo, Coinci describe tanto el pedido de San Pedro —“Et doucement li depria” (28)—, como a la propia figura de Dios —“Par sa douceur, si li pleüst” (29)— en relación a la dulzura. La noción de gusto y placer, ausente en el plano terrenal, aparece en este milagro en el supraterranal (*vid MND*, I Mir 24, 40). Según señala Le Goff, la

³³ “Cuando San Pedro vio a su amigo,/ que era llevado por el enemigo,/ al Rey del cielo misericordia le ruega/ y dulcemente le hace una oración:/ por su dulzor, si era de su parecer,/ que de su monje misericordia tuviera/ y que por todo lo que este había hecho en su favor/ que en el Paraíso lleve su alma”.

dulzura representa la medida, particularmente al referirse a las descripciones que los biógrafos han hecho, entre mediados y fines del siglo XIII, de la figura de San Luis: “Dulcemente es un adverbio que encontramos con frecuencia en sus biógrafos para caracterizar sus gestos, que expresan una mezcla de espiritualidad casi monástica, de dominio de sí mismo, de bondad real y la moderación cortés, propia del gentilhomme” (Le Goff, 2008: 70). Las caracterizaciones de San Pedro y Dios en los *MND*, por tanto, están relacionadas con los modelos cristianos de la época. Otros significados metafóricos de *douce* —amable, tierno, agradable y querido (*vid. DECT s.v. douce*)— que el término y sus derivados connotan, se utilizan para describir a personajes que reúnan estas virtudes, así como las características de una relación armónica —que se condice con la medida señalada por Le Goff y puede verse en la relación de San Pedro con Dios—. En efecto, en *MND* se describe como dulce tanto a Dios —“*dos fil*” (91), “*doz sire*” (101), “*comme douz fil, comme douz pere*” (108) —, como a su palabra —“*li dist mout doucement*” (106)— y a sus gestos —“*Doucement l’a par la main prise/ Et doucement les lui assise*” (109-110)—, como a María —“*ma douce mere*” (107, 112, 127), “*douce mere*” (123) —.

A pesar del ruego de San Pedro, en los *MGVM* Dios (*i.e. Dominus*) se niega a ayudar al monje, arguyendo que al Paraíso solo pueden ingresar seres de conducta intachable (*sine macula*), según el Salmo 15 de David:

Cui dominus: «Ignoras –inquit- Petre, quod propheta me inspirante dixerit? ‘Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiescet in monte sancto tuo?’ Subiciens: ‘Qui ingreditur sine macula et operator iusticiam’. Quomodo ergo hic potest salvus fieri, cum neque sine macula sit ingressus, neque iusticiam ut debuit operatus?» (*MGVM*, 431).

En los *MND*, Coinci además de remitir a los argumentos de la fuente (*vid. infra*), retoma también razones expuestas en la primera parte del milagro (verso nro. 6), específicamente la falta de miedo (*cremoit*) que tuvo el monje por Dios y su nombre:

«Comment, Pierre ? fait Nostre Sire.
 Vielz me tu donc **faire desdire**?
Enne dis je par le prophete
 Qu’e mon saint mont n’aroit quiete
 N’en ma maison n’abiteroit
 Nus *qui sanz tache ne seroit* ?
 Pierre, doit donques **habiter**
 En **paradys ne deliter**
 Cil que ne fist ainc se **mal non**
 N’onques **n’ama moi ne mon non** ? (*MND*, I Mir 24, 39-42)³⁴

³⁴ ““¿Cómo, Pedro? Dijo Nuestro Señor./ ¿Quieres entonces hacerme desdecir?/ “¿No lo he dicho yo ya a través del profeta/ que en mi santo monte no podrá ingresar/ ni en mi casa habitará nadie que no esté sin tacha?”/ Pedro, ¿debería entonces habitar/ en el Paraíso y deleitarse/ aquel que construyó el anzuelo de su mal nombre/ y que tampoco me ama a mí ni a mi nombre?”.

Habitar en el Paraíso y deleitarse en él (39-40) le es negado al monje, puesto que no solo forjó su mal nombre al cometer cuantiosos pecados (41) —tema recurrente en la obra de Coinci—,³⁵ sino que tampoco amó a Dios, ni respetó su nombre (42), lo cual se resalta a través de la oposición *mal non/mon non*. Estas últimas palabras en boca de Dios se tratan, en realidad, de una *amplificatio* respecto de su discurso del texto latino. Analicemos ahora el modo en que Berceo reinterpreta este pasaje:

Dísso'l **Jesu Christo:** «**Peidro, el mi amado,**
bien sabes tú **qué disso** **David** en su dictado,
que essi folgarié en el monte sagrado
que entró **sin mançiella** **e quito de peccado.**

Essi por qui tú ruegas, **fincada tu rodiella,**
nin obrava justicia nin vivié sin mançiella;
por la su compannía **non valió más la ciella:**
¿En quál él mereció **posara en tal siella?»** (MNS, 165-166)

Por un lado, Cristo se dirige a San Pedro con palabras de afecto —“Dísso'l Jesu Christo: «Peidro, el mi *amado*...»” (MNS, 165a)—, subrayando el lazo de amistad, predilección y amor del que Pedro fue objeto, como se observa en el conocido pasaje de *San Mateo* 16, 18-19. Acaso este ulterior agregado permita dilucidar por qué razón, en la versión de Berceo, el personaje divino con el que dialoga San Pedro no es Dios Padre, sino específicamente su Hijo. El hecho de que Cristo le niegue un pedido a su amigo más amado, en nombre de las Escrituras, acentúa el hecho de que, en cambio, sí escuchará el ruego de su Madre.³⁶ Por el otro, San Pedro le rinde pleitesía como su vasallo: “Essi por qui tú ruegas, fincada tu rodiella” (MNS, 166a). Su arrodillarse ante Cristo para hacer su pedido marca espacialmente la jerarquía de la escena. Sin embargo, Él no puede cumplir con el pedido del Apóstol, puesto que no cree que el monje hubiera sido siquiera merecedor de hallarse en su monasterio, que representa el Paraíso en la tierra,³⁷ como se observa en 166cd: “non valió más la ciella”, “¿En quál él mereció posara en tal siella?”.

Tanto Berceo —“quito de pecado” (MNS, 165d); “nin vivié sin mançiella” (MNS, 166b) —, como Coinci —“sanz tache” *i.e.* sin tacha (MND, 38)— retoman esta idea de la entrada sin mácula al Paraíso que se halla en los *MGVM*. En efecto, en el verso 165b

³⁵ Respecto al tema del renombre y la fama en la obra de Coinci véase el Capítulo 1 y, en el mismo, las notas 36, 45 y 60.

³⁶ Recuérdese que en la versión latina Pedro le hace el ruego al *Dominum*, que en el contexto del pasaje pareciera referir más certeramente a Dios Padre, mientras que Cristo aparecía en el pasaje del ruego de la Virgen en favor del monje.

³⁷ Durante la Edad Media, el espacio del monasterio era concebido como la reproducción del Paraíso en la Tierra. En palabras de Burke (1980: 35): “It became common in the later Middle Ages to view the monastery as a kind of earthy Paradise”.

el poeta se refiere muy condensadamente al *Salmo* 15, 1-2 (*vid.* García Turza, nota al verso 165b), citado también en la fuente latina para señalar quiénes pueden entrar al “tabernáculo”, a saber: personas íntegras y que obran con justicia —lo que se observa también en los versos 35-38 de los *MND*, recién citados—. El monje carece de estas características, en tanto pecador, y es por ello que le será prohibida la entrada. Ante la negativa de su pedido, San Pedro decide acudir a otros seres que se hallan en el Paraíso, para que medien a favor del caso:

Hec audiens beatus Petrus **sanctos angelos et deinde singulos ordines sanctorum** deprecatus est ut orarent Dominum pro anima fratris. Quibus singulis deprecantibus cum ea que antea retulimus responderet Domine, novissime venit ad sanctam Dei Genitricem sanctasque virgines sciens certissime earum exaudiri preces. (*MGVM*, 431).

Luego de que Dios no le concediera lugar a las súplicas de estos seres, San Pedro finalmente se dirige a la Virgen. En el caso de los *MNS* San Pedro no incluye dentro de los seres a los que se dirige a los santos, sino que solo dirigirá su ruego a las virtudes celestiales (*Vertutes celestiales*), es decir, los seres angélicos:³⁸

Rogó a las Vertutes Sant Peidro celestiales,
que rogassen al Padre de los penitenciales,
que quitassen est omne de los **lazos mortales**,
recudióli palavras como las otras tales. (*MNS*, 167)

En esta cuaderna, Berceo recrea y amplifica el pedido a través de un discurso indirecto —véase el uso del verbo de decir “rogó” (167a)—, lo cual no se observa ni en la fuente, ni en la versificación de Coinci.³⁹ En este ruego se reproduce en lo formal —siendo que ruega a las “Vertutes” para que estas a su vez le rueguen al “Padre”, a forma de pedido en cadena— la jerarquía del espacio celestial, a saber: San Pedro-ángeles-Dios. Acaso esto explique la omisión de las “ordines sanctorum”, en tanto que le permite trazar más definidamente—en tanto que Pedro es también un santo— relaciones jerárquicas que reproducen la sociedad jerárquica medieval. Asimismo, es de notar que cuando San

³⁸ El concepto de *vertutes celestiales*, que hallamos en los *MNS* 167a, se remonta al concepto de jerarquía celestial de pseudoDionisio Aeropagita (véase al respecto Cavallero, 2007), por tanto a la tradición patristica. Véase a continuación la sentencia de Santo Tomás de Aquino, en su *Scriptum super Sententiis Petri Lombardi, comentario a la obra de Pedro Lombardo*: “Cum ergo omnes angeli dicantur caelestes virtutes secundum Dionysium, videtur quod hoc nomine non debeat nominari medius ordo secundae hierarchiae: quia nomina superiorum non sunt inferiorum” (In II *Sententiarum* Dis.9 Qu.1. Art. 4). Hubo numerosos intentos, como señala Cabezas de Herrera (2009: 165-170), por transmitir las enseñanzas de los padres de la Iglesia por diversos autores tardo-antiguos y medievales. Justamente el *Sententiarum* (s. XII) de Pedro Lombardo, que retoma las nociones de Dionisio Aeropagita, resulta de particular importancia en el Medioevo, siendo que estuvo ampliamente difundido: fue leído en las universidades e indispensable para los estudios de teología (Cabezas de Herrera, 2009: 177). Su texto fue glosado por Santo Tomás de Aquino, por eso retomamos la cita de esta obra. Agradecemos a Soledad Bodewitz, quien nos señaló la tradición patristica que se está detrás de este verso, especialmente el concepto de “virtudes celestiales”.

³⁹ Girón Alconchel (1988: 147) señala que en los *MNS* la *amplificatio* suele expresarse a través del uso del discurso indirecto y del indirecto libre.

Pedro describe la condena del monje lo hace asimilándola a la muerte (167c), lo que parecería generar una oposición entre vida-Paraíso y muerte-prisión/Purgatorio. Esto se hace notorio en la descripción del estado actual del monje como “lazos mortales”, es decir como alma prisionera y “maniatada” —similar a lo que ocurre en el milagro del labrador avaro (*MNS*, nro. XI), en el cual los demonios atan las manos y pies del hombre al tenerlo como prisionero (*MNS*, 279)—.

La infidelidad en los *MND* también es asimilada a la muerte y al deservicio, aunque a través de una aseveración general que no refiere únicamente al caso particular del monje:

S'ame et son cors tue et confont
Et contre Dieu fiance **guerre**
Qui ne l'honneur et sert en terre (*MND*, I Mir 24, 198-200)⁴⁰

El poeta asimila, por un lado, la caída del alma y del cuerpo, o su camino en la vida, *cors*, con la muerte/destrucción y, por otro, el deservicio —“ne l'honneur”— con hacerle la guerra a Dios —“contre Dieu fiance guerre”—. En el caso del monje es él mismo quien provoca el desbarajuste en la relación vasallática, pues inicia la contienda contra su Señor no sirviéndolo correctamente. Así, el monje es “exiliado” —“Mes moignes ert mis en **escil**” (84), “Le las de moigne qu'en **escil**/ Entraïnoient ly dyable” (214-215)—⁴¹ como castigo a su deservicio.⁴² Este conflicto se resuelve cuando el monje revive y, gracias al milagro de la Virgen, vuelve a estar al servicio de Dios: “A li servir et si tres doz” (217), “A li servir toz s'aploia” (221).⁴³ Aquí, nuevamente, se representa un mal modelo de vasallo, que recibe su castigo por ir contra Dios, Rey de los cielos y Señor de la cristiandad, lo cual se revierte luego de obrado el milagro de María. En toda esta construcción es notorio el uso de vocabulario cortés, tal como señala Montoya Martínez (1979:20) respecto de la repetición del término “servicio”, que resulta central para describir la relación vasallática entre el hombre y los seres supraterráneos.

⁴⁰ “Su alma y su cuerpo abatido y confundido-humillado/ y contra Dios solemne guerrea/ quien no la sirve y honra en la tierra”.

⁴¹ “Mi monje fue enviado al exilio” y “del monje que en exilio/ se relacionaba con el diablo”.

⁴² La idea de traición durante la Edad Media se relacionaba con la noción jurídica de traición feudal (Dessau, 2014: 6). Según estos parámetros, señala Dessau respecto de la traición en *La Chanson de Roland*: “el universo mismo es concebido desde el punto de vista del derecho feudal. Así, Satán, por su traición a Dios, es el jefe supremo de todos los traidores, el que abarca los actos criminales de todos los demás traidores, agrupados en las filas de sus vasallos: por un lado, los que no son cristianos y, por el otro, los traidores al vasallaje” (Dessau, 2014: 6). En contraposición a esto, los términos “servicio” y “servir” son palabras utilizadas para describir el comportamiento caballeresco, tal como señala Zumthor (2012: 91). Respecto al uso de vocabulario cortés en los *MND* véase Montoya Martínez (1979: 20).

⁴³ “Si he de bien servir a la generosa”, “A servirle y muy dulcemente”, “A servirle se dedica”.

En los *MND*, en efecto, se exponen una serie de personajes celestiales a los que acude San Pedro, no mencionados en el texto latino ni en los *MNS*, que también proponen una cierta jerarquía en el plano supra terrenal:

Quant vit Pierres que **Diex** faire
Riens ne voloit de cest **affaire**,
Prier l'en fist a ses **archangeles**,
A ses **aposteles**, a ses **angeles**,
A ses **martirs**, a ses **confez** ;
Mais por ce qu'ert mort **desconfez**,
A leur **preces ne s'asenti**
Li **rois** qui onques **ne menti**. (*MND*, 43-50)⁴⁴

A través del recurso de la enumeración, Coinci configura un elenco de seres santos y angelicales a los que recurre San Pedro en búsqueda de mediación. A diferencia de lo que ocurre en los *MNS*, aquí el Apóstol se dirige a seres de su misma jerarquía, como santos y mártires, lo que denota una jerarquización menos marcada que la del relato berceano. Sin embargo, la palabra de estos no tiene tampoco la fuerza suficiente para hacer cambiar de parecer a Dios —*desconfez; leur preces ne s'asenti*—. El trato —*affaire*—, del cual Dios no quiere participar, se justifica en su Palabra, ya transmitida por el profeta en el *Salmo 15* (*vid supra*) —“Enne dis *je* par le prophete...?” (*MND*, 35)—.

⁴⁵ Por lo tanto, Dios no miente y es justo —*ne menti*— pues se ciñe a sus propias palabras —aquellas con las que inspiró el *Antiguo Testamento*— para justificar la decisión de no dejar entrar al monje al Paraíso. Berceo, en cambio, en la cuaderna 165 cita explícitamente a David como el autor de estas palabras: “bien sabes tú qué disso David en su dictado” (*MNS*, 165b). El sujeto enunciador de la palabra no es Dios a través del Profeta, como en los *MGVM* y *MND*, sino David (165b). Esta divergencia está seguramente motivada por el metro y la rima en *-ado* (amado/dictado/sagrado/pecado), así como también por el cambio del personaje enunciador, pues en los *MNS* no es Dios Padre (*Dominum*) quien refiere este diálogo, sino Cristo. En términos de racionalización del relato, Cristo debería distinguir que fue su Padre el que, como se lee en la fuente latina, inspiró al Profeta —como hace, de hecho, en tantos pasajes del *Evangelio*, donde menciona a su Padre—. Sin embargo, un verso como “bien sabes tú qué disso mi Padre en su ditado” no permitiría al lector/auditor identificar a qué pasaje bíblico se refiere. Dado que Berceo omite la cita

⁴⁴ “Cuando San Pedro vió el modo de actuar de Dios /quien nada quería de este trato/ sobre ello le suplicó a sus arcángeles, / a sus apóstoles, a sus ángeles,/ a sus mártires, a sus santos/ pero de aquel que era muerto desconfiaba,/ a sus ruegos no consentía/ el rey que nunca mentía”. Cabe aclarar que *confez* (*i.e. confés*) refiere a aquellos santos que durante su vida fueron cristianos y profesaron abiertamente su fe en época de las persecuciones, aunque no fueron martirizados. *Vid.* Godefroy y *DMF s.v. confés*.

⁴⁵ “¿No lo he dicho yo ya a través del profeta...?”.

bíblica presente en la fuente —tal vez movido por algún problema de versificación o por una búsqueda de *brevitas*—, incorporar a David le permitiría, creemos, remitir al exacto pasaje en un solo verso, sin citarlo. Este cambio, asimismo, redundaría en acercar a Cristo a los deberes del hombre, puesto que se lo presenta respetando la ley de las Escrituras y guardando su cumplimiento, aun cuando el que ruega sea su apóstol predilecto. Esta humanización del personaje divino se marca justamente en la cercanía entre Él y San Pedro, atestiguada en el *Nuevo Testamento* (*vid. supra*): así, las características humanas del Cristo bíblico se repiten en el espacio supraterráneo configurado por Berceo.

En cambio Coinci, al utilizar en el verso 50 como sujeto a Dios, *roi* (rey), y el verbo *mentir* (mentir) negado, nos acerca a la idea de que quien gobierna en el cielo lo hace con justicia y siguiendo siempre su propia Palabra. Esto entra en consonancia con el primer diálogo que establecía con San Pedro, en el cual le cuestiona su intención de hacerlo desdecirse: (“«Comment, Pierre ? fait Nostre Sire./ Vielz me tu donc **faire desdire**?”), *MND*, I Mir 24, 34-35)⁴⁶, cuestionamiento que refuerza citando el correspondiente pasaje de las Escrituras, es decir, su propia voz (v. 35). Como veremos más adelante, la única capaz de lograr tal influjo es la Virgen. De este modo, se constituye en *MND* un arquetipo de rey/señor justo, que cumple su palabra y se atiene a las *Escrituras*, frente a su vasallo reo, quien debía conocer las normas y, habiéndola quebrado, debe atenerse a cumplir su culpa. Así, el poeta francés imprime confianza a la palabra escrita, siguiendo la línea del primer verso del relato milagroso —“Si con **mes livres** me testimoigne” (*MND*, I Mir 24,1)— (*vid infra*).

La importancia de la palabra en los *MND* se profundiza con la aparición de la Virgen y el ruego que San Pedro le hace para que oficie de mediadora frente a Dios. Mientras que en el texto latino leemos solamente que el Apóstol se acerca a María para realizar el pedido —“novissime venit ad sanctam Dei Genitricem sanctasque virgines sciens certissime earum exaudiri preces” (*MGVM*, 431)—, Coinci reelabora la escena a través del uso del discurso directo, recreando su ruego:

Mais tu iez li **ars** qui ne faut
 N’ainc ne failli ne ne faura.
 Ta priere **mielz** i vaurra
 Que toutes les nos a cen doubles.
 Dame, tes fïus n’iertja si torbles,
 Si dolanz ne si coreciez
 Qu’il ne soit toz resleeciez
 Tout maintenant qu’a li **paroles**.
 Mout li sont **douces tes paroles**,

⁴⁶ “¿Cómo, Pedro? Dijo Nuestro Señor/¿Quieres entonces hacerme desdecir?”

Mout li sieent et mout li **plaisent**.
 Quant tout li saint du ciel se **taisent**
 N'un tout seul mot n'osent *soner*,
 Se le vas tu **araisonner**
 Et de prier hariamente.
 Tu as sour lui **commandement** (*MND*, I Mir 24, 64-78)⁴⁷

Aquí Coinci construye una oposición canto-silencio, vv. 74-75, con la que le da preeminencia a la palabra de la Virgen por sobre el resto de los seres angélicos, explotando el tópico de la hiperdulía, típico en los textos de carácter devocional mariano (Disalvo, 2015:6). La palabra nuevamente ocupa un lugar central en la narración: se describen las de la Virgen como dulces —*douces tes paroles*—, comparándolas con la miel —*mielz*—. La voz de San Pedro asimila las palabras de María a un instrumento musical —*ars*— que nunca cesa ni cesará de sonar —*faut, failli, faura*—. Este canto perenne, relacionado con sus plegarias —*priere*— y sus palabras —*paroles*—, es más bello que cualquier otro, puesto que cuando Ella emite su voz los otros seres angélicos callan —*taisent, n'osent soner*—. El poder de la palabra mariana asume casi un poder milagroso: gracias a la alegría y placer que le genera a su Hijo escucharla (73), obra cierto influjo sobre Él — *Tu as sour lui commandement* —, el cual Él mismo admite — “*Riens que diez ne doi desdire*” (*MND*, I Mir 24, 124)—.⁴⁸ La palabra de Dios, entonces, se asimila a la palabra de María y es puesta al mismo nivel jerárquico, ya que nada de lo que Ella diga —*Riens que diez*— puede ser desdicho por Él —*ne doi desdire*—.

Luego del ruego de San Pedro, en la fuente latina María se acerca a su hijo para pedir por la salvación del alma del monje caído:

Dei Genitrix precatur Filium cum sanctis virginibus, stiam adsurrexit ei Christus et dixit sue sancte Matri sanctisque virginibus «Quid a me *poscis, dulcissima* Mater, cum meis sororibus clarissimis?» Cui sancta Maria virgo dum responderet quod animam fratris memorati postularet. (*MGVM*, 431-432)

La versificación de *MNS* introduce aquí algunos cambios, puesto que no se ciñe al significado de *poscis*⁴⁹ ni a la utilización del adjetivo *dulcissima*:⁵⁰

⁴⁷ “Pero si tú eres el harpa que no falta/ ni tampoco falta ni faltará,/ tu pedido de miel allí valdría/ que todos los nuestros duplica./ Señora, tu Hijo no será ya tan encolerizado,/ ni enojado ni molesto/ tanto que será Él totalmente alegre/ tan inmediatamente como escuche las palabras./ Tanto le son dulces tus palabras/ muy bien le sientan y mucho le placen./ Cuando todos los santos del cielo se callan/ ni una sola palabra osan emitir./ si tú la vas a emitir/ y rogar con audacia,/ tú tienes sobre él autoridad”.

⁴⁸ “Nada de lo que digas desdiré”.

⁴⁹ Según el *OLD* s.v. *posco, posci* i.e. demandar.

⁵⁰ Para el particular caso del milagro aquí analizado, Cazal (2000:5) advierte que Berceo construye diversos espacios dentro del Paraíso, lo cual da cuenta de su “inmensidad”. Esto lo observa en los desplazamientos de San Pedro, quien va a buscar a las *Vertutes* y a la Virgen, y luego los de la Virgen,

Quando vío don Christo la Madre gloriosa,
e de las sus amigas processión tan preciosa,
issió a recibir las de manera **fermosa**:
¡Alma que lo videsse seríe bien venturosa!

«**Madre** -dixo don Christo- yo saberlo querría,
¿qué negocio vos trae con esta compañía?»
«**Fijo** -disso la Madre- a rogarvos venía
por alma de un monge de fulana mongía.» (MNS, 169-170)

Berceo describe con el adjetivo “preciosa” la procesión que realiza María junto a otras vírgenes —en un agregado del riojano— y la belleza se utiliza para caracterizar la forma en la que Cristo recibe a la comitiva —“issió a recibir las de manera fermosa”—. La introducción de la voz del yo poético en la interjección del verso final sirve para vehicular el sentimiento que causa tal escena, apelando al sentido de la vista—“alma que lo videsse”— (169d). En cambio, la dulzura queda relacionada al sentido de la audición, pues se utiliza para describir las palabras —“mandado”— de Cristo cuando decide darle una nueva oportunidad al monje y revivirlo: “Quando *udió* Sant Peidro esti tan *dulz* mandado” (MNS, 173a). Al igual que en el relato de Coinci, la palabra es descripta como dulce, aunque aquí en referencia a la de Cristo. Vale añadir que, mientras que en los *MGVM* el ruego de María se refería en discurso indirecto, Berceo lo transforma en estilo directo, de modo de insertar su discurso en un diálogo, lo cual genera una escena aún más vívida y concreta (Cazal, 2000: 14).⁵¹ Asimismo, los vocativos que utilizan los interlocutores son los de “Madre” –vocativo ya presente en la fuente–, e “Hijo”, este último agregado por Berceo. De este modo, se construye una escena en la que hay poca distancia entre ambas figuras, representándose un diálogo propio de la esfera familiar.

Esta cercanía entre los personajes se hace más notoria si se tiene en cuenta que en los *MNS* es el amor materno, y no la fuerza de sus palabras, lo que hace que Cristo acepte su pedido:

«Madre -dixo el Fijo- **non seríe derechura,**
tal alma de tal omne entrar en tal folgura:
seríe menoscabada **toda la escriptura;**
mas por el vuestro ruego **faremos ý mesura.**

Quiero fazer atanto por el **vuestro amor**:
torne aún al cuerpo en qui fo morador;
faga su penitencia como faz peccador,
e puede seer salvo por manera mejor.» (MNS, 171-172)

quien se desplaza al ir al encuentro de Cristo, lo que hace parecer que “Jesucristo goza de un espacio propio” (Cazal, 2000:5).

⁵¹ Girón Alconchel (1988) estudia el uso del discurso indirecto libre en los *MNS*. En este artículo señala que el discurso directo suele ser utilizado para la súplica al interlocutor, mientras que el discurso indirecto se reserva a la escena de fañienda (Girón Alconchel, 1988: 155).

Por tanto, lo que dispara la oportunidad que le dará Cristo al monje de entrar al Paraíso (171b), aunque vaya contra las *Escrituras* (171c), es el amor que tiene por su Madre — “vuestro amor”—. En cambio, en los *MGVM* no se hace alusión a noción de afecto alguna en el poder de convencimiento que tiene María: “tamen quia *tibi placet* ut indulgentiam consequatur, concedo ut anima fratris ad corpus revertatur”. En los *MGVM*, Él consiente su pedido y resuelve la resurrección solo porque a ella le place — *tibi placet*—. Esta diferencia del relato berceano contribuye a la construcción más humana de Cristo, ya que describe la relación Madre-Hijo aludiendo al amor que suele caracterizar este vínculo.

Cabe señalar que esta cercanía también se reproduce en los *MND*. Si bien continúa sosteniéndose la ambigüedad Hijo/Padre, que se observa en este pasaje en el modo de nombrarlo —“fil”, “pere”, “Nostre Sire”—, los apelativos entre ambos personajes parecen reproducir la escena de cercanía de “hijo” y “madre”: “«Bien vigniez vos, ma douce mere»/ Comme douz fil, comme douz pere” (*MND*, I Mir 24, 107-108), “*Fius, fait ele*” (*MNS*, 114), “*Douce mere, fait Nostre Sire*” (*MNS*, 123).⁵² Esta cercanía, se traduce en el momento en el que Dios toma la mano de María “*Doucement l’a par la main prise*” (*MND*, 109).⁵³ Sin embargo, la causa por la que Dios/Cristo le hace caso a su madre no se justifica por el “amor”, como vemos en *MNS*, sino en el deleite que Él siente en presencia de María:

Mais en faire quanqu’il **vos siet**
 Mes **cuers se deleite et deporte**.
 Mere, **dou ciel estes la porte** :
 Cui qui vos siet i poetz metre. (*MND*, 130-133)⁵⁴

La motivación para hacer caso a todo lo que María desea (130) se debe al deleite y calma que causa en su corazón —“Mes cuers se deleite et deporte”—. El deleite, a su vez, entra en consonancia con las descripciones de dulzura diseminadas en el milagro, con las que se la describe a Ella y sus palabras (*vid supra*). El corazón de Dios se deleita —*deleite*— y calma —*deporte*— cuando hace aquello que a su Madre, “Mere”, le place — “Mais en faire quanqu’il vos siet”—. En el contexto de este milagro, siendo que el corazón del monje asume un rol central como asiento de los pecados (*vid. supra*), la mención del corazón de Dios no parece azarosa. En efecto, el deleite que causa en su corazón hacer la voluntad de la Virgen permite contraponer el placer divino, asociado a

⁵² “Bienvenida seas vos, madre”, “Hijo, dijo ella”, “Dulce madre”.

⁵³ “Dulcemente la tomó de las manos”.

⁵⁴ “Pero en hacer aquello que deseas y complacerte/ mi corazón se deleita y calma/ Madre, del cielo eres la puerta/ allí a quien deseas puedes hacer entrar”.

ella, con el terrenal que corrompió al monje. Según esta construcción, el placer divino es aquel disfrutable en su servicio y tiene efectos positivos sobre el corazón. El poder de María aquí se intensifica, al ser denominada por Dios como puerta de entrada al cielo — “dou ciel estes la porte”—: su intercesión asume metafóricamente un rol espacial preciso.⁵⁵ De hecho, el Paraíso en tanto espacio es accesible si se está en avenencia con la Virgen, en oposición al exilio (*MND*, 84; 214), que es consecuencia del mal servicio a Ella y a Dios.

En todas las escenas, por tanto, al momento de negarle la entrada al Paraíso y obligarlo a cumplir su castigo, Dios o Cristo se ciñen a la letra escrita y a los deberes del monje como vasallo.⁵⁶ En tal sentido, según Morin, desde el siglo XI existió un cambio en la forma de entender el pecado:

Se ha dicho que hasta el s. XI aproximadamente el comportamiento pecaminoso se concebía en clave de enajenamiento frente a Dios, de disminución del ser personal. Pero desde entonces comenzaría a ser pensado más bien en términos jurídicos, en tanto actos o pensamientos que generen obligaciones de contraprestación a erogar aquí o en el más allá. (Morin, 2009: 15)

El protagonista, entonces, debe pagar la pena por el acto cometido, aunque San Pedro intente librarlo en nombre de la relación que entre ambos existiera (*MND*, 14; 25 y *MNS*, 164b; vid supra). Narratológicamente, estas circunstancias explican el desenlace del relato —el alma vuelve a la tierra— y la necesaria intermediación de María entre el hombre y su Hijo. Sin embargo, en el romanceamiento de *Coinci* son sus palabras bellas las que operan el cambio de actitud de Cristo y el posterior milagro, mientras que en el caso de *Berceo* será el amor por su Madre. En la decisión de Dios/Cristo, por tanto, no sirve como defensa que el monje sirviera a San Pedro: la figura del hombre y sus relaciones vasalláticas/devocionales se corren, de modo que tome centralidad en el relato la Virgen como única voz habilitante para que se le otorgue al pecador una segunda oportunidad.⁵⁷

Las divergencias entre los romanceamientos respecto a la presentación del monje no solamente revelan el profuso trabajo de *amplificatio* realizado por nuestros

⁵⁵ María *porta coeli* es uno de los epítetos más utilizados en la tradición mariana (Disalvo, 2013: 197). De hecho, en la “Introducción” de los *MNS*, 35cd y 36ab se señala a María como puerta del Paraíso: “ella es dicha puerto a qui todos corremos,/ e *puerta* por la qual/entrada atendemos. // Ella es dicha *puerta* en sí bien encerrada, / pora nos es abierta pora darnos la entrada”. Tal como señala Disalvo (2013:209), la representación de María como puerta/vía era parte de la tradición himnódica: “En la tradición himnódica, la representación de Santa María como la Puerta que, sin ser violentada, atraviesa Dios para entrar en el mundo, se une a la imagen de la puerta o la vía de la salvación por la que entran los pecadores al Cielo”.

⁵⁶ Según señala Navarro (2011: 3-4) el milagro nro. VIII de *MNS*, el aquí analizado, responde a la noción occidental de salvación del cristianismo, por lo que el hombre debe redimirse de sus pecados pagando de alguna manera sus culpas. De igual manera, añadimos, la versión de *Coinci* responde al mismo patrón.

⁵⁷ En relación a la centralidad significativa de María en los relatos milagrosos, específicamente en los *MNS*, véase Rozas (1975: 19).

poetas, sino también los puntos de vista diversos respecto al pecado de la lujuria. Mientras que Coinci tiene una mirada mucho más reprobatoria y construye un protagonista de moralidad absolutamente reprobable, Berceo presenta a un hombre que, aunque errado en su accionar, no resulta malvado. La representación del riojano resulta así mucho más realista, lo cual se advierte también en la construcción de los personajes femeninos, tema sobre el cual ahondaremos en el próximo apartado.

3.3.Las mujeres y la lujuria

La representación de la mujer en la Edad Media responde a caracterizaciones arquetípicas heredadas de la tradición literaria y religiosa. Como señalan Archer y Riquer (1998: 92), desde la patrística, se ha negado la autoridad espiritual de la mujer, asociándola con el pecado y la figura de Eva. Estos preceptos calaron, luego, en la escolástica y en muchos de sus representantes, como Tomás de Aquino. Así, la actitud misógina de muchas composiciones medievales dejan en evidencia una larga tradición cristiana ambivalente, que tiene como modelo “imposible” de mujer, en términos de Diz (1995: 182), al de la Virgen María, frente a la más terrenal, asequible y reprochable Eva —oposición difundida también en el tópico-patrónimo Eva/Ave—. Diz (1995: 182-3) trae a colación la cantidad de estudios que hoy en día niegan la influencia positiva del culto mariano en la situación de las mujeres, advirtiendo que el ideal inalcanzable que propone no es más que la otra cara del sentimiento general de una sociedad profundamente misógina.

La representación de los personajes femeninos en los milagros de Berceo y Coinci resulta harto diferente. En efecto, pareciera que el francés se encuentra más influenciado por las tradiciones líricas trovadorescas de su tiempo y entorno. Berceo, por su parte, realiza un retrato de las mujeres que encuentra mayor relación con la coyuntura del clero hispánico durante el siglo XIII. El objetivo diverso de cada poeta se evidencia en ciertas variaciones narratológicas respecto de la fuente, específicamente la adición y/o la omisión de personajes femeninos —las mujeres con los que los hombres mantienen relaciones sexuales—, así como en el añadido, por parte de Coinci, de largos versos dedicados al vituperio de las damas. A través del estudio de estos pasajes, en este apartado ahondaremos en los arquetipos de mujeres que hallamos en los *MND* y los *MNS*, a saber: la prostituta, la concubina y la mujer anónima-amante.

3.3.a. La prostituta

En la reelaboración que hace Coinci del monje de San Pedro se oculta u omite al hijo del protagonista, principal producto de su vida pecaminosa, el cual aparece al comienzo de la fuente latina: “Nam leviter se agens in pluribus actibus etiam **filium contra propositum**” (*MGVM*, 431). En los *MGVM*, al hijo del monje se lo presenta como la consecuencia no deseada —*filium contra propositum*— de las malas costumbres del clérigo. Esta omisión en los *MND*, que contrasta con la larga y detallada descripción de los pecados del monje, radicaría seguramente en la decisión de Coinci de eludir el hecho a manera de *correctio* (Lausberg, 1984: 208), para adecuar su obra en relación al público al que la dirige. En cambio, Berceo no solamente mantiene al personaje del hijo del monje, sino que agrega al de la madre del niño, quien resulta ser una *bagassa* —es decir, una ramera— en quien se cifra el pecado de la lujuria: “**parió una bagassa d’él una creatura**” (*MNS*, 161d). Tengamos en cuenta que, si bien en otros relatos de los *MNS* existen personajes femeninos con los que algunos de los protagonistas mantienen relaciones sexuales, como analizaremos más adelante, en ningún caso se trata de una prostituta.⁵⁸ La única que aparece en todos los *MNS*, solo referida y no como personaje actante, es Santa María Egipcíaca. Se trata de una figura ampliamente difundida durante la Edad Media —su relato se transmite, por ejemplo, en el mismo manuscrito que el *Libro de Apolonio* (MS Escorialense K-III-4)—: la de una prostituta reconvertida. Esta es mencionada por Berceo en las *orationes narrativas* que realizan la abadesa preñada (milagro nro. XXI, 521ab) y Teófilo (*MNS*, 767b y 783c), en tanto paradigma de mujer reprochable al que ambos personajes aluden para conseguir, igual que ella, el perdón de sus pecados. Este personaje no aparece en las versiones latinas y podría ser una *adiectio* realizada con el fin de captar la atención de su amplio público, pues se añade la mención a un personaje perteneciente a su horizonte cultural.

Zubillaga, en su edición a *Vida de Santa María Egipcíaca*, señala que la lujuria es el pecado más terrible: “la representación del pecado se sintetiza en la vida lujuriosa de la protagonista. La lujuria es en sí misma el mal, esa muerte en vida de la que María se

⁵⁸En el milagro nro. II no se explicita con quién mantiene relaciones el sacristán fornicario y en el nro. VIII el peregrino protagonista yace con una “amiga” (*MNS*, 186). En los *MND* no hallamos ningún personaje cuyo rol sea el de prostituta. Sin embargo, cabría señalar la mención que se hace de la esposa de Putifar, personaje del *Antiguo Testamento* que, infiel, intenta seducir a José. Este personaje es mencionado en *MND* II Ch 9, 394 como arquetipo opuesto al de la protagonista del milagro, la emperatriz de Roma. Para un análisis pormenorizado sobre el papel de las mujeres en los *MND* remitimos a Krause (2001).

arrepiante y convertirá, para demostrar en su cambio que todo pecado puede ser perdonado por Dios” (Zubillaga, 2014: 38). En consonancia, María Egipcíaca, como arquetipo de la prostituta medieval, es retatada por Berceo como *mala* y *liviana*. En primer lugar, en la cuaderna 521, Berceo realiza una oposición entre las características arquetípicas de María Egipcíaca y la Virgen:

Tú acorrist, Sennora, a la **Egiptiana**,
 que fue peccador mucho ca fue muger **liviana**;
 Sennora benedicta, de qui todo **bien mana**,
 dáme algún consejo ante de la mannana. (MNS, 521)

Por un lado, la prostituta es caracterizada como una *muger liviana* (i.e. lasciva, incontinente, *vid.* García Turza, 1992: 696, nota al verso 521b), término sobre el que cae el íctus y que rima con Egiptiana. Por otro lado, la Virgen se presenta como el arquetipo opuesto, caracterizada por sus bondades (*Sennora benedicta*) y como ejecutora del bien en la Tierra (*todo bien mana*) —lo cual se vincula a su rol como madre de Cristo—. En oposición, la abadesa asimila su situación a la de la prostituta, de quien dice que mucho pecó (*que fue peccador mucho*), para justificar ser merecedora del perdón de la Virgen. El de Teófilo es un caso análogo, ya que en su *oratio*, en la que hace mención de numerosos personajes y episodios bíblicos, nuevamente aparece Santa María Egipcíaca caracterizada como *muger liviana* y, además, *mala*:

Que vaya al su templo cras de buena mannana,
 venir'm á lo que veno a la **egiptiana**,
 que priso grand porfazo como **mala villana**,
 fasta que la **Gloriosa li fo entremediana**. (MNS, 767)

La **sancta Magdalena**, de Lázaro ermana,
peccadriz sin mesura, ca fue **muger liviana**,
 esso mismo te digo **de la egipciana**,
 éssa **sanó** a ambas, la que todo **mal sana**. (MNS, 783).

En la cuaderna 767 Berceo realiza un resumen de la historia de la Santa, recurso característico de las *orationes* o plegarias narrativas (González, 2008: 130). En la segunda mención que se hace de ella, se la relaciona con Magdalena, la hermana de Lázaro, a quien caracteriza como pecadora (*peccadriz sin mesura*)⁵⁹ y *muger liviana* —se observa aquí la asociación y asimilación de la mujer pecadora de *Lucas* 7, 37-50 con el episodio que tiene como protagonista a Magdalena en *Juan* 11, 2—. Según señala Berceo, estas caracterizaciones peyorativas le caben también a María Egipcíaca (*esso mismo te digo*): pone a ambos personajes a la misma altura, no solo en relación a sus

⁵⁹ El término *peccadriz*, según advierte García de la Fuente (1991: 286), suele ser utilizado por Berceo en relación a textos bíblicos, como es el caso de Santa María Egipcíaca y Magdalena.

pecados, sino también que a la salvación a través de la ayuda de María (*éssa sanó a ambas, la que todo mal sana*).

Dadas las características que Berceo le asigna a las prostitutas, arquetipo de mujer pecadora y maligna *per se* (*vid. supra*), resulta singular que en el caso del monje y San Pedro la mujer madre de su hijo sea, justamente, una ramera.⁶⁰ En efecto, su sola presencia permite inferir que el monje habría ido en su búsqueda y pagado por sus servicios; es decir, yacer con una prostituta no fue una tentación espontánea, como en el caso del peregrino de Santiago, Guiraldo, (186a, *vid. infra*), sino un acto premeditado y consciente por quebrantar las normas morales.

En relación con el tratamiento de temas sexuales en la obra de Berceo, Benito-Vessels (2003: 18) señala que el carácter popular de la obra del riojano lo impulsa a retratar la situación del clero de su época y ámbito geográfico.⁶¹ Gómez Sánchez-Romate advierte que durante la Edad Media era muy común que los clérigos tuvieran por amantes a prostitutas:

[la fornicación]Se trata de una infracción común en la Edad Media, habida cuenta de la abundante reglamentación legal sobre las relaciones de los clérigos con mujeres, muchas veces prostitutas a las que incluso se las (*sic*) firmaba un contrato legal, y de ser la culpa con la que mas comunmente se les caracteriza y aquella por la que el autor les condena (1992: 10)

La realidad cotidiana de Berceo, y su intento por retratarla, es lo que seguramente explique la introducción del personaje de la *bagassa*. Además, este personaje permite

⁶⁰ La imagen de la prostituta para la religión cristiana tiene un carácter réprobo y negativo, tal como se describe a la ramera de Babilonia (*Apocalipsis* 17). La condena de la prostitución se condice con la necesidad de reforzar la idea de familia, rechazando el acto sexual fuera del matrimonio (Bataille, 2015: 130). En tal sentido, durante la Edad Media el cuerpo de la mujer ha sufrido cierta condena moral, según señala Le Goff (2008: 52), en tanto epítome del pecado carnal: “La abominación del cuerpo y del sexo llega al colmo en el cuerpo femenino. Desde Eva a la hechicera a finales de la Edad Media, el cuerpo de la mujer es el lugar elegido por el diablo”. Podemos ver estos aspectos desarrollados en los tratados antifeministas de la Edad Media, en los que la mujer es retratada en su bajeza y corrupción (Curtius, 2017: 185). Siguiendo los postulados de Andreas Capellanus en su tratado *De amore* (Archer y Riquer, 1998: 46), que forma parte de la tradición misógina medieval, Zink (2012: 287) destaca que la actitud licenciosa, “pasión erótica”, de los clérigos se debía al ocio y la buena comida, modelo que se verifica en el monje protagonista del relato milagroso que nos compete, en el que como ya dijimos se asocia el pecado de la gula al pecado de la lujuria.). Zink (2012: 287) sostiene que las relaciones sexuales de monjes y cortesanas quedan por fuera de las categorías del amor y, por tanto, son condenables pues son puro erotismo: responden a lo bajo y no a lo elevado que supondría la *fin' amors*, que es sobre lo que el texto de *De amore* versa.

⁶¹ En relación a la inclusión de monjes con amantes en *MNS*, Benito-Vessels señala la laxitud de la vida de los monjes en la región hispánica a lo largo del siglo XIII. Así, Berceo en los *MNS* estaría reflejando las costumbres de su época: “Los concilios se repiten uno tras otro en la Península Ibérica del siglo XIII y casi siempre tienen el propósito de reformar la disciplina eclesiástica pero no se extinguen ni el matrimonio nicolatía, ni los derechos de las concubinas ni de los hijos de los clérigos. La práctica era tan común que en el XIII, en las *Siete Partidas*, se prohíbe formalmente el matrimonio de los clérigos. Sin embargo, las leyes alfonsíes no se imponen con rigor pues en 1262 el propio Rey Sabio concedió a los clérigos de la diócesis de Salamanca el privilegio de legar todas sus propiedades para sus hijos, sus nietos y sus descendientes” (2003: 18).

completar el elenco de personajes femeninos en la obra, de modo de encarnar mejor la imaginería medieval sobre las mujeres. Señala Weiss al respecto:

[T]he portrayals of their female protagonists are heavily influenced by medieval notions of female body and symbolic feminine, which act together to offer a especially contradictory mixture of beliefs about purity and pollution. Given her particularly fleshy nature, female spirituality was commonly understood to be a more carnal experience than a man's. (2006: 20)

En suma, este pasaje en el que se describe el pecado del monje es un ejemplo del “colorismo” (Montoya Martínez, 1981: 159) de la obra de Berceo y de su “giro prosaico, a nivel de lo cotidiano” (Cacho Blecua, 2003). En consonancia, el pecado de la lujuria no se narra en términos abstractos o eufemísticos,⁶² sino en toda la materialidad que representa la inclusión de una mujer que ancla el pecado a la esfera terrenal.

Debemos tener en cuenta, además, que el verbo “parió” (161d), única acción con la que se describe a la *bagassa*, es muy utilizado en otros relatos de los *MNS*, justamente para hacer referencia a María en tanto madre de Cristo: “gozo ayas, María, que a Christo **parist**” (*MNS*, 119c), “dizié él tantos gozos a la que lo **parió**” (*MNS*, 120b), “Las mannas de la Madre con las d'El que **parió**” (*MNS*, 159a), “«Ave **gratia** plena que **parist** a Messía.»” (*MNS*, 172c), “yo só la que **parí** al vero **Salvador**” (487b), “**la Flor** que tú **pariste sin tacha, sin dolor**” (*MNS*, 884d). Aquí, en cambio, el verbo señala el momento del nacimiento del hijo de una prostituta. El niño nacido, además, es la evidencia que certifica la falta que debe condenarse, por lo que ese nacimiento supone una “grand desventura” (*MNS*, 161c). Todos los otros casos de ocurrencia del verbo “parir”, en tanto que refieren al nacimiento de Cristo (“gozo hayas María”, “gratia plena”, “parí al vero Salvador”, “la Flor que tu pariste”), aluden al momento en el que la Salvación ingresa en la Historia, lo cual es obviamente lo contrario a una desventura. En el caso de María, la acción de “parir” al Mesías es la que certifica su papel en la Historia de la Salvación, confiriéndole el epíteto de “gratia plena”.⁶³ En efecto, el parto

⁶² A diferencia de lo que ocurre en este milagro, con la construcción de un personaje que encarna la lujuria, en el milagro nro. XXI de la abadesa preñada se utiliza un eufemismo para retratar el pecado de la carne: “Pero la abadesa cadió una vegada,/ fizo una locura que es mucho vedada./ **pisó por su ventura yerba fuert enconada**,/ cuando bien se catido fallóse embargada” (*MNS*, 507). En este milagro, según señala Hamlin (2018: 379) la construcción de la protagonista sirve como imagen primero opuesta a María (Eva) y, luego del milagro, asimilable a ella. En oposición, en el milagro “El monje de San Pedro” el personaje de la prostituta no ocupa un lugar central del relato, su construcción no cuenta con más de un verso de desarrollo (*MNS*, 161d), por lo que no hallamos pruebas textuales que nos permitan asimilar su figura a la de Eva.

⁶³ El característico parto sin dolor de la Virgen, se repite tanto en “La abadesa preñada” (XXI) como en “El parto maravilloso” (nro. XIX): en ambos es el parto milagroso, reproducción tipológica del parto de María (*vid.* Hamlin, 2018), el que le confiere a las protagonistas la salvación. Nótese que en el caso del parto en la marea, éste desencadena la alabanza y celebración de la obra de María (el milagro-el parto-el

de la *bagassa* es producto del pecado, mientras que el otro lo es de la gracia divina. Así, por medio de este verbo y por cómo describe la acción, Berceo logra crear un contraste entre la *bagassa* y la figura de María, lo que refuerza la preponderancia de la Virgen, a la par que genera una mayor cercanía con el público apelando a su compasión.⁶⁴ Hamlin sostiene que, en el caso de la abadesa preñada (*MNS*, nro. XXI), la relación tipológica que se establece entre este personaje y la Virgen hacia el final de la narración cumple un rol preponderante: “representa la victoria final de María sobre Eva” (Hamlin, 2018: 390). En el milagro que aquí abordamos sucede algo similar, aunque por motivos diversos, pues el momento de la caída y la salvación del personaje protagonista se cifra en la acción de dos mujeres que representan modelos disímiles —madre fruto del pecado/madre fruto de la gracia—. Por un lado, la inserción del personaje de la prostituta coincide con el inicio del relato y es la que permite connotar a qué nivel llegó “la caída” del monje. Por el otro, al final del relato María resulta ser quien propicia su resurrección, gracias a la influencia que tiene sobre Cristo, en tanto su madre: el personaje de Cristo, como ya mencionamos, responderá a su pedido “Quiero fazer atanto por el vuestro amor” (*MNS*, 172a), y luego la voz del narrador nos señala “No li dizrié **tal Fijo, a tal Madre** de non” (181d)—.⁶⁵ En efecto, estas tensiones entre Eva y el modelo mariano, en el cual se inscribe el palíndromo Eva/Ave (*vid.* Bayo y Michael, 2004: 264), se encuentra condensado en la cuaderna 621, perteneciente al milagro nro. XXII, “El naufrago salvado”: “Los que por Eva fuemos en perdición caídos,/ por ella recombramos los solares perdidos;/ si por ella non fuesse yazriémos amortidos,/ mas el **so sancto fructo nos ovo redemidos**” (*MNS*, 621). Los dos primeros versos describen la caída de la humanidad a causa de Eva, mientras que los últimos se centran en que la redención fue posible gracias a la maternidad de María.

niño) —“Sin cuita e sin pena, **sin ninguna dolor,/ parí** esti fijuelo, **¡grado al Criador!** / Ovi buena madrina, non podría mejor,/ fizo misericordia sobre mí, peccador” (*MNS*, 449)—, frente a la desavenencia del nacimiento del niño de la prostituta que significa “una grand desaventura”. En todos los casos las negritas son propias.

⁶⁴ Abeledo (2015: 522), en su estudio sobre la ejemplaridad en textos castellanos medievales, señala que en los *MNS* ocurre un proceso de identificación (y no de admiración) de los receptores con alguno de sus personajes, pues estos representan a individuos cotidianos en toda la esfera de sus falencias —como es el caso del ladrón del milagro nro. VI, el romero pecador del milagro nro. VIII o el clérigo simple del milagro nro. IX—. Creemos, entonces, que el agregado del personaje de la prostituta puede contribuir a la configuración de este universo narrativo berceano.

⁶⁵ Más allá de que María madre, como es de esperar, es el epíteto más utilizado de la colección, en este relato se repite en otras ocasiones: “Tornó en la *Gloriosa, Madre* del Nuestro Don” (*MNS*, 168a), “Quando vío don Christo la *Madre gloriosa,* e de las sus amigas processión tan preciosa,/ issió a recibirlas de manera fermosa: ¡Alma que lo vidiessé serié bien venturosa!” (*MNS*, 169).

Finalmente, mientras que, según Weiss (2006:87-88), Santa María Egipcíaca representa el contraste de la lujuria y la santidad, la ambivalencia del cuerpo femenino encarnada en un solo personaje, Berceo utiliza a dos personajes disímiles para acrecentar este contraste entre corrupción y santidad. Esto caracteriza la actitud didáctica del poeta puesto que, tal como señala Bayo (2004), Berceo no se limita a introducir elementos laicos, sino que la concreción de su estilo y de la caracterización de sus personajes responde al público ideal al que dirige su obra.

3.3.b. La concubina

En el milagro latino del monje de Santiago se narra la historia de un seglar, Guiraldo, que decide partir en romería hacia Santiago de Compostela. En lugar de ultimar los preparativos para su peregrinación, yace con su concubina: “Preparatis itaque itineris necessariis sub luce die qua iter debebat aggredi cum sociis, cum sua **concubina** dormivit **devictus voluptate carnis**” (*MGVM*, 432). Cabe señalar que aquí la causa del pecado, el acto sexual en sí, se debe al deseo/goce carnal (*devictus voluptate carnis*) —*vid.* Glare (1986), *s.v. uoluptās, ātis* — del romero. La noción de la carne (*carnis*) como asiento del pecado proviene de Pablo Apostol, quien se ve influenciado por el pensamiento verotestamentario y la doctrina platónica, e incluso alude con este término, aunque de forma eufemística, al pene masculino (DEB, 1993: 282-3). Entonces, en los *MGVM* el deseo y las pasiones pecaminosas provienen de la propia carne (*vid.* DEB, 1993: 283), que es la que propicia y explica la razón del pecado.

En los *MND*, en cambio, Coinci introduce el motivo de la tentación demoníaca, la cual desencadena la lujuria del protagonista:⁶⁶

Mais cele nuit qu’il dut movoir
Tant le **taria** li **maufez**
Et tant fu de **vin eschaufez**
Qu’il **jut** a une **siue garce**,
Quar son pelerinage par ce
Tolir li **volt** li **anemis**
Qui de maint mal s’est entremis.
Quant eut faites **ses volentez**,
Mout fu dolanz et tormentez (*MND*, I Mir 25, 2-20)⁶⁷

⁶⁶ En los *MND* no se le otorga nombre propio al protagonista. En su presentación solamente se señala que era un hombre rico: “**Un riche home** eut, ce dit la lettre” (*MND*, 6) [Había un hombre rico, eso dice el escrito]. El hecho de no identificar la figura del protagonista con una sola persona le otorga un carácter más general y universal al pecado: ese hombre puede ser cualquier hombre.

⁶⁷ “Pero esa noche que él debía moverse/ tanto lo tentó el Maléfico/ y tanto fue de vino calentado/ que el yació junto a su concubina,/ cuando a su peregrinaje partía/ Romperlo querían los enemigos/ que en

Por tanto, el pecado tiene sus raíz en la intromisión del demonio (*taira li maufez*), justificativo mucho menos terrenal-carnal que el de los *MGVM*. Coinci afirma que el peregrino se acuesta con su concubina (*garce*, *vid. Godefroy s.v. garce i.e. concubine*) en estado de ebriedad (*de vin eschaufez*), es decir, en un estado fuera de sí.⁶⁸ Entonces, la voluntad no le pertenece sino que actúa movido por la del demonio (*ses volentez*). De esta forma, Coinci le quita culpa al pecador, puesto que la consumación del acto sexual se encuentra subsumida al deseo diabólico y no al humano. Así, el único papel que cumple la concubina en el relato es el de instrumento del diablo para que el peregrino cometa el pecado. En efecto, su función gramatical en el verso es la de complemento de compañía del verbo *jut*, acción que realiza el sujeto— *il*, el peregrino—.

En los *MNS*, la concubina se introduce también como complemento de compañía del verbo *yogó*:

Quando a essir ovieron	fizo una nemiga :
en logar de vigilia	yogó con su amiga .
Non tomó penitencia	como la ley prediga,
metióse al camino	con su mala hortiga. (<i>MNS</i> , 185)

La mujer pareciera ser un simple objeto que no realiza acción alguna en el relato — más allá de ser partícipe de la del peregrino—, a diferencia de la bagassa del monje de San Pedro, a quien se asocia el verbo *parir* (*vid. supra*). Sin embargo, advertimos una diferencia respecto a Coinci y la fuente latina, puesto que Berceo no le otorga ninguna motivación al yerro del protagonista —no se alude a su deseo carnal, ni a una tentación demoníaca—. En efecto, simplemente se señala que “yogó con su amiga”, es decir, su concubina (*vid. Alonso s.v. amigo, a*), sin brindar ningún detalle sobre las condiciones que desencadenaron el acontecimiento.⁶⁹ Cabe señalar que, sin embargo, al acto es denominado *nemiga* —*i.e.* pecado—, por lo que lo condena moralmente. Además, la relación que se establece entre *nemiga* y *amiga* gracias a la caída del íctus, acentúa la consideración peyorativa hacia esta figura. Desde nuestra perspectiva, esta asociación entre la mujer y el pecado lo ancla a una acción concreta, posibilitando que su interpretación sea más terrenal. Tal como señala Gómez (1992: 9) la figura de la amante sigue “la común idea de que es humano pecar”. Berceo presenta a un hombre

muchos males se entrometen. Cuánto fueron realizadas sus voluntades, mucho fue dolido y atormentado [el peregrino]”.

⁶⁸ Los estados de ebriedad suelen permitir, en la obra de Coinci, la entrada demoníaca. Véase al respecto Tudor (2004: 552) y Pouchelle (1987: 1212), quien señala que la ebriedad se asimila al adormecimiento del alma.

⁶⁹ Según señala Hamlin (2015b: 51) “yacer” suele ser el verbo utilizado para describir el acto de dormir que, en el milagro de Santiago, adquiere un significado negativo: la connotación del “sueño”, opuesto a la vigilia que demandaba la salida en romería, y al acto sexual en sí.

que mantiene relaciones sexuales cotidianamente, en su condición de hombre laico, y su error no está motivado por causas externas, demoníacas. En esta línea Gómez (1992: 11) destaca el realismo de Berceo en la construcción de mujeres con las que los hombres pecan:

El hecho de que no exista una consideración negativa hacia ellas, sino nombradas como colaboradoras del suceso, supone un enfrentamiento realista con los acontecimientos y un deslindar las excusas de la infracción clerical, dejando al hombre solo frente a las responsabilidades de su caída.

De este modo, en los *MNS* se nos otorga una visión más cotidiana/ terrenal respecto a las mujeres y el pecado de la lujuria asociado a ellas.

3.3.c. La amante – mujeres anónimas: modelos dicotómicos de mujeres en I Mir 42

El relato del sacristán fornicario trata de un monje que mantenía relaciones sexuales con mujeres, para lo cual salía del monasterio y cruzaba un río circundante, en el que en un día muere ahogado. Gracias a la intervención de María, quien lucha con los diablos por el alma del monje, el pecador resucita y decide dejar sus malas costumbres lujuriosas para dedicarse a adorar con más fervor a Dios y María. Si bien el objetivo específico de esta tesis no es analizar este milagro, observar las diferencias con las que se aborda a los personajes femeninos en cada romanceamiento nos otorgará un acabado retrato del elenco de mujeres que conforman las colecciones milagrosas.

El relato latino comienza por narrar que el sacristán, a pesar de sus prácticas lujuriosas propiciadas por la intervención del diablo, nunca dejaba de expresar su devoción a María:

Erat quidam monachus in quodam cenobio secretarii functus officio. Hic ergo valde erat lubricus et **demoniacho instinctu** aliquotiens libidinis urebatur estibus. Tamen **sanctam Dei Genitricem non modice diligebat et transiens ante sanctum altare** dicendo "Ave Maria gratia plena, Dominus tecum", eam cum reverentia salutabat. (*MGVM*, 427)

Berceo sigue de cerca la fuente, aunque invierte el orden de la presentación, pues primero retrata al monje como fiel servidor de la Virgen y luego señala cómo el diablo finalmente logra corromperlo:

Fací a la su statua el enclín cada día,
fincava los enojos, dicié: «Ave María».
El abat de la casa dioli sacristanía,
ca teniélo por **cuerto** e **quito de follía**.

El **enemigo malo**, de Belzebud vicario,
que siempre fue e eslo de los buenoscontrario,
tanto pudo bullir el sutil avversario
que **corrompió al monge**, **fízolo fornicario**. (*MNS*, 77-78)

Esta inversión que realiza Berceo crea una relación causa-consecuencia, a través del nexo causal *ca*, entre el buen comportamiento del monje (*MNS*, 77a;d) y el puesto de sacristán que se le otorga. Esto ayuda a acentuar la transformación de su carácter, que se desarrolla en la cuaderna subsiguiente, en la que se hace explícita la intervención del diablo como agente causal de su corrupción: *fízolo* fornicario.⁷⁰ Su cambio queda consumado en la siguiente cuaderna, en la que una vez convertido en pecador, y a diferencia de la cordura que se le asignaba al comienzo (*cuerto e quito de follía*), se lo caracteriza como loco (*loco pecador*):⁷¹

Priso un uso malo el **loco pecador**, de noche,
cuando era echado el prior,
issié por la elesia **fuera del dormitorio**,
corrié el entorpedo a la mala lavor.
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 olvidava en ninguna vegada. (*MNS*, 79-80).

Sin embargo, a pesar de su nueva condición, el monje continúa siendo devoto de la Virgen, ofreciéndole oraciones antes de partir y luego al regresar de sus correrías, como lo indica la cuaderna 80.

En los *MND*, también se cambia el orden en el que se refiere a los hechos en la presentación del monje, pues se describe primero su devoción a María y luego su lujuria:

Uns moignes fu en une eglise
Qui **mout amoit le doz service**
La **douce mere** au roi de gloyre.
En cuer l'avoit en mémoire
Et tant **l'amoit** de doz **corage**
Que jor et nuit devant s'ymage
S'agenilloit assez sovent.
Ne cuit qu'eüst moigne en covent
Plus de lui fust religieus,
Mais dyables, qui envieuz
Est de toz ciaus qu'il bien voit faire,
Eut mout gran duel de cest affaire.
Tant l'assaili, tant le tenta
C'une pensee li entra
En son **corage** qui tant crut
Qu'ele l'engingna et decut.
D'**une dame** tant l'enflamma

⁷⁰ En los *MGVM*, respecto del pecado del monje, solo se señala que en algunas ocasiones lo inflamaba de lujuria (*demoniacho instinctu aliquotiens libidinis urebatur estibus*), pero no plantea un cambio de su condición como en los *MNS*, donde no parece ser ocasional sino sostenida. Asimismo, Weiss (2006: 30) señala que esta diferencia en la presentación entre la fuente y el romanceamiento berceano permite crear una concepción dual del personaje, lo que lo hace conocedor de la gravedad de su pecado.

⁷¹ Advierte Diz (1995: 56) que el pecado de la lujuria en Berceo se encuentra estrechamente ligado al de la soberbia. Esto lo analiza a través del verbo que caracteriza la muerte del monje de “El sacristán fornicario” y Sigario, pues ambos mueren “enfogados”.

Que si **desveement l'ama** (*MND*, I Mir 42, 7-23)⁷²

La caracterización del monje como un buen religioso es exacerbada mediante una hipérbole, puesto que se lo caracteriza como el mejor del convento (*Ne cuit qu'eüst moigne en covent/ Plus de lui fust religieus*). Esto sirve, en términos narrativos, como justificación para que María salve y rescite al pecador al final del relato.⁷³ El nexo adversativo *mais* señala un vuelco en la actitud del monje, a quien el diablo tienta (18) y logra infundir un cambio en su corazón y un nuevo objeto de amor, pues, tal como sostiene Blumenfeld-Kosinski (2006: 212), en los *MND* los ardores de la carne se presentan como agentes desestabilizadores. Al inicio, el corazón del monje, asiento del alma (Berger, 2020:462, *s.v. cuer*), se encuentra ocupado por el amor y servicio a María (*Qui mout amoit le doz service/ La douce mere au roi de gloyre./ En cuer l'avoit en mémoire/ Et tant l'amoit de doz corage*), quien cumple el rol de la dama amada y venerada por el caballero en el modelo cortésado de la *fin' amors*.⁷⁴ Sin embargo, luego de la intervención demoníaca esto se trastoca, pues su corazón se corrompe (*son coraje qui tant crut*) —Coinci recurre a un recurso similar al utilizado en el monje y San Pedro (*vid. supra*)— y el amor que profesa en su corazón deja de ser celestial, para ser reemplazado por uno carnal. Una mujer concreta es ahora quien pasa a ser el objeto del amor del protagonista (*D'une dame tant l'enflamma/ Que si desveement l'ama*), como se observa en el uso del pronombre personal *la*, cuyo referente es *une dame*. Esto tiene un reflejo en las características de su corazón, el cual se describe como carente de sabiduría: “Cil qui le **cuer** n'avoit **pas sage**” (*MND*, I Mir

⁷² “Hubo un monje en una iglesia/ que mucho amaba el dulce servicio/ la dulce Madre del Rey de gloria./ Enel corazón y en su memoria la tenía/ y tanto la amaba de dulce corazón/ que día y noche delante de su imagen/ muy seguido se arrodillaba./ No creo que existiera monje en el convento/ que fuera más religioso que él,/ pero el diablo, que es deseoso/ de todos quienes el bien quieren hacer,/ hubo muy gran aflicción de este asunto./ Tanto lo tormentó, tanto lo tentó/ que un pensamiento le entró/ en su corazón, que tanto corrompió/ que a Ella la engañó y decepcionó./ De una mujer tanto lo inflamó/ que tan locamente la amó”.

⁷³ Aquí también, luego de convertirse en pecador, el monje sigue manteniéndose devoto a María: “Encor fust il musars et vains,/ La mere Dieu a jointes mains/ Saluoit mout devotement” (*MND*, 41-3) [“Aun siendo loco y vanidoso,/ a la madre de Dios a manos juntas/ saludaba muy devotamente”]. Tal como observamos en el milagro de Teófilo (I Mir. 10), a quien se lo retrata como un gran religioso (“Tant ert de **grant religion**” *MND*, I Mir 10, 40), Coinci realza las características devotas, algunas veces ausentes en el texto latino y castellano, en aquellos personajes que luego tuercen su camino y se convierten en pecadores. Algo similar ocurre en el milagro del monje y San Pedro (I Mir 24), solo que en este caso la fidelidad se establece entre el monje pecador y el Apóstol y hay marcas de esta relación en el texto latino— *vid. Grasso* (2021: 286-7)—.

⁷⁴ En cuanto al uso del modelo cortés para representar el fervor religioso véase Hauser (2012: 70). Sobre el léxico cortés en Coinci, sobretodo de la *fin' amors*, *vid. Montoya Martínez* (1979-80: 20-22). Tal como ocurre en este milagro, el autor señala la importancia del recitado de la salutación como parte del servicio a María (1979-80: 21). Su conocimiento de las canciones trovadorescas se cristalizan en una fuerte crítica a la moralidad de las mismas, tal como asegura Hinton (2019: 101). En efecto, “Gautier repeatedly subverts the erotic charge of song toward a celebration of divine love and love of the divine, redirecting the vernacular’s supposed authority in the field of secular love toward the sacred” (Hinton, 2019: 101).

42, 64).⁷⁵ Esta carencia es la que lo llevará a pecar y, luego, propiciará su muerte.

A diferencia de los *MGVM* y los *MNS*, en los que no se hace alusión a mujer alguna, Coinci representa la lujuria del monje en relación al enamoramiento de un personaje específico (*cele fame*):

Toutes les fois qu'il revenoit
Et repairoit de **cele fame**,
Les matines de Nostre Dame
Encommençoit par fin usage.
Outre le flun par son **folage**
A **cele fame** aloit sovent
Rien n'en savoit en covent (*MND*, I Mir 42, 30-36).⁷⁶

Este añadido le permite a Coinci oponer dos arquetipos: el de la mujer que propicia el pecado, la amante, y el de María, el buen modelo de mujer —de quien el monje continúa siendo devoto (32-33)—.

En el final moralizante del relato, Coinci realiza una advertencia contra la lujuria en la que explicita cuál es su público ideal:

Li moigne, li clerc et li prestre
Net doivent estre a tout le mains.
Mout deoivent bien **garder lors mains** (*MND*, I Mir 42, 456-458).⁷⁷

Los hombres religiosos (*moigne, clerc, prestre*) son, entonces, los receptores ideales de esta enseñanza y a quienes advierte sobre los peligros de la lujuria si quieren mantenerse limpios (*net*).⁷⁸ Luego de esto, Coinci se encarga de describir a las mujeres reprochables —a las que la amante del monje, de manera implícita, queda asociada—, aquellas de las que conviene cuidarse. Les dedica un largo vituperio, que se extiende desde el verso 469 hasta el 499, citamos aquí solo los primeros 17 versos:

Nes plusiers fames pue s'en **gardent**.
Ces **pullentes** qui si **se fardent**
Et qui affulent ces **hardiaus**
Font des plus **sages** rabiardaus.
Tele se fait mout regarder
Par son blanchir, par son **farder**
Qui plus est **laide** et plus est pesme
Que **pechiez mortex** en quaresme.
Tele est **hideuse** come **estrie**,
Tele est **noire, vielle** et **flestrie**
Qui plus est jointe c'une fee

⁷⁵ “Aquel [el monje] cuyo corazón no poseía sabiduría”.

⁷⁶ “Todas las veces que él [el monje] volvía/ y regresaba de [ver a] esa mujer,/ los matinales de Nuestra Señora/ comenzaba por buena costumbre./ Atraviesa el río por su locura/ a lo de esa mujer iba seguido./ Nadie lo sabía en el convento”.

⁷⁷ “Los monjes, los clérigos, los padres-curas/ al deber ser limpios tienen que estar muy dispuestos / muy bien deben guardar sus manos”.

⁷⁸ Véase el juego de significados que realiza a través de la *rime gramatical* del pareado 457-8 mediante dos expresiones metafóricas de *mains*. En efecto, este procedimiento genera una relación entre la buena disposición (*estre a tout le mains*) y guardar las manos (*garder lors mains*), es decir, mantener la castidad.

Quant ele est **painte** et **atiffée**.
 N'ia si **vielle** ne si **grille**
 N'ait so **merdier do cocodrille**.
 Fame bien doit, c'en est la some,
Puïr et a Dieu et a home
 Qui vis a **paint, taint** et **doré**
*Cocodrili de stercore. (MND, I Mir 42, 469-486)*⁷⁹

Esta *amplificatio* que realiza el poeta sirve para advertir (*s'en gardent*) sobre algunas mujeres quienes, con gran inteligencia (*sages*) y mediante ardides (*ces hardiaus*), aparentan belleza gracias al uso de maquillaje (*se fardent, painte, atiffée, taint, doré*), aunque en realidad son feas (*laide, noire, vielle, flestrie, grille*) y desagradables (*pullentes, hideuse come estrie*). Representan, pues el arquetipo de fémina peligrosa, muy difundido en la literatura particularmente a través del modelo cortés, que seduce y engaña a través de distintas tretas.⁸⁰ La comparación que se hace de estas mujeres con brujas (*estrie*), en oposición a las hadas (*fee*, v. 478; 480), prueba la adscripción al modelo estereotipado de las mujeres difundido en el *roman courtois*. Según advierte Pouchelle (1987: 1215), en otros milagros de los *MND*, Coinci asocia la imagen del hada con la Virgen. Este aspecto revela que la oposición bruja- hada representa también el contraste entre malas mujeres- María, aspecto que luego se reforzará en la narración.

El maquillaje que utilizan estas mujeres funciona como un velo que oculta, mediante una falsa dicotomía, la verdadera relación, entre continente-contenido.⁸¹ Se establece, así, un desfase simbólico entre la belleza ficcional que construyen para despistar a quienes las observan y la verdadera relación entre sus cuerpos y su alma pecadora: la de la fealdad.⁸² Esta crítica que hace Coinci al uso de productos

⁷⁹ “También de muchas mujeres deben cuidarse./ Estas repugnantes que se maquillan/ y que cubren sus ardides/ son las más inteligentes jóvenes coquetas./ Tanto se debe mucho mirar/ por su blancura, por su maquillaje/ que son más feas y peores/ que pecador mortal en cuaresma./ Son tan detestables como bruja./ tal es negra, vieja y marchita/ que es más linda que un hada/ en cuanto está pintada y adornada./ Las tan viejas y tan quemadas/ las hay de mierda de cocodrilo./ Mujeres que son, en suma,/ apestosas y a Dios y a hombre/ que ven la pintura, tintura y dorada/ *Cocodrilli de stercore*”.

⁸⁰ Para una somera noción de los arquetipos literarios medievales de mujeres peligrosas, en oposición a las dóciles, véase Bumke (1991: 325-37), Beltrán (1995) y Haro (1995). Respecto a la concepción de la mujer medieval, advierte Le Goff (2008: 52) que el cuerpo femenino se presenta como espacio elegido por el diablo, peligro encarnado desde Eva hasta las hechiceras medievales. Explica Duby (1996: 85) la creencia medieval de que las mujeres representan trampas para los hombres gracias a sus encantos y la forma en que adornan su cuerpo: “Las mujeres son presas, y muy fáciles, que se dejan fácilmente engatusar por una conversación, entregándose enteras [...]; por eso son trampas en las que los hombres tropiezan, seducidos por sus encantos, sus adornos”. En cuanto al modelo cortés y el arquetipo de mujer deseable en oposición a la indeseable, véase Zink (2012), Roussel (2012) y Duby (2012).

⁸¹ Este desfase entre continente y contenido es señalado por Hamlin (2015a: 85-6) en su análisis del milagro de Ildefonso en *MNS*. Sigario al ponerse la casulla de su antecesor cubre su cuerpo pecador, velo que cubre las cualidades negativas del nuevo poseedor. Tras la casulla se advierte la real relación continente-contenido.

⁸² Los hipócritas, a quienes Coinci critica, son aquellos que merecen el infierno y, por tanto, su alma es reclamada por los demonios: “Au feu d'enfer les emportons/ A fouz, a cenz et a milliers,/ Mais quant

embellecedores podría estar dirigida a algunas prácticas de la cortesía, que dejan de manifiesto la frivolidad femenina (Roussel, 2012: 149), revelada por la atención exacerbada que se le presta al cuerpo. Para Coinci, como se advierte en el pasaje anteriormente citado, la fealdad se asocia a la vejez, la oscuridad y al mal olor (*pullentes*), manifestado en la relación que se establece con el excremento de cocodrilo,⁸³ producto de belleza que se utilizaba desde la Antigüedad (*vid.* Burgos, 1844: 430-1). Más allá de la posible referencia a la Oda XII del *Libro V* de Horacio,⁸⁴ Coinci realiza una analogía entre este tipo de maquillaje, el excremento en sí, y las mujeres que lo usan:

Assez ont **merde** en lor fardiaus
 Clamons tout cuite as robardiaus
 Et les fardiaus et les **cordeles**
 Et les membres et les **cors** d'eles.
 Bien est de **merde encordelez**
Clers qui couche son **cors** delez,
 Car **cuier** et **cors** ont si commun
 Qu'autant en aiment sis com un. (*MND*, I Mir 42, 499-506)⁸⁵

Coinci hace énfasis en que, a causa de ese ungüento, los cuerpos de las mujeres (*les membres et les cors d'eles*) están rodeados (*fig. cordeles*) de mierda (*merde*) y, por eso, los clérigos que se acuestan con ellas también (503-4). Así, el excremento funciona como sinécdoque del pecado de la lujuria que invade el cuerpo y también el corazón. Como observamos en este pasaje, en cierto punto los ardides de estas damas encuentran

tennos par les **ylliers**/ Ces nonains, ces convers, ces moignes./ Ces provaires et ces chanoines,/ Ces **pappellers** et ces ermouffles/ Assez les tient pires qu'escouffles" (*MND*, 128- 134) ["Al fuego del infierno los llevarán/ a los locos, cientos y miles,/ pero cuanto tenemos por los mentirosos/ esas monjas, esos conversos, esos monjes,/ esos sacerdotes y esos canónigos,/ esos falsos devotos/ hipócritas y esos engañadores/ muchos los tienen peores que aves de rapiña"]. Este discurso, emitido por los demonios mientras pelean con los ángeles para debatirse el alma del monje, advierte contra los hipócritas, falsos cristianos, que se muestran devotos y no lo son. Algo similar a lo que ocurre en el milagro del monje de San Pedro (I Mir. 24), en el cual se critica a aquellos que, aun portando un hábito regular tienen un corazón que responde a costumbres seculares, tema se repite en el milagro de Teófilo (*vid. supra*). El tema de la hipocresía también lo hallamos en el milagro de la abadesa preñada (I Mir 20), en el cual las monjas que conspiran contra su superiora la denominan *hipócrita*, en su carácter de pecadora: "La truande, la **pappelarde**" (*MND*, 42) [La miserable, la hipócrita]. Como observamos, Coinci utiliza el mismo adjetivo, *pappelarde*, para realizar la crítica contra los religiosos lujuriosos.

⁸³ El cocodrilo, más allá de ser un animal exótico, fue asociado en la Edad Media con la suciedad (Delort, 1999: 296).

⁸⁴ La *additio* que hace Coinci vituperando a las malas mujeres encuentra una gran similitud con la Oda XII del *Libro V* de Horacio, la cual relata los vanos intentos de una vieja por mantener la juventud. La cercanía la encontramos no solamente en la temática, los vituperios y el énfasis en el mal olor que caracteriza a la mujer, sino sobre todo en la cita del latín del verso 486, que se espeja casi por completo con el verso 11 de la oda horaciana: "Stercore fucatus crocodili; jamque subando" (Burgos, 1844: 428). Un análisis pormenorizado del vínculo entre ambas obras excede las intenciones de esta tesis, aunque puede resultar un interesante tema sobre el cual profundizar en próximas investigaciones.

⁸⁵ "Muchas tienen mierda en su maquillaje,/ claman con vehemencia ser jovencitas/ y el maquillaje y las cuerdas/ y los miembros y los cuerpos de ellas./ Bien de mierda están encordados/ los clérigos que acuestan su cuerpo al lado [del de ellas]/ puesto que cuerpo y corazón tienen tan en común/ que de igual manera aman a seis como a uno".

una limitación, puesto que se revela la relación entre continente y contenido (*cuer et cors ont si commun*) en tanto la pestilencia de la mujer es reflejo directo de su promiscuidad (505-6).

Añade Coinci, unos versos después, que el peligro de estas mujeres radica en el cambio que pueden causar en el corazón del hombre que caiga en su trampa —tal como le ocurre al monje fornicario cuando aleja su corazón de María para entregárselo a la dama de quien se había enamorado (*vid. supra*)—:

Doit **on** fuir la **fame fole**,
Car le **cors tue** el l'**ame affole**" (*MND*, I Mir 42, 515-6).⁸⁶

Como se observa en esta cita, la "mujer loca" es el sujeto que realiza la acción de matar (*tue*) el corazón y enloquecer (*affole*) el alma. Por tanto, Coinci le advierte a la audiencia (*on*) de clérigos (*vid. supra*) que les conviene alejarse de ellas (*fuir*). La carga negativa del pecado recae, así, sobre estas mujeres que —a diferencia de la concubina del romero de Santiago e incluso la amante del monje fornicario— cumplen un rol activo en la transformación de los pecadores.

En contraposición, seguidamente al retrato de las malas mujeres, Coinci presenta el arquetipo de las "buenas" (*bonne dames*):

Por Dieu, por Dieu, **vos bonnes dames**,
Ne **vos** griet pas se foles fames
Un petit ai ici blasmees.
Vos bonnes dames **enbasmees**
Estes de **basme** et de toz biens.
Bonne fame, n'en doutde riens,
Est si tres **sainte** et si tres **nete**
Qu'ieut plus soef que **violete**.
Que flor de **lis** ne fresche **rose**
Et Diex en li maint et repose.
Nule **esmeraude**, nule **gemme**
N'est tant **nete** com **nete fame**,
Tant esmeree ne tant **pure**. (*MND*, I Mir 42, 523-535)⁸⁷

Nótese cómo se utiliza el vocativo *vos*, pronombre de 2º persona del plural, para dirigirse a estas buenas mujeres, lo que marca una cercanía con ellas y una apelación directa. Esto podría relacionarse con el público de religiosas del monasterio de Soissons, a quien el poeta dirigiría también su obra. En palabras de Krause (2001: 38): "[*MND*] reproduces the very stereotypes against which Gautier supposedly warns the

⁸⁶ "Se debe huir de las mujeres locas,/ puesto que matan el corazón y enloquecen el alma".

⁸⁷ "Por Dios, por Dios, vosotras buenas mujeres,/ no os apenéis de esas locas mujeres/ porque a ellas aquí las hemos reprochado./ Vosotras buenas mujeres bien olientes/ sois agradables [n.t. relacionado al buen olor] y de todo bien./ Buena mujer, no dudes de nada,/ es tan santa y tan limpia/ que eres más suave que violeta,/ que flor de lirio y que fresca rosa,/ y Dios en ella reside y reposa./ Ninguna esmeralda, ninguna gema/ es tan limpia como limpia dama,/ tan esmerada ni tan pura".

nuns of Soissons”. En cuanto a la caracterización de estas *bonnes dames*, y en oposición a los excrementos de cocodrilo y la pestilencia asociada a las malas o “locas” mujeres (*foles fames*), se destaca su buen olor (*enbasmées, basme*). En efecto, la relación del buen olor y la beatitud se opone, en las *Escrituras*, a la descripción del cuerpo maloliente de Lázaro (véase Morin, 2002: 134).⁸⁸ Recordemos, además, que en la descripción del cuerpo de Santa Leocadia, cuando hallan su tumba en I Mir 11, una de sus principales características es su buen olor:

Une **odeurs** vint tant **odorans**
Dou sepulcre, quan il ovri” (*MND*, I Mir 11, 102-103).

Además, el buen olor, en I Mir 31, es connatural de la Virgen: “De la roÿne gloriëuse/ sent une **odeure si savoreuse**” (*MND*, I Mir 31, 205-6).⁸⁹ El buen olor es, entonces, una característica central para diferenciar a las buenas de las malas mujeres.

Luego de dirigirse directamente a este grupo de damas, el apelativo plural *bonnes dames* pasa al singular *bonne fame*. De este cambio en el sujeto se desprende una serie de caracterizaciones que se acercan a los tópicos marianos,⁹⁰ a saber: 1) María como *flos/rosa*, entre los que se destacan el uso del lirio y la rosa para retratarla (Disalvo, 2013: 203-4), tal como vemos en vv. 30-31 (*viölete, lis, rose*); 2) *Mater* (v. 532); 3) Virgen (*nete, pure*); y 4) *Lux* (*esmeraude, gemme*).⁹¹ Esta dama, buena por

⁸⁸ . Advertimos, además, en I Mir 11 que el buen olor certifica la santidad de Leocadia, puesto que su cuerpo lo emana cuando Ildefonso abre su sepultura: “Une odurs vint tant **odorans**/ Dou sepucure, quant li ovri./ Que li doz Diex bien descovri/ Que mout ert sainte et gloriëuse” (*MND*, I Mir 11, vv. 102-105) [Traducción: “Un olor tan agradable vino/ del sepulcro, quando lo abrió/ que el dulce Dios bien desubrió/ que mucho era santa y gloriosa [Leocadia]”. Así, el buen olor se asocia a la santidad por oposición al mal olor, vinculado con hechos y seres demoníacos.

⁸⁹ “De la reina gloriosa/ sintió un olor tan sabroso”.

⁹⁰ Para una aproximación a los tópicos marianos véase Disalvo (2013: 197).

⁹¹ El verdor de la esmeralda con el que se describe al cuerpo sin mácula de la Virgen otorga cierta reminiscencia al verdor que caracteriza su pureza. De hecho, esto se observa en la alegoría del prado intacto que realiza Berceo en su “Introducción” a los *MNS*, en el que el verdor resalta la pureza de María: “Esti prado fue siempre verde en onestat” (*MNS*, 20a). Además, la gema, por su claridad, remite al tópico de María como *lux*, que da cuenta de su pureza y su carácter de guía en la oscuridad (Disalvo, 2013: 206). La caracterización de la Virgen como gema (clara)/esmeralda se advierte en otras narraciones de *MND*: “Clere **esmeraude**, clere **gemme**” (I Mir 10) [Traducción: “Clara gema, clara esmeralda “Ou reposoit la sainte gemme/ Qui avoece estoit et dame/ Dou país et de la cité” (*MND*, I Mir 11, 71-73), [Traducción: “Donde reposaba la santa gema/ que era encomendada [a Dios] y dama/ del país y de la ciudad”], —aquí se refiere en específico a Leocadia, a la cual caracterizará también como *rose* (I Mir 11, 567, 2212), *Pierre precieuse* (I Mir 11, 2074) *esmeraude* (I Mir 11, 1970, 2221) y *jamme* (*i.e.* gema, I Mir 11, 2221)—, “A la loenge de la dame,/ **De l’esmeraude, de la gemme**/ Qui tant est sainte et precieuse/ **resplendissanz** et gloriëuse” (*MND*, II Mir 30, 1-4) [Traducción: a la loa de la dama,/ de la esmeralda, de la gema,/ Que tanto es santa y preciosa/ resplandeciente y gloriosa.]; “Et fu d’une robe vestue/ Qui toute fu a or batue,/ Plaine de **pierres precieuses**/ Si **cleres** et si gloriëuses/ Toz li mostiers **resplendissoit**/ De la **lueur** qui en issot” (*MND*, I Mir 31, 85-90) [Traducción: Y estaba vestida de un vestido/ que toda su luz tenía en vetimenta de oro/ llena de piedras preciosas/ tan claras y tan gloriosas/ que todo el monasterio resplandecía/ de la luz que allí había], “A honorer la **clere gemme**,/ la sainte virge, la grant dame” (II Mir 20, vv. 5-6) [Traducción: “Para honrar a la clara

antonomasia, refiere necesariamente a la Virgen: la caracterización coincide con la que hace Coinci en los versos 576-581 del I Mir 11, en el momento en que la Virgen María se presenta ante Ildefonso, cuando la denomina *esmeraude, gemme, pure y nete et fine*.⁹² En consonancia, unos versos más adelante Coinci explicita que la única dama a la que se debe honrar es a María:

Fist dou saint ventre Nostre Dame,
Se devons **nos honorer** fame. (MND, I Mir 42, 543-544).⁹³

Coinci ya no se dirige solamente a las damas, por lo que vuelve a utilizar el nosotros inclusivo, de lo que se deduce un público constituido por mujeres y hombres. A ellos advierte que el modelo de amor y servicio, la *fin'amors*, debe tener como única destinataria a María y que las mujeres deberían emular su castidad y pureza.⁹⁴

Resumiendo, Coinci construye dos arquetipos disímiles de mujer, definidos por su actitud sexual y sus características físicas. Por un lado, se encuentran las malas mujeres, que alejan al hombre del servicio y, por el otro, María como la dama ideal que merece recibir el amor y devoción de los hombres. Así lo señala Pouchelle (2006: 1215): “Associée la séduction éhontée exercent les femmes lascives et artificieuses image de la fée est ainsi entachée de suspicion alors que la Vierge elle est décrite toute pure et nette dans la lumière”. Esta caracterización estereotipada responde a la misoginia clerical (*vid.* Bumke, 1991: 327-8), que se sirve para sus críticas del nuevo modelo social, el cortés, el cual distinguía entre las mujeres *villanas* y las damas, división realizada según “un criterio de distinción en la sociedad masculina” (Duby, 2012: 19). El público para el que Coinci escribe, entonces, debía ser uno necesariamente familiarizado con el modelo cortesano que se transmitía en la literatura de la época (Duby, 2012:14) y, por tanto, conocedor de estos *topoi*.⁹⁵

gema,/la santa virgen, la gran dama”], “Qui l'**esmeraude est et la gemme**/ Qui ciel et terre renlumine” (II Mir 29, vv. 549-50) [Traducción: “Es la esmeralda y es la gema/ que cielo y tierra ilumina”].

⁹²Nos referimos al siguiente pasaje: “Quant veüe eut sa douce amie,/ Quant il revint sa douce dame,/ La grant **esmeraude, la gemme**/ Qui tan test **pure, nete et fine**/ Qu'ele **esclaircist et enlumine**/ Le ciel, la terre et tot le monde” (MND, I Mir 11, 576-581). [Traducción: Cuandó vio a su dulce amiga,/ cuando él vuelve a ver a su dulce dama, la gran esmeralda, la gema,/ que tanto es pura, limpia y fina/ quien esclarece e ilumina/ el cielo, la tierra y todo el mundo”].

⁹³ “Debemos hacerlo al santo vientre de Nuestra Dama,/ si debemos honrar a una mujer”.

⁹⁴ En el capítulo 1 analizamos las características de la Virgen en el romanceamiento de Coinci. Allí explicamos que el autor sostiene su lugar de primacía en tanto mujer ideal. Véanse los versos I Mir 11, 2173-4: “Nostre Dame est dame des dames/ Dame est des cors et dame d'ames” [Traducción: « Nuestra Señora es mujer de mujeres,/ es mujer de corazones y de almas”].

⁹⁵ En cuanto al retrato de la mujer vilipendiada véase Bumke (1991: 329-33), quien analiza el modelo cortés medieval y se detiene en diversos textos, tanto tratados como composiciones líricas, en los cuales la mujer es presentada como peligrosa en esta doble faceta buena vs. mala mujer. Destacamos, además del *roman courtois*, las canciones de trovadores provenzales que, a partir del siglo XIII, desarrollaron una lírica dedicada al vituperio de la *mala donna*, en oposición a la *bonna donna* (Archer y Riquer, 1998: 13).

En la versión de “El monje fornicario” de los *MNS*, en cambio, no se menciona a ninguna mujer en particular, sino que solo se hace una alusión general al pecado de la lujuria, por lo cual no es observable aquí un antimodelo femenino. En efecto, el foco está puesto en María y la importancia de rendirle culto, como se advierte en las cuadernas finales del milagro:

Confessóse el monge e fizo penitencia,
mejoróse de toda su mala contenenca,
sirvió a la Gloriosa mientre ovo potencia, (*MNS*, 99a-c)⁹⁶

Berceo se centra en la actitud del monje, y no en la dama, a fin de advertir sobre la importancia de rendir culto a María y los peligros a los que puede llevar el pecado de la fornicación. De forma diferente, Coinci se esfuerza por crear una especie de guía sobre las mujeres, de las cuales los religiosos deberían alejarse, suponiéndolos hombres ingenuos que si no son advertidos pueden caer en su trampa. Tal como explica Weiss (2006: 30), el monje de los *MNS* parece tener conciencia cabal del peligro al que se está sometiendo, lo cual lo convierte en un personaje más realista para una audiencia llana, cercana en su cotidianeidad a este comportamiento por parte de los monjes —particularmente en la Península Ibérica—. En efecto, siguiendo de cerca la hipótesis de Weiss (2006: 32), mientras que en Berceo el peligro yace en lo conocido, en Coinci lo hace en lo desconocido.

3.4. La resurrección de los pecadores

La resurrección es un concepto dogmático complejo, que puede rastrearse ya en el *Antiguo Testamento*. En el *Nuevo Testamento* hay varias escenas de resurrección: las tres oficiadas por Cristo —Lázaro en *Juan* 11:38-44, el hijo de la viuda de Naín en *Lucas* 7: 11-17 y la hija de Jairo en *Mateo* 9:18-26, *Marcos* 5:21-43 y *Lucas* 8:40-56— y aquella que representa el centro de la fe cristiana y la culminación de las profecías veterotestamentarias: la resurrección de Cristo (*Mateo* 28,1-10; *Marcos* 16,1-8; *Juan* 20,1-10).⁹⁷ Este será, entonces, un tema recurrente en la producción miraculística

Estas composiciones líricas trovadorescas tenían como público privilegiado una élite nobiliaria (Archer y Riquer, 1998: 17) que, añadimos, coincidiría con el propio público de Coinci.

⁹⁶ Véase la similitud de la cuaderna 99 de los *MNS* con el texto latino: “Post hec non solum illud **vicium quo delectari solebat deseruit**, sed etiam **Deo et sancte Marie matri eius ferventius servivit** et in bonis actibus vitam suam consummans etiam in pace animam suam Deo reddidit” (*MGVM*: 428). Sin embargo, Berceo resalta solamente el servicio a la Virgen y no a Dios, variación que enfatiza el carácter devocional mariano del monje. En *MND*, en cambio, se refuerza la importancia de la confesión de los pecados (“Se confessa de son malice” *MND*, 447 [confiesa su malicia]), pero se omite esta escena de devoción del monje que queda subsumida a la alabanza que se hace de María en los últimos versos moralizantes.

⁹⁷ Véase Morin (2002), quien analiza la función narrativa de los tres milagros de resurrección que realiza Jesús en la exégesis latina medieval.

medieval, que toma y reelabora, en tanto posfiguración, varias escenas de la Historia de Salvación (véase Boreland, 1983 y Hamlin, 2018). En este apartado, pues, analizaremos los relatos que conciernen a hombres que vuelven a la vida gracias a la intercesión de María.

En todos los casos, la muerte del protagonista suscita una serie de conflictos por la disputa de su alma. La Virgen, o algún santo intercesor, abogarán por la bienaventuranza del alma caída en desgracia. Para que el pecador pueda corregir los yerros cometidos en vida, es revivido y, ese pasaje, no suele ser gratuito. La transición entre la vida y la muerte suele dejar marcas físicas, que son la prueba del pecado cometido y también del milagro. En el caso del relato latino de “El monje de San Pedro” no hallamos esta marca física, aunque en su regreso al convento, es su palabra la que se ofrece como testimonio a sus compañeros. En cuanto a “El peregrino de Santiago” y “Los dos hermanos”, el cuerpo de los hombres es testimonio físico de su pecado: regresan a la vida con laceraciones que adquirieron en el plano terrenal o supraterrrenal y que, una vez cicatrizadas, denotan el milagro de la resurrección.

3.4.a. El regreso al convento en “El monje de San Pedro”

Luego de que la Virgen obre en favor del monje, San Pedro recupera su alma quitándosela a los demonios y, gracias a otro ser supraterrrenal que otrora fuera monje del mismo monasterio, tiene lugar la escena de resurrección: “At frater ille de morte resurgens, que sibi contigerant vel que viderat narravit et quamodo a diablo fuisst ereptus suffragiis sancte Dei Genitricis atque sancti Petri apostoli” (*MGVM*, 432). El monje resucitado no regresa con una marca física que atestigüe su pasaje por el otro mundo *per se*, pero cuenta con el valor de su testimonio certificante. Berceo, sin embargo, añade una escena transicional entre el mundo supra terrenal y terrenal que se describe como un nuevo despertar para el monje:

Resuscitó el monge, pero por un grand día maguer tornó en cabo regunzó al convento	el que era transido, sovo fuert estordido ; en todo so sentido , por qué avié trocido. (<i>MNS</i> , 178)
--	--

Al regresar de la muerte, recobra “todo so sentido”, es decir, vuelve en sí y recupera el juicio que había perdido. En efecto, se establece aquí una oposición con la “locura” y el “poco seso” (*MNS*, 161a) con los que se lo describía al inicio del relato (*vid supra*). No deja de ser sugerente, además, el paralelismo entre los términos en rima “estordido”, el cual refiere no solo al estado del monje al despertar, sino también al aturdimiento de

los sentidos que padecerá el día del retorno, y “sentido”, el cual recupera al revivir. Es de notar, además, que gracias a este agregado, Berceo representa cómo el regreso a la vida tuvo una repercusión concreta en el cuerpo del protagonista. Luego de su recuperación, retorna al convento y cuenta (*regunzó*) aquello que le ocurrió (*trocido*). Esta escena de resurrección, según Cazal (2000: 6), resulta necesaria para que sea el propio resucitado el que relate el milagro, a modo de certificación de lo acaecido. La vuelta del monje al convento, además, representa un anticipo de su salvación, en tanto que ingresa nuevamente a este espacio que representa el Paraíso en la tierra (Burke, 1980: 35).

En los *MND*, al igual que en la fuente, no parece haber una transición. La única señal de que el milagro ocurrió efectivamente se desprende de la reacción del auditorio que, al presenciar el portento y luego escuchar el relato del monje, se maravilla:

Toz li convens mout **s’esmerveille**
 Quan voit dou moigne tel **merveille**” (*MND*, I Mir 24, 169-170)⁹⁸

El vínculo entre la reacción del público (*s’esmerveille*) y el milagro (*merveille*) se da gracias a la rima consonante entre los pareados. Este receptor intradieгético, aludido metonómicamente como “el convento” (*li convens*), entrará en estrecha relación con la *queue*, en la que alude al público extradieгético específico que busca movilizar con su relato:

Mais toz au **cloistre se bailla**
 Certes fort tour et fort **baille a**
Moignes qui au **cloistre se baille**
 Mais n’i mais ne **blanc ne baille**
 Qui ne cuit estre **mesbaillis**.
 Certes trop **nous mesbaullisons**
 Quant fors de **nostre baille issons**
 Quar n’est pas si tost **mesbaillie**
 L’ame ou **baille** com en **baille**. (*MND*, I Mir 24, 225-234)⁹⁹

Destaca en estos versos el empleo del recurso de la figura etimológica,¹⁰⁰ y del paralelismo en el verso 234, al utilizarse repetidamente la raíz *baill-*, lexema polisémico. Tanto *baille*, *baillir*, *mesbaillir* y *baillier* pueden tener significados diversos según el contexto, algunos de los cuales son *librar*, *gobernar*, *proteger*,

⁹⁸ “Todo el convento mucho se maravilló/ cuando vieron del monje tal maravilla”.

⁹⁹ “Mas todos los que al claustro se dedican / algunos gran fortaleza y gran confianza tienen/ monjes que en el claustro se protegen./ Sin embargo, allí se hallan blanco y negro/ que enclaustrados no puedan ser errados./ Algunos mucho nos dañan,/ cuando se encuentran fuera de nuestra tutela/ Mas no es tan fuerte la desviación/ cuando el alma tutelada se halla en territorio protegido”.

¹⁰⁰ Respecto al uso de figuras retóricas y las rimas características que utiliza Coinci en su obra remitimos a Hunt (2007: 150; 176-186).

*equivocarse/traicionar, tutelar, espacio cerrado, fortaleza, alimento y color negro.*¹⁰¹ A través de este juego retórico Coinci revela el público al que quiere dirigir el relato, a saber: los monjes a los que alude en el verso 227 (*moinges*), mención ausente en la fuente latina y de los *MNS*. La *queue* se encarga de caracterizar las actitudes de los monjes y su vida en el claustro, pues algunos están resguardados de pecado (v. 226) y otros yerran (v. 227, v. 230). Sin embargo, moraliza la voz poética, la tutela que reciben en el monasterio es la que colabora a que no cometan falta alguna (v. 234).

Así, puede observarse cómo Coinci se sirve de este relato, cuyo protagonista es un monje pecador, para realizar una advertencia a aquellos monjes desviados y, a la par, hacer una defensa del monasterio como institución. En efecto, hay dos espacios diferenciados: el adentro y el afuera. El adentro es el espacio de seguridad (*Certes fort tour et fort baille a/ Moignes qui au cloistre se baille*), mientras que el afuera representa el espacio del desvío (*Certes trop nous mesbaullisons/ Quant fors de nostre baille issons*). Esto encuentra relación, en el espacio supraterráneo, con la representación del exilio del monje —espacio gobernado por Satán, en el cual el alma del protagonista se hallaba en peligro—, que se construye en tanto afuera del Paraíso —el adentro, gobernado por Dios y la Virgen, que supone un espacio tutelar—. Además, se utiliza el término *tour* para nombrar el monasterio, lo que lo asimila a un edificio fortificado, es decir, un espacio restringido, de cuidado, que tiene reminiscencias paradisíacas (*vid. nota 37*) y representa un remanso ante los posibles ataques externos, es decir, las fuerzas malignas y la inmoralidad a la que conducen.¹⁰² Situación análoga hallamos en el milagro de Teófilo, en el cual se hace un fuerte ataque a aquellos monjes falsos que buscan la vanagloria fuera de los deberes eclesiásticos. En ese caso, el espacio exterior es una metáfora de los peligros que causa alejarse del dogma eclesiástico para encontrar la fama, cuando ella puede ser hallada siguiendo las normas de la Iglesia.

Teniendo en cuenta lo antes expuesto, el nosotros inclusivo del v. 231 podría referir a los monjes que se encuentran en el monasterio cumpliendo con sus deberes. El “ellos” que deja implícito el “nosotros” de los versos 231 y 232, refiere a aquellos monjes que se encuentran fuera del claustro y de la tutela de los que se encuentran dentro —“nostre baille” (232)—. Estos son los que dañan la imagen de la comunidad monacal que se halla intra-muros. Así, ese nosotros inclusivo implica una defensa del

¹⁰¹ Para las diversas acepciones de los términos *baille*, *baillir*, *mesbaillir* y *bailler* véase Berger (2020: 454; 486).

¹⁰² *Vid DMF s.v. tour* y *DECT s.v. tor*.

claustro que se opone al “ellos” implícito al que se critica, en una clara intencionalidad de adoctrinamiento en el plano intra y extra textual. Esta acusación puede vincularse con la nueva realidad social del clero y los escolares a partir del siglo XIII. En efecto, el auge universitario suscitó el movimiento continuo de los estudiantes, lo cual hizo más plausible el vagabundeo de clérigos regulares y seculares (Marcos Casquero, 1997: 78), y llevó aparejado excesos y una vida licenciosa.¹⁰³ No resultaría extraño que Coinci apuntara contra un grupo de clérigos de este tipo, que afectaban la imagen del conjunto de monjes. A su vez, siendo que Coinci era prior del monasterio de Vic-sur-Aisne en la época de posible composición de este milagro,¹⁰⁴ este relato puede funcionar como propaganda de su labor como prior y de la conducta de los monjes que tendría a su cargo dentro del claustro.

En los *MNS*, en cambio, el público al que dirige su obra el riojano no es especificado, tal como se refleja en el plano textual con la utilización del pronombre indefinido “nadi” (*MNS*, 181a), *i.e.* nadie. Ancos (2012: 89) y Girón Alcochel (1988: 161) han subrayado la heterogeneidad del público de *MNS*, lo que lleva a que el mensaje de la obra busque llegar a distintas esferas de la sociedad, abordando la temática del pecado en general, y la lujuria en particular, de forma tal que los posibles receptores de su obra se sientan identificados y su mensaje sea más efectivo.

3.4.b. Las marcas físicas del pecado

Luego de la muerte, algunos de los personajes de las colecciones milagrosas vuelven a la vida con marcas físicas que son testimonio de sus pecados y/o del pasaje entre los mundos, ofreciendo garantía del milagro (Koch, 2021: 16). Los cuerpos, entonces, llevan inscripto el signo de sus pecados, tópico medieval (Beaussart, 1982: 80), como es el caso del romero en “El romero de Santiago” y de Esteban en “Los dos hermanos”. El primero relata cómo el romero, luego de cometer su pecado carnal (*vid.*

¹⁰³ A pesar de que el tema supera las intenciones de este trabajo, vale la pena señalar que Marcos Casquero (1997) analiza en profundidad el tema de los goliardos, *clerici* errantes, cuyas composiciones solían agraviar a la Iglesia y su jerarquía, haciendo una sátira social (1997:80). Sin embargo, a partir del siglo XIII irán incorporándose a las cortes y los clérigos tomarán los moldes poéticos para componer sobre nuevas temáticas más cercanas al dogma eclesiástico. Sobre la poesía goliarda y trovadoresca en el contexto de emergencia de la *fin' amors* durante el siglo XIII, en Aquitania y el reino de Francia, véase Duby (2012) y Roussel (2012).

¹⁰⁴ Koenig (1966b: 29-30) da cuenta de la dificultad de advertir con claridad las diversas etapas de composición de los *MND*, aunque hipotetiza que el año 1231 es el *terminus ad quem* para la finalización de la composición. Si nos atenemos a esta cronología, debemos suponer que al momento de componer este milagro sería prior del monasterio de Vic-sur-Aisne, posición que obtiene en 1214. Además, la fecha en la que se asume que comienza a escribir los *MND* es 1218(1966: 23-25). Para más especificaciones véase la Introducción de esta Tesis.

supra) se emascula y se suicida cortándose la garganta, a pedido del demonio, quien se le apareció bajo la forma de Santiago. Una vez que vuelve a la vida, gracias a la intervención de Santiago y María —y San Pedro, según añade Coinci—, el romero, aunque sano, regresa con una cicatriz en el cuello y sin su miembro viril. Finalmente, decide tomar los votos y dedicarse a la Iglesia. En el caso de “Los dos hermanos”, se narra la historia de Pedro, eclesiástico avaro, y su hermano Esteban, juez de Roma. Ambos mueren y son condenados por sus pecados, pero Esteban, quien en vida había ido contra las propiedades de los monasterios de San Lorenzo y Santa Inés, recibe especial condena. En efecto, el santo cuyas propiedades se habían visto afectadas por el accionar de Esteban, lastima el brazo del hombre. Entonces, San Proyecto, de quien Esteban había sido gran devoto, accede a la Virgen y pide que interceda ante Dios para que se le perdone la culpa. Así, Esteban revive con un lapso de treinta días para resarcir sus pecados y, además, físicamente encuentra en su cuerpo las marcas del brazo, aquellas que había recibido por parte de San Lorenzo. Cuando se conduce ante el Papa y le relata el milagro, en efecto, muestra estas marcas como certificación de su relato. Finalmente, pasados esos treinta días y luego de hacer penitencia, Esteban muere.

Las marcas físicas, entonces, pueden contraerse antes de la muerte, como en el caso del romero Guiraldo, o en el plano supraterrrenal, como le ocurre a Esteban. Los romanceamientos de Berceo y Coinci, sin embargo, presentan ciertas divergencias respecto al momento de la resurrección de Guiraldo y Esteban. Los cuerpos de los hombres que regresan a la vida en los *MND* carecen de la potencia vital de otrora y mueven a la pena o la maravilla. En el caso de *MNS*, en cambio, la corporeidad es entendida desde un aspecto dinámico, cuyas transformaciones son testimonio del milagro y, además, de la vitalidad de estos cuerpos resucitados. El regreso a la vida se narra en un tono humorístico y, más que a la piedad, las marcas de los cuerpos mueven a la comicidad o, en otros casos, aglutinan al pueblo a su alrededor. Estas divergencias podrían responder a las diversas intenciones que tiene cada poeta en sus composiciones, una más moralizante y seria, la de Coinci, y otra más cómica y cercana a una concepción popular del cuerpo (véase Bajtín, 2003), la de Berceo.

3.4.b.1. El peregrino de Santiago

La resurrección de Giraldo se narra en la fuente latina de la siguiente manera: “Homo itaque revivescens invenit se sanum et tantum modo **cicatricem in testimonio remansisse**, ubi fuerat guttur desectum. Porro virilia membra que sibi demerat, **non sunt ei restituta** preter unum **foramen parvulum** per quod mingebat exigente natura”

(*MGVM*, 433). Regresa de la muerte en un cuerpo sano, aunque con las señales de los actos violentos que había cometido contra sí al momento de suicidarse. El paso muerte-vida resulta inmediato. En los *MNS*, en cambio, la transición deja al hombre en un estado de desorientación, tal como advierten Bayo y Michael (2004: 153):

Levantóse el cuerpo que yazié trastornado,
alimpiava su cara Guirald el degollado;
estido un ratiello como qui **descordado**,
como omne que duerme e despierta irado. (*MNS*, 210)

Al igual que en el caso del monje en el milagro nro. VII, el pasaje de la muerte a la vida se representa como un sueño del que el hombre se despierta aturdido (*descordado*). El verso 185b indica que el peregrino yace (“yogó”) con su concubina, verbo que como ya dijimos se asimila, por un lado, con la acción de dormir —lo cual tenía prohibido a causa de la vigilia obligada previa a la romería— y, por el otro, con el acto sexual. La muerte resulta un mal sueño, tal como se observa en el símil del verso 210d, del cual el romero despierta irritado o enojado (*irado*). Las connotaciones negativas de “no-dormir” (Hamlin, 2015b), que llevaron a pecar al romero, caracterizan también su muerte, por lo que el cuerpo manifiesta el choque espacial —plano supraterrrenal/terrenal— y espiritual —pecado/salvación— que causa este despertar. En efecto, Berceo añade que, al resucitar, Giraldo no solo recobra la salud, sino que también pierde el deseo carnal que lo condenó en un primer momento:

Perdió el la **dolor** e toda la **cochura** (*MNS*, 211c).

La pérdida del dolor, palabra con la que cierra el primer hemistiquio, se equipara a la pérdida de la “calentura” (*cochura*), que cierra el verso. La recuperación física implica también una recuperación moral:

Era de lo ál todo **sano e mejorado**,
fuera de un filiello que tenié travesado;
mas lo de la natura quanto que fo cortado,
non li creció un punto, **fincó en su estado.**

De todo era **sano**, todo bien encorado,
pora verter su agua fincóli el **forado**; (*MNS*, 212-13ab)

La recuperación física de Giraldo es total, excepto por la pérdida de su miembro, tal como se indica mediante el nexos adversativo *mas*. En este caso, Berceo se aparta de la fuente —en la cual se explica que el pene no le fue restituído al romero (*non sunt ei restituta*)— y sostiene que “lo cortado” permaneció en el mismo estado (*non li creció un punto, fincó en su estado*). La vuelta a la vida no significa una mejoría física *per se*, sino la restitución de un cuerpo acorde con la nueva realidad de Giraldo, la cual posee una carencia marcada positivamente: la pérdida del deseo sexual (la *cochura*). Las

heridas que se autoinfligió en vida se cierran y dejan una cicatriz, pero el cuerpo no se transforma ni “crece”. La expectativa generada en 212ab se diluye en 212cd de forma risible, gracias a un juego de contrastes presente también entre los versos 213a y 213b. Si bien, al igual que los *MGVM*, Berceo relata que Giraldo apenas conservó un agujero para orinar, en los *MNS* priman los contrastes entre su buen estado de salud y la ausencia de pene. Frente a la carencia, Berceo construye una escena burlesca, en consonancia con el tono general que adopta en su obra.

Si el pasaje entre la vida y la muerte resulta traumático para el cuerpo de Guirardo en los *MNS*, en los *MND*, por el contrario, resulta plácido:

Li dyable luez s'enfuïrent,
 L'ame laissierent et gueripient.
 Li dui apostre la ront prise,
 Si l'ont reportee et remise
 Ou cors dont ele estoit issue.
Li cors s'estendele et remue
 Con cil qui de la mort s'esveille.
 Li pelerins mout s'esmerveille
 De sa gorge, qu'il **treuve sainne**
Ne ne li diut ne ne li sainne (*MND*, I Mir 25,165-174)¹⁰⁵

En un agregado respecto de la fuente, al igual que en *MNS*, el regreso de la muerte se representa como un despertar (*s'esveille*). Sin embargo, el ingreso del alma al cuerpo del peregrino marca su inmediata recomposición física y, añadimos, moral. En efecto, su cuerpo reproduce la nueva condición de su estado interno: a diferencia de la oscuridad con la que Coinci caracteriza los cuerpos de los pecadores en otros de sus milagros (como en I Mir 10, I Mir 42, etc. *vid. supra*), el cuerpo del peregrino brilla y está renovado (*Li cors s'estendele et remue*), pues regresa a la vida limpio de pecado y, además, curado físicamente (vv. 173-4). Según señala Foehr-Janssens (2006: 218), Coinci posee una concepción global del ser humano, por lo que el alma no se opone al cuerpo, es decir, hay una relación transparente e identitaria entre continente y contenido. El cuerpo curado del peregrino, entonces, es la prueba material de su cambio espiritual, y las marcas que en él quedaron dan testimonio del milagro ocurrido:

Mais, la tout droit ou l'eut colpee,
 Parut toz jors li **colz d'espee**,
 Qui au **myrcle fu garanz**.
 L'autre **plaie** fu si paranz,
 Si com la letre le ramenbre,
 Qu'il onques **puis n'ot point de membre**.
Merveille fu de ceste chose:

¹⁰⁵ “Los diablos inmediatamente se fueron,/ el alma dejaron y abandonaron./ Los dos apóstoles [Santiago y San Pedro] la tomaron/ y llevaron y volvieron a poner/ en el cuerpo del que había salido./ El cuerpo se enciende y renueva/ con quien de la muerte se despierta./ El peregrino mucho se maravilla/ de su garganta, que él encuentra sana/ sin dolor y sin ninguna alteración”.

La plaie fu si bien reclose

N'i ot c'un petiet pertruis

Par ou pissa tout adés puis. (MND, I Mir 25, 175-184)¹⁰⁶

El cuerpo del peregrino vuelve a la vida inmaculado. La herida fue tan bien cicatrizada (*plaie*) que se encontraba por completo cerrada (*reclose*). Esto se indica mediante el verbo *recloltre*, que resulta polisémico (*vid.* Godefroy, 1881: 669) pues en este contexto puede referir tanto a la herida cerrada, como a la castidad del monje en tanto que su cuerpo ahora se halla “cerrado” a los placeres sexuales. El único vestigio que queda de su miembro viril, tal como sugiere la rama latina (*unum foramen parvulum per quod mingebat exigente natura*), es un agujero (*petiet pertruis*) por el cual podrá orinar. Coinci, asegura Beaussart (1982: 45), sostiene en su obra la oposición entre cuerpo casto y perfecto versus cuerpo imperfecto y unión carnal. En efecto, en este milagro el peregrino logra la salvación mediante la castidad, luego de ingresar como monje a Cluny. Según señala Beaussart (1983: 89), la recuperación de la salud por parte de los pecadores, luego de alguna enfermedad, implica también su reinserción social. Desde nuestra perspectiva, esto puede observarse también en la resurrección del peregrino, su vuelta a la vida significa el regreso sin su miembro, fuente del pecado, y su reinserción social al ingresar al convento:

Vesti l'abit de moiniage

Et *servi* Dieu tout son aage

Et ma dame sainte Marie,

Qui rendue li eut a vie.

A Dieu servir si s'atorna

Qu'au siecle puis ne retorna. (MND, I Mir 25, 193-8)¹⁰⁷

La relación transparente entre continente y contenido se consuma cuando toma los hábitos. Su cuerpo (continente), ahora eunuco, viste los hábitos monacales (*Vesti l'abit de moiniage*) y esto se condice con su accionar (*contenido*) pues se dedica al servicio (*servi*) de Dios y la Virgen. Este cambio de doble naturaleza —continente y contenido— es el que le permitirá, luego de morir, ingresar al cielo (vv. 197-8).

En los *MNS*, una vez que Giraldo vuelve a la vida, se narra el final exitoso de su peregrinaje. Este cambio narratológico respecto a la fuente, observado ya por Bayo y Michael (2004: 153), es analizado por Biaggini (2007), quien interpreta en este gesto la consumación simbólica de la *peregrinatio vitae* de Giraldo. Quisieramos detenernos en

¹⁰⁶ “Pero con todo derecho allí donde se cortó con la espada,/ apareció todos los días el golpe de la espada,/ que fue garante del milagro./ La otra cicatriz fue tan similar,/ tal como la letra lo recuerda,/ que él desde entonces no tuvo más miembro./ Maravillosa fue esta cosa:/ la herida fue tan bien cerrada/ que no quedó más que una pequeña cavidad/ por donde pudo luego orinar”.

¹⁰⁷ “Vistió el hábito de monje/ y sirvió a Dios toda su vida/ y a mi señora santa María,/ quien lo trajo de nuevo a la vida./ A servir a Dios tanto se dedica/ que al siglo [n.t. la tierra] luego no retorna”.

otro elemento analizado por el autor, específicamente el hecho de que Giraldo mismo se convierte en objeto de peregrinación, en palabras de Biaggini (2007: 31): “[il] était devenu lui-même objet de pèlerinage”. Así, el cuerpo del peregrino queda investido por cualidades divinas, pues no solo recuerda al Lázaro bíblico —conexión tipológica agregada por Berceo— sino que mueve a la gente en torno a sí:

Quando fo en su tierra, la carrera complida,
e **udieron la cosa** que avié contecida,
teníé grandes clamores, **era la gent movida**
por **veer esti Lázaro** dado de muert a vida. (*MNS*, 216)

El milagro de Giraldo no culmina en la esfera privada, como ocurre en la rama latina, sino que se vuelve parte del ámbito público. En este caso, la comunidad que se hace eco de los acotamientos (*udieron la cosa*) resulta afectada positivamente por el hecho, que los propulsa a realizar clamores e iniciar una peregrinación (*teníé grandes clamores, era la gent movida*) para ver al hombre resucitado (*por veer esti Lázaro*). Tal como analizamos en el capítulo 2, para el caso de “El niño judío” y “El mercader de Bizancio”, el relato del milagro mariano resulta efectivo en tanto provoca que el pueblo se *mueva* luego de escucharlo.¹⁰⁸ La acción milagrosa de la Virgen, entonces, no solamente produce modificaciones en el cuerpo de Guiraldo, sino también en el de la masa cristiana. Así, el cuerpo del peregrino toma estado público y provoca un efecto concreto en el pueblo, cuyos cuerpos también se ven afectados, pues se moverán en peregrinaje para conocer al resucitado. Luego de este agregado, Berceo concluye su relato con el ingreso de Giraldo como monje en Cluny, tal como sucede en *MGVM* y *MND*.

Resumiendo, en los *MNS* el cuerpo beatificado de Giraldo resulta transformado y a su vez transforma a otros cristianos. En los *MND*, en cambio, el cuerpo del peregrino se mantiene en la esfera privada. Las cicatrices, que cierran las “aberturas” de su cuerpo, son una representación física del estado de encierro al que se someterá su cuerpo al ingresar al monasterio.

3.4.b.2. Esteban

En el caso de Esteban, protagonista del milagro de “Los dos hermanos”, las heridas con las que vuelve a la vida son ocasionadas en el plano supraterrrenal. En

¹⁰⁸ Remitimos a Diz (2009: 104), quien retoma el concepto de performatividad de Austin, para analizar el discurso en la obra de Berceo. Según sus planteos, la emisión oral de un discurso puede resultar o no eficaz según lleve o no a la consumación de acciones derivadas de los objetivos del emisor.

efecto, luego de su muerte, el alma —que se describe con características corpóreas— se dirige al Purgatorio y comparece ante el tribunal de Dios donde se encuentra con San Lorenzo y Santa Agnes a quienes, en vida, ofendió con la quita de dominios:

Quem sanctus Laurentius cernens, cui **tres domos subtraxerat**, quasi cum **indignatione** approximans ei **tercio brachium eius strinxit arcus et non minimo dolore cruciavit**. Sancta quoque Agnes pro orto sibi subtracto cum sanctis virginibus **faciem suam ab eo avertit**. (*MGVM*, 435)

Mientras que Santa Agnes le da la espalda y lo ignora, San Lorenzo aprieta tres veces el brazo del protagonista (*tres domos subtraxerat*), por la cantidad de tres casas que le sustrajo, causándole gran dolor (*strinxit arcus et non minimo dolore cruciavit*). Esteban recibe en el Purgatorio, entonces, el desprecio de los santos a los que ofendió en vida e incluso un castigo, de orden físico, por sus faltas. En el caso de Berceo, San Lorenzo tiene la misma actitud contra Esteban:

Víolo San Laurencio,	católo feamientre,
primiólo en el brazo	tres vezes duramientre;
quessósse Don Estevan	bien entro en el bientre ,
no·l primirién tenazas	de fierro tan fuertmientre.

Víolo Sancta Agnés,	a qui tollió el huerto,
tornóli las espaldas,	cató·l con rostro tuerto.
Estonz dixo Estevan:	«Esto es mal confuerto,
toda nuestra ganancia	ixiónos a mal puerto.» (<i>MNS</i> , 242-243)

San Lorenzo, al igual que en la rama latina, toma tres veces el brazo de Esteban y lo aprieta hasta causarle dolor (242ab). La fuerza del agarre se observa en el verso 242d, en el que Berceo compara las manos de San Lorenzo con tenazas de hierro (*no·l primirién tenazas de fierro tan fuertmientre*). Entonces, el castigo del pecador redunda en el sufrimiento físico que le inflinge el santo (*quessósse Don Estevan bien entro en el bientre*). El poeta castellano, a diferencia de los *MGVM*, elimina de su relato a las vírgenes que acompañan a Santa Agnes y será solo ella quien le dé vuelta la cara a causa de los perjuicios que le causó a sus propiedades (*tornóli las espaldas*). A esta escena, en la cual prima el desprecio de los santos, Berceo añade —mediante el recurso del discurso directo— la toma de conciencia del pecador respecto a la gravedad del error que cometió en vida (242cd). El encuentro entre Esteban, San Lorenzo y Santa Inés en los *MND* resulta también hostil y poco grato para el pecador:

Mautalentis et **d'ire** espris,
L'a Sainz Lorens par le bras pris
Et si **estraint l'a par trois fois**
Qu'angoisseus est tant es destroys
Conter ne le vos sai ne dire.
Et sainte **Agnez par autel ire**
Regardé l'a tout en travers
Com s'enportast tout son travers.
Ne les **virges** toutes ensamble,

Ce dit la lettre, ce me samble,
Pour sainte Agnez, que mout ont chiere,
A ce provost font **laide chiere**. (*MND*, II Mir 19, 109-120)¹⁰⁹

Coinci sigue de cerca la rama latina y describe la agresión física de San Lorenzo hacia Esteban y el desdén de Santa Inés y de las vírgenes. Añade el poeta la ira de los santos (*d'ire espris; par autel ire*), sentimiento ausente en los *MGVM*, donde apenas se menciona la indignación (*indignatione*) de San Lorenzo al verlo a Esteban. La ira, aunque es uno de los pecados capitales, es concebida por algunos exponentes de la patrística como “justa”. Gregorio sostiene que la ira es un instrumento que puede ser utilizado contra el pecado, siempre y cuando esta sea momentánea y esté movida por la razón (Casagrande y Veccio, 2000: 58). En efecto, en este caso la ira es aleccionadora, puesto que busca castigar el pecado de avaricia cometido por Esteban en vida, cuando utilizó su poder para aumentar sus arcas. Otro cambio que introduce Coinci es que omite la descripción del dolor de Esteban cuando San Lorenzo lo toma por el brazo y, en cambio, el yo poético, a modo de *correctio* mediante la función hiperbólica, asegura que no sabe cómo podría contar ese hecho violento (*Conter ne le vos sai ne dire*). La omisión de esta escena se condice con el severo cambio físico que sufrirá el cuerpo de Esteban, el cual se revelará solamente cuando reviva.

Una vez que San Proyecto y la Virgen intervienen en su favor, Esteban revive y se dirige al Papa para contarle el milagro del cual fue beneficiario:

Ergo dum revixisset supradictus Stephanus **que sibi contigerant apostolico narravit** et his qui erant cum eo, **et que audierat a fratre suo Petro**. Ostendit ei etiam **bracchium siccum** quod constrinxerat sanctus Laurentius, quod **mirum** in modum ita lividum erat, ac si vivens in corpore hec passus fuisset, addidit etiam hec: « In hoc scietis quia vera sunt que reffero vobis, dum videbitis me migrare ab hac vita **triginta diebus peractis**». (*MGVM*, 436)

En la fuente latina, entonces, no hay una escena transicional entre la resurrección de Esteban y su narración del milagro. Coinci, en cambio, realiza un añadido respecto de la fuente, en el que describe el momento del regreso del alma de Esteban a su cuerpo:

Li esperites tout ainsi
Inselment son cors ra pris.
Bin a veü, bien a **apris**
Que de leur ames **grant peür**
Doivent avoir tuit **traiteür**,
Tuit **plaideür**, tuit **decretiste**,
Tuit **advocast** et tuit **legiste**
Et trestout cil qui pour avoir
De voir font fauz et de fauz voir.

¹⁰⁹ “De mal talante y lleno de ira,/ San Lorenzo lo tomó por el brazo/ y tanto lo apretó tres veces/ que tan hostil y riguroso es,/ que no os lo puedo contar ni decir./ Y Santa Inés por una ira similar/ le quitó la mirada,/ como si estuviera en su contra./ Y las vírgenes, todas juntas,/ esto dice la escritura, eso me parece,/ por Santa Inés a quien mucho estimaban,/ a este oficial de justicia [*i.e.* Esteban] le hicieron fea cara”.

Et se ra bien aparceü
Que bien sont sot et deceü
Et bien leur ames cil affolent
Qui rienz a saint n'a sainte tolent. (MND, II Mir 19, 232-244)¹¹⁰

La resurrección de Esteban implica un aprendizaje, una toma de consciencia de su mal obrar (*bien a apris*). Entre aquellos que deben temer respecto a su accionar se señalan a los traidores (*traiteür*), término vinculado gracias a una rima interna con *plaideür* (los que alegan). A estos se suma una serie de personajes pertenecientes al ámbito jurídico (*decretiste, advocast, legiste*), grupo contra el cual Coinci dirige sus críticas.¹¹¹ La única justificación para la salvación de Esteban, quien debe ser incluido entre el grupo de los traidores, radicará en su devoción a San Proyecto, tal como se señala en los versos 243-4.

En los MNS, al igual que en la rama latina, la resurrección de Esteban conlleva alinmediato relato del milagro que le hace el hombre al Papa:

Resuscitó Estevan, ¡grado a Jesu Christo!
Regunzóli al papa quanto que avié visto,
lo que li disso Peidro, su ermano bienquisto,
que yazié en grand pena, lazrado e muy tristo. (MNS, 264)

Al igual que en el texto fuente, Esteban relata lo acontecido (*Regunzóli al papa quanto que avié visto*) y el encuentro con su hermano, aunque añade Berceo el estado de profunda pena en la que vio a Pedro (*que yazié en grand pena, lazrado e muy tristo*). Añadido similar es el que realiza Coinci, quien también señala que Esteban describe ante el Papa los sufrimientos de su hermano en el plano supraterrrenal:

Aprez leur conte tout a trait
Comment il a **Perron, son frere,**
Veü a **duel** et a **mysere** (MND, II Mir 19, 248-50)¹¹²

El discurso de Esteban expone la aflicción (*duel*) y miseria (*mysere*) que aquejaban a su hermano cuando lo encontró en el Purgatorio. Resulta del todo singular que ambos poetas amplifiquen la fuente, a partir de una breve frase en la cual solo se describe que Esteban relata aquello que escuchó de Pedro (*et que audierat a fratre suo Petro*). En el caso de Berceo este añadido adquiere sentido gracias a otro posterior, en el verso 265d,

¹¹⁰ “El espíritu entonces/ inmediatamente retornó a su cuerpo./ Bien vio bien aprendió/ que de sus almas gran temor/ deven tener todos los traidores,/ todos quienes realizan alegatos, todos los especialistas en derecho canónico,/ todos los abogados y legistas/ y también aquel que por haber/ de lo visto hacen locura y de loca vista./ Y será bien apercebido/ que bien sea tonto y falto de conocimiento/ y bien sus almas enloquece/ quien no se dedica a ningún santo ni santa”.

¹¹¹ Las críticas que dirige Coinci contra el sistema jurídico se evidencian en I Mir 25. Mediante la figura de Esteban el poeta embate contra los abogados, jueces y legistas laicos. Evidentemente influenciado por las particularidades francesas en la aplicación de la *advocatio ecclesiae* y la Reforma Gregoriana, Coinci reniega de las instituciones laicas y aboga por la legislación eclesiástica. Véase al respecto Callebat (2014).

¹¹² “Luego de su relato se ocupó/ de como a Pedro, su hermano,/ vio en gran aflicción y miseria”.

en el cual el resucitado le pide, arrodillado (*con el cuerpo postrado*), al Papa que cante misa por su hermano (*Peidro el lazado*):¹¹³

Demostrava el brazo en el que Sant Laurent pidié merced al papa que cantasse la missa	que tenié livorado, lo ovo apretado; con el cuerpo postrado, por Peidro el lazado.
---	--

Por ferlis bien creencia, disso que a los treinta dissieron todos: «Esto si diz verdat o non	por seer bien creído, días serié transido; signo es coñocido, será bien entendido.» (MNS, 265-6)
---	---

En estas cuadernas Berceo describe los dos momentos que certificarían el milagro vivido por Esteban: los moretones del brazo ocasionados por los pellizcos de San Lorenzo (*brazo que tenié livorado*) y su aseveración de que morirá en el transcurso de los próximos 30 días según designio divino (*disso que a los treinta días serié transido*). Esto último es, de hecho, un agregado respecto de la fuente, en la que el pecador solo muestra sus heridas. Se condice, a su vez, con otro cambio respecto de la rama latina: mientras que allí se hacía alusión a los 30 días que tendría Esteban en un discurso referido, cuyo emisor no queda claro si es Dios o la Virgen ("In hoc scietis quia vera sunt que reffero vobis, dum videbitis me migrare ab hac vita triginta diebus peractis", *MGVM*, 436), Berceo pone esto en boca de Dios Padre, en un discurso directo:

Disso a esti ruego «Faré tanta de gracia torne aún al cuerpo desend qual mereciere,	Dios el nuestro Sennor: por el vuestro amor; la alma peccador, recibrá tal onor.
--	--

Aya tanto de plazo que pueda mejorar mas bien gelo afirmo ý serán rematadas	hasta los treynta días, todas sus malfetrías; par las palavras mías, todas sus maestrías.» (MNS, 257-8)
--	---

Dios adquiere voz y da su sentencia, siendo Él quien delimita los 30 días de plazo que tendrá Esteban para resarcir sus yerros antes de morir.

En cuanto al cuerpo de Esteban, a diferencia de la fuente latina, Berceo solamente retoma los moretones que posee el brazo (*mirum in modum ita lividum erat*) y deja de lado la caracterización que se hace de este como seco (*bracchium siccum*). El relato de Esteban y las marcas físicas que muestra de su paso por el plano supraterráneo parecen no ser suficientes para que su audiencia confíe en él, por lo que el hombre añade el relato de las palabras que profirió Dios, presentándolas a modo de profecía, en búsqueda de que su historia sea creíble (*Por ferlis bien creencia, por seer bien creído*).

¹¹³ Berceo utiliza en 265d el epíteto "lazrado" para referirse a Pedro, hermano de Esteban, al igual que en 264d, de modo de señalar que en ambos casos se está refiriendo al mismo personaje.

La hostilidad y duda del auditorio frente al relato del pecador se evidencia en aquellas voces que se levantan (*dissieron todos*) y confirman que solo sabrán si el relato es verdadero si Esteban muere en el plazo profetizado (*si diz verdat o non será bien entendido*), evidencia milagrosa harto conocida, según explicitan los personajes (*signo es coñocido*).¹¹⁴ Ni el relato ni los moretones del brazo de Esteban, entonces, resultan ser prueba cabal del milagro para quienes escuchan el relato.

Coinci, en los *MND*, sigue de cerca la fuente latina y el regreso de Esteban a la vida supone un cambio físico en su brazo de dos órdenes, puesto que se encuentra seco y amoratado:

A l'apostoyle son bras mostre,
 Qui bien ensaigne et bien demostre
 La vertu Dieu et le pooir.
Bien a son bras puet on veoir
 Que mout par est sainz Lorenz fors :
 Par tel vertu, par tel esfors
 Et par tel ire l'empugna
Le bras perdu et le poing a
Le bras de l'ame si estraint
Qu'il nes celui dou cors destraint
 Si durement, si com Dieu pleut,
 Qu'il onques puis movoir nel peut.
Si noir, si taint l'a et si pers
N'i a que les os et les ners ;
Jusqu'as espales l'a tout sec.
 Chascun en a **pitié** et **pec** :
 Nes l'**apostoiles** en **souspire** (*MND*, II Mir 19, 255-271)¹¹⁵

Esteban muestra su brazo al Papa (*A l'apostoyle son bras mostre*) ostentando las marcas que le dejó San Lorenzo. La oscuridad del brazo de Esteban (*noir, taint*) se debe a una causa física —está amoretonado (*pers*) y seco (*sec*)— pero también a otra moral puesto que es la representación física de su pecado y, luego, del milagro. La gravedad del pecado cometido por Esteban en vida se evidencia en la adjetivación con la cual Coinci caracteriza su cuerpo, pues *noir* y *taint* son los adjetivos con los cuales en I Mir 10 (v. 192) describe al corazón corrompido de Teófilo luego del pacto demoníaco (*vid.*

¹¹⁴ Véanse los casos en que, en los *MNS*, en el plazo de 30 días puede ocurrir una resurrección: en “El clérigo y la flor”, nro. III, 106a, el clérigo revive pasados 30 días de su muerte; en “El clérigo simple”, nro. IX, 231c, la Virgen amenaza al obispo y le advierte que si no revierte su actitud para con el clérigo simple moriría en 30 días—. El número 3 tiene también una fuerte presencia en los plazos que cumplen los pecadores para sanar sus culpas, como ocurre con Teófilo quien se mantiene en vela 3 días y 3 noches (807c) y muere luego de pasados 3 días de recuperar la carta (857a).

¹¹⁵ “Le mostró al Papa su brazo/ que bien le enseña y demuestra/ la virtud de Dios y su poder./ Bien en su brazo podemos ver/ que es mucho por la fuerza de San Lorenzo/ por tal virtud, por tal esfuerzo,/ y por tal ira le agarró/ el brazo hirió y en su puño tomó./ El brazo del alma tanto comprimió/ que él a aquel del cuerpo constriñó/ tan duramente, así como Dios quizo,/ que él siquiera luego pudo moverlo./ Tan negro, tan teñido lo tenía y tan amoratado/ no tenía más que huesos y nervios;/ justo hasta la espalda lo tenía todo seco./ Todos de él tuvieron pena y compasión:/ incluso el Papa suspiró”.

supra).¹¹⁶ En la *amplificatio* que realiza el poeta respecto de la fuente, en la que solo se mencionaba que el brazo de Esteban estaba seco (*bracchium siccum*), se detiene en la descripción de su brazo, el cual es puro hueso (*os*) y nervios (*ners*). La contundencia del deterioro físico del protagonista tiene como correlato el asombro de su audiencia que, encabezada por el propio Papa, siente pena por el hombre (*pitié, pec, souspire*). En este caso, la constatación visual del cambio físico de Esteban resulta una prueba lo suficientemente contundente como para creer en su relato.

A diferencia de lo que ocurre en los *MNS*, en el que la certificación mediante las cicatrices corporales resulta insuficiente, en los *MND* se constata la relación metonímica entre el relato y el cuerpo del pecador. Así, las marcas provenientes del plano supraterrrenal pueden ser leídas e interpretadas, y devienen canal de comunicación que también transmite el mensaje que Esteban verbaliza. En los *MNS*, en cambio, el auditorio desconfía de la palabra del pecador, seguramente motivado por la fama que se había hecho en vida, a la que se aludía al comienzo del milagro:

falssava los judizios por gana de aver (*MNS*, 239b)

Desde esta perspectiva, Berceo construye un relato más verosímil: dadas las características del personaje, es lógico que su palabra sea poco confiable para el auditorio intradieético y que las pruebas de las marcas físicas resulten pobres ante la magnitud de su relato y la fama que lo precedía. A diferencia de lo que plantea Koch (2021: 16), no creemos que las marcas del cuerpo de Esteban sean el garante suficiente de sus palabras, pues el auditorio pide aún más pruebas para certificar que su relato es verdadero. La prueba final, sin embargo, no deja de estar relacionada con su cuerpo, pues es su propia muerte, la cual certifica no solo el milagro, sino la palabra divina: luego de los 30 días “despidióse Esteban de las yentes romanas/ sabié que las palabras de Dios no serían vanas” (268cd). El cuerpo del pecador en los *MND*, en cambio, encarna la verdad revelada de manera más inmediata y evidencia una relación transparente entre continente-contenido. Berceo, como analizamos a lo largo de los 3 capítulos de esta tesis, ahonda en el desfasaje simbólico entre continente-contenido, el cual suele acentuarse en personajes que hacen un uso “malo” o “falaz” de la palabra. Acaso por la condición previa de este mismo personaje y su tendencia a la mentira,

¹¹⁶ El adjetivo *taint* también lo hallamos en I Mir 42 (v. 485), cuando se describe el cuerpo de las “malas mujeres” a las que que Coinci dirige su vituperio.

Berceo incorpora la “profecía” divina que se cumple con la muerte final del protagonista, cuyo cuerpo, esta vez, no dejará lugar a dudas.

3.5. Conclusiones

En este capítulo nos dedicamos a analizar los diversos modos en los que los poetas se acercan al retrato de los pecados de lujuria y avaricia. Nos detuvimos, especialmente, en las escenas de pecado y resurrección que nos permitieron analizar las causas y consecuencias de los actos de los personajes pecadores. En el caso de “El monje de San Pedro”, Berceo construye una escena de pecado anclada al plano terrenal con la introducción del personaje de la prostituta. Coinci, por el contrario, realiza una larga disquisición respecto a las causas del pecado y, aunque menciona la lujuria, no ahonda en ella. La muerte del clérigo está causada en los *MND* por la consumisión de una poción, mientras que en los *MNS* se deja en evidencia que la muerte es producto de sus pecados. El personaje que construye Coinci resulta absolutamente réprobo, a tal punto que expresamente renegaba de Dios. Berceo, en cambio, construye un personaje ambivalente, no completamente malvado, pero sí pecador, renunciando así a la estereotipación.

En cuanto al abordaje de personajes femeninos, los retratos que hace cada autor de las mujeres con las cuales los hombres mantienen relaciones sexuales evidencian los objetivos disímiles que mueven a cada poeta en sus romanceamientos. Por un lado, Coinci se dedica a vituperar el lugar de la mujer y asociar su aparición a la necesaria intervención demoníaca, que parece enviarlas para corromper a los hombres, lo que entraría en consonancia con las tendencias literarias del contexto de producción. Además, las “malas mujeres” que construye por oposición a María tienen un rol activo en la conquista, y los hombres se configuran como víctimas pasivas de sus ardides. Por otro lado, Berceo apenas le dedica unas palabras a caracterizar a las mujeres con las que los protagonistas fornican. Cuando lo hace, a diferencia de Coinci, no se detiene a realizar una crítica hacia ellas, ni tampoco las señala como culpables de la tentación de los hombres. Se presentan como más terrenales y, por tanto, más cercanas a la realidad extra-literaria de los receptores extradiegéticos de los *MNS*. La aparición de estos personajes resulta, en efecto, más realista, lo cual se condice con la “cotidianidad”, en palabras de Cacho Blecua (2003), que caracteriza la escritura de Berceo.

Finalmente, las escenas de resurrección de los pecadores nos permiten extraer conclusiones sobre las diversas nociones de cuerpo y de testimonio que tiene cada poeta. Berceo contruye sus relatos de forma verosímil, por lo cual los cuerpos poseen cierta vitalidad de la cual los personajes de Coici carecen. Esta particularidad de los *MNS* se evidencia en las escenas en las que los personajes relatan el milagro vivido: cuando su palabra no resulta confiable, se incorpora la alusión a signos corporales más concluyentes. Además, el poeta añade, en discurso directo, la palabra de Dios: su potencia performativa será demostrada al auditorio incrédulo a través del cuerpo-testimonio del beneficiario del milagro. En el caso de Coinci, cuyos relatos no tienen el afán realista que persigue Berceo, la corporeidad es muestra cabal de los acontecimientos, y explicita una identidad especular entre continente-contenido. El milagro en sí, en los *MND* tiene sus efectos en la esfera privada y moviliza —y asombra— al hombre que lo vive, además de mover a la fe a los testigos de la resurrección. En los *MNS*, en cambio, el milagro guarda una fuerza performativa que es capaz de movilizar en torno a sí a otros feligreses, construyéndose una productiva cadena milagrosa.

Estas diferencias, como intentamos demostrar, son huellas de los diversos objetivos ideológicos de cada poeta. Mientras que Berceo busca acercar su obra a un público heterogéneo, Coinci aspira a que su obra llegue a las altas esferas de la nobleza francesa, y se sirve de estos milagros para promocionar el monasterio del cual es prior y su calidad de tutor del conjunto de monjes. El riojano, en cambio, apela a la compasión por los personajes caídos—el monje y la prostituta—, con el fin de construir una relación empática con el auditorio para que la enseñanza resulte efectiva.

CONCLUSIONES

Mediante un cotejo con el testimonio aparentemente más cercano al de la rama latina (s. XI) a partir del cual Berceo y Coinci habrían realizado su trabajo de romanceamiento y recreación de la materia mariana durante el siglo XIII, hallamos en cada una de sus obras variaciones y divergencias significativas, entre sí y respecto de la fuente. Esto nos permitió demostrar exhaustivamente el estrecho vínculo entre los procesos de traducción medieval —en tanto prácticas exegéticas relacionadas con la *enarratio* y la *inventio*— y la emergencia de los primeros textos de literatura vernácula. Nuestra intención fue realizar, a partir del cotejo ya mencionado, un análisis comparativo entre los *MND* y los *MNS*, siguiendo la estela de estudios fundacionales en este ámbito, entre los que se destacan los de Montoya Martínez (1974, 1981, 1985), Rozas (1975), Cacho Blecua (2003), Weiss (2006) y Fidalgo Francisco (1995). El abordaje incompleto de las obras, así como la carencia de un estudio que examinara la totalidad del corpus de diecisiete milagros coincidentes entre ambas colecciones, promovió nuestro primer interés en el tema.

En tal sentido, uno de los objetivos principales de esta tesis fue el de ofrecer un aporte a la comunidad académica respecto del debate actual que gira en torno a los receptores a los que dirige su obra Berceo, y el modo en el que estos pudieron haber condicionado su puesta en obra. A lo largo de este trabajo encaramos esta problemática desde diversas perspectivas —poéticas, retóricas, narratológicas, etc.—, para concluir que, efectivamente, la inclusión de elementos populares en la obra de Berceo se vio determinada por la audiencia heterogénea a la que dirigía su obra, y la intención del autor de alcanzar con su mensaje a las capas más bajas de la sociedad. La ausencia de dichos elementos en los *MND*, así como la inclusión de temáticas propias de la *fin'amors* y del ámbito cortesano, respaldarían también nuestra hipótesis respecto del público de Coinci, que podría definirse como el opuesto de Berceo: la nobleza y los estratos más elevados del clero. Por cierto, el enclave geopolítico, La Rioja por un lado y Soissons, por otro, ha jugado un rol preponderante en la puesta en romance de cada uno, en tanto que el contexto de producción, como quedó demostrado, también influyó directamente en sus nuevos textos.

Los poetas recrearon la materia heredada realizando cambios narratológicos tales como la inclusión y omisión de personajes —como el caso de la mujer/prostituta en “El monje de San Pedro”— o la variación de la *elocutio*, *dispositio* e *inventio*, que pudo

observase en el cambio de narradores intra y extradiegéticos —el milagro en el que estas transformaciones resultan más notorias quizá sea “El naufrago salvado”, en el cual se observa el ligamen (o no) entre oralidad y escritura— y también en el pasaje de discurso indirecto a directo y viceversa —véase “El clérigo simple” —. Las variaciones retóricas, poéticas y narrativas que los poetas realizan sobre la fuente se deben a la naturaleza del propio proceso de romanceamiento y evidencian que la reconfiguración del relato milagroso se realiza de acuerdo a los objetivos poéticos y a las intenciones ideológicas de cada uno. Esto, acaso, resulte más claro en el trabajo que hacen Berceo y Coinci con los personajes judíos y las mujeres que integran sus colecciones. Es importante tener en cuenta también, en el milagro de Ildefonso, las variaciones en el tratamiento del espacio geográfico en el que se desarrolla la escena, que refleja una clara postura político-ideológica de defensa y/o vituperio que responde a cuestiones geopolíticas, específicamente el interés de los poetas por la defensa del propio ámbito de escritura.

En esta dirección, la construcción de personajes más realistas, e incluso humorísticos, en el caso de Gonzalo, contrasta con la solemnidad con la que Gautier aborda a los suyos, y con el vituperio del que son objeto aquellos cuya moralidad pone en duda —véanse los relatos “El prior y el sacristán”, “El clérigo simple”, “El labrador avaro”, etc.—. El poeta francés, sin embargo, prefiere la construcción de clérigos inocentes que no parecieran tener culpa de sus faltas, sino que son movidos por fuerzas externas que los llevan al pecado, desligándolos así de toda responsabilidad de sus actos. Esto, desde nuestro punto de vista, contribuye a defender la imagen del clero. Los personajes de los relatos de Berceo, en cambio, son más conscientes de sus errores, lo cual no implica un alejamiento respecto de su audiencia. Por el contrario, se acerca a su público extradiegético promoviendo, a través de personajes intradieгéticos más humanos y verosímiles, una identificación con ellos, de modo de moverlo a la fe, en el marco de creciente evangelización que supuso el IV Concilio de Letrán. Coinci, desde nuestra óptica, sostiene sus relatos bajo la lógica de los *romans courtois* y las tendencias literarias de su época, en un gesto también de acercamiento a su audiencia, que es letrada y con conocimientos e intereses diferentes a los de los receptores del riojano. En efecto, pudimos rastrear la cercanía que existe entre los *MNS* y la materia popular, lo cual responde, como ya dijimos, al receptor ideal al que dirige su obra: uno heterogéneo, compuesto por clérigos y seglares letrados e iletrados. Asimismo, observamos que las particularidades de la composición de Coinci responderían también

a su audiencia noble y de alta alcurnia. Esto es evidente específicamente en el abordaje que hace de las problemáticas propias del clero, su postura sobre temáticas que conciernen a la nobleza —resulta paradigmático el caso de los judíos— y el trabajo con los personajes iletrados o villanos, contruidos desde una óptica estereotipada y alejada de la realidad extra-textual.

En esta tesis abordamos también el tema de la palabra y el rol que juega en cada composición. Creemos que para ambos poetas, evidentemente influidos por la patrística, el buen uso de la palabra es central en el cristiano. Empero, la preponderancia que le otorga Berceo a la vocalización de la plegaria encuentra otra expresión en los *MND*, donde la *prière du coeur* es mucho más importante. Esto remite a otra problemática que nos plantean ambos romanceamientos: la relación entre continente y contenido. Coinci privilegia un vínculo transparente entre ambos; el desfasaje que pueda existir es denunciado como hipocresía clerical: existen clérigos que esconden sus malas intenciones bajo ropajes regulares. En Berceo, en cambio, este desfasaje se observa solamente en aquellos personajes, independientemente de su condición clerical, cuyo pecado consistió en un mal uso de su palabra, como Siagrio y Esteban. Mientras que en el primero ese desajuste continente-contenido queda explícito en el uso de la casulla, que lo llevará a la muerte, en el segundo se observa en la reacción del público intradieгético, que no cree que ese cuerpo amoratado encierre un alma transformada/resucitada y necesita un mayor grado de certificación: es ahí que parecería explicarse la inclusión en discurso directo de la palabra divina y la muerte final, que verifica el milagro. Destacamos, además, que sus personajes no son esencialmente buenos o malos, pues la complejidad que los constituye evidencia la ambivalencia del carácter humano, en un gesto realista del poeta. Coinci, por su parte, construye personajes maniqueos y cuya naturaleza real no puede ser velada: debajo de todo ropaje o maquillaje siempre se encontrará al verdadero *ser*.

La performatividad de los milagros berceanos responde, también, a su carácter popular. La fuerza del hecho milagroso desencadena otros milagros y moviliza a la masa a actuar, como brazo ejecutor de los designios divinos. Este conjunto social en movimiento puede ser violento o no, dependiendo de las acciones que resulten necesarias llevar a cabo —sea la plegaria colectiva, la peregrinación o el linchamiento—. En los *MND* el pueblo o el grupo de los feligreses no parece actuar nunca en conjunto: cuando se describe a un grupo social, este suele poseer un portavoz

que dirige la acción, la cual nunca se materializa en una de carácter colectivo *per se*, exceptuando el caso del linchamiento al padre del niño judío (I Mir 12), incluido muy probablemente por fidelidad al texto base. La posibilidad de la unión para la concreción de una empresa común se evidencia con mayor ahínco en los *MNS* y esto responde también a la propia concepción que tiene Berceo de la masa popular y de la posibilidad de acción del pueblo y, a la par, a la confianza sobre la factibilidad con la que el milagro puede operar eficazmente en el plano extra-textual. En este sentido, el trabajo que los poetas realizan con el cuerpo de los personajes es también un hecho significativo, tal como señalamos durante cada uno de los capítulos de esta tesis, aunque más específicamente en el último. Berceo, de acuerdo al tono realista de su obra, presenta a los cuerpos con una vitalidad de la que carecen aquellos moldeados por Coinci. En su caso, la corporeidad redundaba en una identidad transparente entre continente-contenido y, agregamos, relegada a la esfera privada. En los *MNS*, en cambio, los cuerpos expuestos son capaces de movilizar en torno a sí a otros feligreses, construyéndose una productiva cadena milagrosa.

La inclusión de personajes marginados, como las mujeres y los judíos, es disímil en cada romanceamiento. La misoginia clerical es evidente en la obra de Coinci, en la que el rechazo a las mujeres sexualmente activas deviene en una serie de caracterizaciones negativas. En cuanto a Berceo, la representación de estas mujeres que se vinculan sexualmente con los protagonistas redundaba en un retrato realista de las circunstancias sociales del clero —las relaciones sexuales que mantenían los clérigos—, y de la sociedad en su conjunto. Con esto no queremos decir que exista un gesto aprobatorio de las prácticas sexuales extramatrimoniales o clericales, pero tampoco parece condenarlas tan severamente como Coinci. Berceo representa la realidad que conoce sin demonizar a las damas promiscuas, como sí hace Gautier, quien las retrata en asociación con las fuerzas demoníacas. En cuanto al retrato de los judíos, a diferencia de lo que ha postulado la crítica, no observamos un interés especialmente violento de Coinci para con estos personajes. Por el contrario, la virulencia más desmedida aparece en Berceo, quien es condenatorio respecto de este grupo religioso y demuestra su desconfianza en la conversión. Evidentemente, la coyuntura social de cada enclave geográfico juega un rol preponderante en estas posturas disímiles, especialmente debido a la creciente animosidad antijudía en Castilla y a la expulsión de los judíos de Francia, acontecimiento cercano a la composición de los *MND*.

Finalmente, destaquemos que aún queda mucho por hacer en el campo de la traducción de textos medievales. Efectivamente, las traducciones parciales que ofrecimos de los *MND* surgieron ante la carencia de una edición de la obra en castellano. Esperamos que estos someros aportes redunden en una futura traducción de, al menos, los diecisiete milagros coincidentes entre los *MND* y los *MNS*, la cual sería muy provechosa para la comunidad académica de habla hispana. Asimismo, es preciso señalar que, como hemos evidenciado en cada capítulo, quedaron fuera de nuestro análisis numerosos ejes de trabajo, que percibimos como productivos e interesantes. Mencionemos, tan solo, la necesidad de un meticuloso rastreo de las fuentes literarias a las que pudo tener acceso Coinci en su puesta en obra, así como de las colecciones latinas que se acercarían más a ciertas divergencias narratológicas o retóricas que ambos romanceamientos comparten y no están presentes en las fuentes conocidas. Esperamos que en futuras investigaciones podamos seguir ahondando en estas problemáticas. Finalmente, creemos haber contribuido en el avance del estudio de una materia relativamente inexplorada y deseamos que nuestros aportes sean un primer eslabón de futuras investigaciones, que ahonden aún más en los vínculos y divergencias entre los *MND* y los *MNS*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELED, Manuel, 2015. “Algunas categorías de la estética de la recepción y su aplicación a la ejemplaridad hispánica”, *eHumanista*, nro. 29, pp. 519-535.
- AGUSTÍ APARISI, Carme, 2020. “Fantasmas o *revenants* en el Medievo: antecedentes de elementos fantasmagóricos en el *Formicarius* de J. Nider”, *Medievalismo*, nro. 30, pp. 15-37.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, 1992. “La lengua de las obras de Berceo” en Isabel Uría (coord.), Gonzalo de Berceo. *Obra completa*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 13-28.
- ALVAR, Carlos, 2010. *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- , 2008. “La Materia de Bretaña”, *Amadis de Gaula 1508: Quinientos años de libros de caballería*, pp. 19-46.
- ALONSO, Martín, 1986. *Diccionario Medieval español*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- AMOR, Lidia, 2019. “Un ensayo de microhistoria literaria: mutaciones poéticas en *Lancelot* o el *Caballero de la Carreta* y sus vínculos con las culturas francesas del siglo XII”, *INTER LITTERAS*, nro. 1, pp. 84-106.
- ANCOS, Pablo, 2012. *Transmisión y Recepción Primarias de la poesía del Mester de Clerecía*, Valencia: Universitat de València.
- ARCHER, Robert e Isabel de Riquer, 1998. *Contra las mujeres. Poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona: Quaderns crema.
- ARTILES, Joaquín, 1968. *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid: Gredos.
- AUERBACH, Erich, 2014. *Mímesis*, México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1998 [1944]. *Figura*, Madrid: Trotta.
- , 1952. “Typological Symbolism in Medieval Literature”, *Yale French Studies*, nro. 9 [“Symbol and Symbolism”], pp. 3-10.
- AZUELA, María Cristina, 2011. “Imágenes textiles de la creación literaria medieval”, en Concepción Company Company y Aurelio González, *Textos medievales, recursos, pensamiento e influencia*, México: Universidad Autónoma de México, pp. 4099-420.
- , 2009. “Del espanto a la hilaridad en el relato cómico medieval”, *Acta poética*, nro. 30-1, pp. 61-83.

- BACHRACH, Bernard y Jerome Kroll, 1984. "Sin and mental illness in the Middle Ages", *Psychological Medicine*, nro. 14, pp. 507-514.
- BAJTÍN, Mijail M., 2003. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid: Alianza.
- , 1989. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.
- BAL, Mieke, 1997. "Narration et focalisation. Pour une théorie des instances du récit", *Poétique* nro. 29, pp. 107-127.
- , 1985 [1977]. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (ed.), 2011a. Gonzalo de Berceo, "Milagros de Nuestra Señora", en *Los Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: RAE, pp. 1-197; 267-423.
- , 2011b. "Fuente Latina. Según el texto del manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid", en *Los Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: RAE, pp. 425-466.
- , 2011c. "Gonzalo de Berceo y *Los Milagros de Nuestra Señora*", en *Los Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona: RAE, pp. 201-266.
- , 2011d. "El papel del intérprete en los Milagros de Berceo", en Juan-Carlos Conde y Emma Gatland (eds.), *Gaude Virgo Gloriosa: Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages*, Londres: Queen Mary, University of London, pp. 27-43.
- BASSNETT, Susan, 2005. *Translation Studies*, Tylor and Frances e-Library.
- BATAILLE, Georges, 2015. *El erotismo*, Buenos Aires: Tusquetes Editorial.
- BAUTISTA, 2018. "Desarrollo y difusión de las colecciones de milagros de la Virgen: de los orígenes anglonormandos a la recepción y producción hispánica (siglos XII-XIII).", en Amaia Arizaleta y Francisco Bautista (eds.), *Los modelos anglo-normandos en la cultura letrada en Castilla (siglos XII-XIV)*, Toulouse: Presses universitaires du Midi Méridiennes, pp. 215- 235.
- BAYO, Juan Carlos, 2004. "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo", *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, nro. 81, vols. 7-8, pp. 849-872.
- BAYO, Juan Carlos e Ian Michael (eds.), 2006. Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Castalia.

- BEAUSSART, François-Jérôme, 1983. “Figures de la maladie dans les *Miracles de Notre Dame*”, *Médiévales*, nro. 4, pp. 74–90.
- , 1982. “‘D'un clerc grief malade que nostre dame sana’. Réflexions sur un miracle”, *Medievales*, pp. 33-46.
- BECKER, Richard, 1910. *Gonzalo der Berceos Milagros und ihre Grundlagen; mit einem Anhang mitteilungen aus der Lat. Hs. Kopenhagen, Thott 128*, Strassburg: Heitz.
- BEER, Jeanette (comp.), 2019. *A Companion to Medieval Translation*, Leeds: Arc Humanities Press.
- , 1989. *Medieval Translators and Their Craft. Studies in Medieval Culture XXV*, Kalamazoo: Western Michigan University.
- , 1997. *Translation Theory and Practice in Middle Ages*, Michigan: Medieval Institute Publications, Western University of Michigan.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, 1995. “Tres magas en el arte de la seducción: Trotaconventos, Plaerdemavida y Celestina”, en Elena Real Ramos (ed.), *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, València: Departament de Filologia Francesa i Italiana de la Universitat de València, pp. 29-38.
- BENITO-VESSELS, Carmen, 2003. “Gonzalo De Berceo, El sacristán fornicario, La Abadesa encinta y las Dueñas de Zamora”, *Revista de poética medieval*, nro. 10, pp. 11-24.
- BENOIT, Jean-Louis, 2013. “Reliques et Images. Les lieux de pèlerinage dans *Les Miracles de Notre-Dame* d’Adgar et de Gautier de Coinci”, en Caroline Cazanave (ed.), *La mémoire à l’œuvre*, Francia : Presses Universitaires de Franche-Comté, pp. 69-85.
- , 2010. “La dame courtoise et la littérature dans *Les Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coinci.”, *Le Moyen Age*, nro. 116, pp. 367-384. <https://doi.org/10.3917/rma.162.0367>.
- , 2000, “Nourritures terrestres, célestes et poétiques dans les miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci”, *Journal of Medieval and Humanistic studies*, nro. 7, pp. 1-11.
- BERGER, Jean-Michel (ed.). 2020. *Gautier de Coinci, Les Miracles de Notre Dame*, Alemania: BoD.

- BIAGGINI, Olivier, 2007. “«Todos somos romeos que camino pasamos»: *homo viator* dans le Mester de Clerecía”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, nro. 1, vol. 30, pp. 25-54.
- , 2005. “La translatio dans le mester de clerecía: quelques aspects”, *Cahiers D'études Hispaniques Médiévales*, nro. 28, 69-92.
- BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA), 1953. *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tomo I (1 a 500), Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Servicio de Publicaciones. Disponible en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000166854&page=1>.
- BLAISE, Albert, 1975. *Lexicon Latinitas Medii Aevi*, Brepols: Turnhout.
- BLOOMER, W. Martin, 2011. *The School of Rome. Latin Studies and de Origins of Liberal Education*, University of California Press: California.
- BOHDZIEWICZ, Olga Soledad, 2021. “La *Commemoratio Annuntiationis* y la figura de san Ildefonso de Toledo en las *Vitae sanctorum* de Rodrigo de Cerrato. Su relación con la literatura hispánica del siglo XIII”, *Medievalismo*, nro. 31, pp. 85–108. <https://doi.org/10.6018/medievalismo.504881> .
- , 2014. *Una contribución al estudio de la prosa latina en la Castilla del siglo XIII: edición crítica y estudio del Liber Mariae de Juan Gil de Zamora*, tesis doctoral, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- BOLDUC, Michele, 2009. “Gautier de Coinci and the Translation of Exegesis”, *Springer Science Business Media*, nro. 93, pp. 377-392.
- BORSARI, Elisa, 2015. “*En lengua vulgar castellana traduzido*”: ensayos sobre la actividad traductora durante la Edad Media, Cilengua: San Millán de la Cogolla.
- BORELAND, Helen, 1983. “Typology in Berceo's *Milagros*: The Judiezno and the Abadesa preñada”, *Bulletin of Hispanic Studies*, nro. 60, vol.1, pp. 15-29.
- BRAGUE, Rémi, 1991. *Europa, La Vía Romana*, Madrid: Gredos.
- BREA LÓPEZ, Mercedes, 1995. “El milagro de Teófilo. Texto dramático y texto narrativo”, *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 1, pp. 415-428.
- BUMKE, Joachim, 1991. *Courtly Culture. Literature and Society in the High Middle Ages*, California : University of California Press.

- BURIDANT, Claude, 1983. "Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale", *Travaux de linguistique et de littérature*, nro. 21, vol. 1, pp. 81-136.
- BURGOS, D. Javier de (ed., trad.), 1844. *Las poesías de Horacio traducidas en versos castellanos*, vol. 2, Madrid: José de la Cuesta.
- BURKE, James F., 1998. "Carnival and May: The *Milagros* of Berceo", en *The juxtaposition of Contraries in Early Medieval Spanish Literature*, Stanford: Stanford University Press, pp. 117-142.
- , 1980. "The Ideal of Perfection: the Imagen of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*" en Joseph. R. Jhones (ed.). *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Newark: Juan de la Cuesta, pp. 29-38.
- BURKE, Peter, 2004. *Language and Communities in Early Modern Europe*, Cambridge: Cambridge University Press.
- BURNS, E. Jane, 2014. *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- CABEZAS DE HERRERA, Ricardo, 2009. "Pedro Lombardo: Sententiarum libri IV", *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, nro.17, pp. 163-180.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, 2003. "La ambivalencia de los signos: el "monje borracho" de Gonzalo de Berceo: (milagro XX)", en L. von der Walde Moheno (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 107-149.
- , 1986. "Género y composición de los 'Milagros de Nuestra Señora' de Gonzalo de Berceo", *Príncipe de Viana*, nro. 2-3, pp. 49-66.
- CALLEBAT, Bernard, 2014. "Droits de la défense et *advocatio ecclesiae* devant les juridictions du haut Moyen-Âge (IV^e-XII^e siècles) ", en Béatrice Fourniel (dir.), *La Justice dans les cités épiscopales. Du Moyen Âge à la fin de l'Ancien Régime*, Toulouse : Presses de l'Université Toulouse 1 Capitole, pp. 19-41.
- CANTAVELLA, Rossana y Marta Haro Cortés, 2003. *Traducción y práctica literaria en la Edad Media románica*, Valencia: Universitat de València.
- CANTERA MONTENEGRO, Enrique, 1998. "La imagen del judío en la España medieval", *Espacio Tiempo Y Forma. Serie III, Historia Medieval*, nro. 11, pp. 11-38.
<https://doi.org/10.5944/etfiii.11.1998.3621>

- CAPUCCIO, Chiara, 2007. "Miragres de Seixon", en H. González Fernández y María XesúsLama López (eds.), *Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península: actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*, vol. 2, Sada: Ediciós do Castro, pp. 1207-1218.
- CARMONA, Fernando, 1999. "Traducir en la Edad Media y traducir la Edad Media", en J. Paredes y E. Muñoz Raya (eds.), *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Granada: Universidad de Granada, pp. 153-166.
- CARRERA DE LA RED, Avelina y Fatima Carrera de la Red, 2000. *Miracula Beate Marie Virginis (Ms. Thott 128 de Copenhague): una fuente paralela a los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo*, Logrono: Instituto de Estudios Riojanos.
- CASAGRANDE, Carla y Silvana Vecchio, 2000. *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino: Einaudi.
- , 1991. *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris : Les Éditions du Cerf.
- CASANUEVA REYES, Loreto, 2015. "Prendas de vestir y prendas de amor en la literatura cortesana: el caso de las mangas", *Historias del Orbis Terrarum*, nro. 15, pp. 8-24.
- CAVALLERO, Pablo (trad. y anot.), 2007. Dionisio Areopagita, *La jerarquía celestial, La jerarquía eclesiástica, Teología mística, Epístolas varias*, Buenos Aires: Losada.
- CAZAL, Françoise, 2000. "Características y articulación del espacio del mundo terrenal y del espacio del más allá en los Milagros de Nuestra Señora", en Francisco Crosas, *La fermosa cobertura Lecciones de literatura medieval*, EUNSA, pp. 71-100. Consultado en línea en: ffhalshs-00367937.
- CHANGO GORGOJO, Ángel, 2004. "Serpientes, ni dioses ni demonios", *Revista de folklore*, nro. 283, pp. 3-12.
- CHARTIER, Roger, 1992. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona: Gedisa.
- CHERTUDI, Susana, 1967. *El cuento folklórico*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- COLLET, Olivier, 2000. *Glossaire et index critiques des oeuvres d'attribution certaine de Gautier de Coinci (Vie de sainte Cristine et Miracles de Nostre Dame), établis d'après les éditions d'Olivier Collet et V. Frederic Koenig*, Genève: Droz.

- COLOMBANI, Dominique, 1981. “La prière du cœur dans *Les miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci*”, en AA.VV., *La prière au Moyen Âge*, Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, pp. 73-90.
- COPELAND, Rita, 1991. *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CORDE. *Corpus Diacrónico del Español*. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- CORDO RUSSO, Luciana, 2016. “La traducción medieval y los estudios generales de traducción: pertinencia, cruces y convergencias”, *Filología*, nro. 48, pp. 61-76.
- CURTIUS, Ernest Robert, 2017. *Literatura europea y Edad Media Latina, I*, México: Fondo de Cultura Económica.
- DAHAN, Gilbert, 2010. “Les juifs dans Les Miracles de Notre Dame de Gautier de Coinci”, en *Les juifs en France Médiéval, dix études*, París: CERF, pp. 184-220.
- DEB AA.VV., 1993. *Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona: Herder.
- DELPY, Silvia, Leonardo Funes y Carina Zubillaga (comps.), 2009. *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*, Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- DELORT, Robert, 1999. “Pour conclure. Animal, environnement, ambivalence exemplaire”, en Jaques Berlioz y Marie Anne Polo de Beaulieu (dirs.), *L'animal exemplaire au Moyen Âge. V^o-XV^o siècles*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 289-298.
- , 1983. “La saga du chien”, *L'Histoire*, nro. 62, pp. 48-60.
- DESSAU, Adalbert. Gonzo, Luis A. (trad.), 2014. “La idea de la traición en la Edad Media y su rol en la motivación de los cantares de gesta”, en Susana Artal y María Dumas (comps.), *Sobre poesía y épica*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 5-10.
- DEYERMOND, Alan, 1999. “El tejido en el texto, el texto tejido: *Las chansons de toile* y poemas análogos”, *Estudios Románicos*, nro. 11, pp. 71-104.
- , 1976. *Historia de la Literatura Española 1 - Edad Media*, Barcelona: Ariel.
- DI CAMILLO, Ottavio, 2012. “Entre personalismo e identidad nacional *De Vita Beata* de Juan de Lucena” en *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos*, Primera entrega, Salamanca: SEMYR, pp. 215- 241.

- DIDI-HUBERMAN, Georges, 2010. *Ante la imagen*, Murcia: Ad Litteram.
- , 1997. *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial.
- DISALVO, Santiago, 2018. “‘*Mater miranda, sublimis inter sidera*’: algunas notas sobre lírica mariana insular en la Alta Edad Media (Inglaterra e Irlanda)”, *Calamus*, vol. 2, pp. 85 - 116.
- , 2016. “El gozo del Paraíso en dísticos elegíacos: notas sobre algunos milagros marianos de Nigel de Canterbury”, *Auster*, vol. 20 p. 83 - 96.
- , 2013. *Los Monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en las Cantigas de Santa María de Alfonso X*, Newark: Juan de La Cuesta.
- , 2010. “El *planctus* de la Virgen en la Península Ibérica, desde el *Quis dabit* hasta las *Cantigas de Santa María*”, *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas*, pp. 1-11.
- , 2009. “Algunas notas sobre la presencia de elementos tipológicos o figurativos en los *Milagros* de Gonzalo de Berceo y en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, nro. 42, vol. 29, pp. 59-87.
- DISALVO, Santiago y Damián Lima, 2022 (en prensa). “*Simul micant quia unum praedicant*: tradición poética y simbólica en el milagro medieval del ladrón devoto”, en Santiago Disalvo y Martín Calabrese (eds.), *Eco soy de tus palabras. Tradiciones populares, tradiciones letradas y sus intercambios simbólicos en la poesía ibérica desde la Edad Media hasta la Modernidad*, Ensenada: UNLP-FaHCE / Colección Colectivo Crítico.
- DIZ, Marta Ana, 1995. *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*, Newark (Del.): Juan de la Cuesta.
- , 1993. “Los notarios de Berceo” *Filología*, nro. 26, pp. 37-50.
- DMF *Dictionnaire du Moyen Français* del CNRTL (*Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*). <https://www.cnrtl.fr/definition/dmf/>.
- DOMÍNGUEZ, Cesar, Haun Saussy y Dario Villanueva, 2016. *Lo que Borges enseñó a Cervantes*, Penguin Random House (edición en línea).
- DOMINGUEZ-NAVARRO, David, 2016. “Precisiones literarias sobre el antijudaísmo de Gonzalo de Berceo en el Milagro de Teófilo (XXIV). Espacio Tiempo Y Forma“, *Serie III, Historia Medieval*, nro. 29, pp. 571–591. <https://doi.org/10.5944/etfiii.29.2016.16752>.

- , 2012. “Presencia del diablo y conspiración judía en el medievo peninsular: una mirada particular a El milagro de Teófilo de Gonzalo de Berceo”, *Medievalia*, nro. 44, pp. 20-31.
- , 2010. “Fervor religioso y antisemitismo en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Lemir*, nro. 14, pp. 301-312.
- DONNAT-ARACIL, Claire, 2019. “Écrire le sacré dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci. Enjeux spirituels d’une langue et d’un style”, *Moyen age: Revue d'histoire et de philologie*, nro. 2, tomo 125, pp. 369-383.
- DRONKE, Peter, 1984. *The Medieval Poet and His World*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- DUBY, Georges, 2012. “El modelo cortés”, en Ana Basarte (comp.) y María Dumas (ed.), en *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 11- 34.
- , 1996. *Mujeres del siglo XII. Recordando el linaje femenino*, Santiago de Chile: Andrés Bello.
- DUCROT GRANDERYE, Arlette P., 1980 [1932]. *Études sur les 'Miracles de Nostre Dame' de Gautier de Coinci*, Slatkine Reprints: Genève.
- DURISIN, Dionýz, Desiderio Navarro (trad.), 1982. “Bosquejo de los puntos de partida fundamentales del estudio comparativo de la literatura”, *Casa de las Américas*, nro. 135, La Habana, pp. 30-39.
- DUTTON, Brian (ed.), 1971. Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora. Obras Completas II*, London: Tamesis Books Limited.
- , 1964. “Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos”, *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 249-254.
- ESPAGNE, Michel, 2021. “What are Cultural Transfers? The Russian and Scandinavian Cases”, en S. B. Jørgensen y H. Lüsebrink (ed), *Cultural Transfer Reconsidered Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges*, Boston: Brill, pp. 23-43.
- ESPAÑA TORRES, Sandra, 2012. “El motivo del cordón en la lírica cancioneril”, en Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico-Rico (coords.), *Literatures ibériques médiévales comparades*, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 213-224.

- EVEN-ZOHAR, Itamar, 1999. “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”, en M. Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco Libros, pp. 223-231.
- FERNÁNDEZ-PÉREZ, Juan Carlos, 2005. *El estilo de Berceo y sus fuentes latinas. La Vida de Santo Domingo de Silos, los Milagros de Nuestra Señora y los Himnos: análisis comparativo*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- FIDALGO FRANCISCO, Elvira, 2021. “Reflexiones sobre las *Cantigas de Santa María* y su relación con otros mariales romances”, *Revista de Poética Medieval*, nro. 35, pp. 103-130.
- , 1995. “‘La abadesa preñada’ (Berceo, 21). Seis versiones románicas y tres en latín”, *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. 2, Granada: Juan Paredes, pp. 329- 344.
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, 2006. “Histoire poétique du péché: de quelques figures littéraires de la faute dans les *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci” en Kathy M. Krause y Alison Stones (dir.), *Gautier de Coinci. Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout : Brepols, pp. 215- 226.
- FOLENA, Gianfranco, 1991. *Volgarizzare e tradurre*, Turín: Einaudi.
- FOZ, Clara, 2000. *El traductor, la Iglesia y el rey. La traducción en España en los siglos XII y XIII*, Madrid: Gedisa.
- FUENSANTA MURCIA, Nicolás, 2012. “Les Miracles de Nostre Dame” de Gautier de Coinci: el manuscrito 551 de la Biblioteca Municipal de Besançon”, *Miscelánea medieval murciana*, vol. 36, pp. 115-130.
- FUENTES, Juan Héctor, 2009. “Las investigaciones sobre la actividad traductora en la Edad Media castellana y los estudios de traducción”, en Silvia Delpy, Leonardo Funes y Carina Zubillaga (comps.), *Estudios sobre la traducción en la Edad Media*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 23-31.
- GAIFFIER, Baudouin de, 1953. “Les sources latines d'un Miracle de Gautier de Coincy l'apparition de Ste Léocadie à S. Ildephonse”, *Analecta Bollandina*, nro. 71, pp. 100-132.
- GALVÁN, Fernando, 2000. “De magia artúrica”, *Cuadernos del CEMYR*, nro. 8, pp. 129-149.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel 1994, “El hombre medieval como ‘Homo Viator’. Peregrinos y viajeros.”, *IV Semana de Estudios Medievales*, pp. 11-30.

- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario, 1991. *El latín bíblico y el español medieval hasta el 1300, Vol I: Gonzalo de Berceo*, San Millán: Instituto de Estudios Riojanos.
- GARCÍA TURZA (ed.), 1992. “Milagros de Nuestra señora.”, en Isabel Uría Maqua, (coord.). *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 553-795.
- GARNIER, Annette, 1985. “Deux Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci. Essai d'analyse”, *Romania*, nro. 423-424, tomo 106, pp. 341-398.
- GENETTE, Gérard, 1972. *Figuras 3*. Barcelona: Lumen.
- GERLI, Michael (ed.), 1992. *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*, Madrid: Cátedra.
- GICOVATE, Bernardo, 1960. “Notas sobre el estilo y la originalidad de Gonzalo de Berceo”, *Bulletin hispanique*, nro. 62-1, pp. 5-15.
- GILES, Ryan, 2013. “Sewn without a Needle: The Chasuble of St. Ildephonsus in the *Milagros de Nuestra Señora*”, *La Crónica*, nro. 42, vol. 1, pp. 281-297.
- , 2009. “The Liberties of December and Gonzalo de Berceo’s Miracle of Saint Ildefonso”, *Hispanófila*, nro. 156, pp. 1-12.
- GIMÉNEZ RESANO, Gaudioso, 1978. “Cómo vulgariza Berceo sus fuentes latinas” *Berceo*, pp. 17-28.
- GINZBURG, Carlo, 2016. *El queso y los gusanos: el cosmos según un molinero del siglo XVI*, Buenos Aires: Paidós.
- , 1989. *Storia notturna*, Torino: Einaudi.
- GIRÓN ALCONCHEL, 1988. “Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los “Milagros” y sus fuentes latinas”, *Epos: Revista de Filología*, pp. 145-162.
- GLARE, P. G.W., 1968. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- GODEFROY, Frédéric, 1881. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. Paris : Émile Bouillon.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-ROMATE, María José, 1992. “Mujeres cotidianas en Berceo”, *Medievalia*, nro. 10, pp. 1-13.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto, 2010. “La estructura ortogonal del prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, nro. 25, pp. 747-776.
- , 2008. *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Argentina: Circeto.

- GONZÁLEZ BLANCO, Elena, 2016. “Poesía clerical: siglos XIII-XV” en Gómez Redondo, Fernando (coord. y dir.). *Historia de la Métrica Medieval Castellana*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 209-274.
- GONZALEZ MARTINEZ, Débora, 2014. “Sur la translatio de miracles de la Vierge au Moyen Âge. Quelques notes sur les *Cantigas de Santa Maria*.”, Fondation Maison des sciences de l’homme, nro. 57, pp. 1-24.
- GRASSO, Ludmila, 2021. “Las escenas de pecado y perdón en ‘El monje de San Pedro’ de Berceo y ‘Dou moigne que Nostre Dame resuscita’ de Coinci: *translatio* y divergencias narratológicas.”, *eHumanista*, nro. 49, pp. 272-305.
- , 2020. “Placer terrenal, placer divino. Puentes entre lo popular y lo letrado en *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en Liliana Pégolo y Andrea Vanina Neyra (coords.), *Un milenio de contar historias II. Los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, pp. 337- 357.
- GREENBLATT, Stephen, 1988. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford: Clarendon Press.
- GRUPO μ , 1987 [1970]. *Retórica General*, Barcelona: Paidós.
- HAMLIN, Cinthia María, 2023 (en prensa). “‘Es esti tal miláculo bien que lo escrivamos’ (445d): *translatio* e innovaciones narratológicas en dos milagros berceanos”, «*Contarte he maravillas...*». *Estudios en honor a Joseph T. Snow*. FCE.
- , 2019. *Traducción, humanismo y propaganda monárquica: la versión glosada del Infierno de Pedro Fernández de Villegas (1515)*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- , 2018. “La configuración tipológica de “La abadesa preñada” de Berceo y su relación con la tradición apócrifa”, *Revista de Filología Española*, nro. 98, vol. 2, pp. 397-422.
- , 2016. “La funcionalidad apologética de la traducción de la *Comedia* (1515) y la elección del formato estrófico: pervivencia del arte mayor en la corte de los Reyes Católicos”, *BSS*, pp. 369-95.
- , 2015a. “«Sobre yelo escribes»: el protagonismo de lo escrito (y otras lecturas metapoéticas) en los milagros «La casulla de San Ildefonso» y «Teófilo» de Berceo”, *Incipit*, nro. 25, pp. 71-102.
- , 2015b. “«Finque en paz duermas», dormir y no dormir en los *Milagros* de

- Berceo”, en Marta Lacomba y Nuria Rodríguez Lázaro (comp.), *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne. Langue, fiction et création*, Bourdeaux: Presses Universitaires de Bourdeaux, pp. 44-59.
- , 2012. “La traducción en la España pre-humanista y sus causas político-ideológicas: el caso de la ‘Divina Comedia’ y los Reyes Católicos”, *Revista de Literatura Medieval*, nro. 24, pp. 81-100.
- HÄEL, Gustav Friederich, 1837. *Codicis Gregoriani et codicis Hermogeniani fragmenta*, Liepzig: Universidad de Liepzig.
- HARO, Marta, 1995. “De las buenas mujeres: su imagen y caracterización en la literatura ejemplar de la Edad Media”, en *Medioevo y Literatura*, Granada: Universidad, pp. 457-476.
- HAUSER, Arnold, 2012. “El romanticismo de la caballería cortesana”, en Ana Basarte (comp.) y Marías Dumas (ed.), en *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 35-82.
- HINTON, Thomas, 2019. “Translation, authority, and the valorization of the vernacular” en Jeanette Beer (comp.), *A Companion to Medieval Translation*, Leeds: Arc Humanities Press, pp. 97-105.
- HOLMES, James, 1985. “The name and nature of Translation Studies”, en T. Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Londres y Sidney: Croom Helm, pp. 42-53.
- , 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi.
- HOAREAU-DODINAU, Jacqueline, 1994. “Le blasphème au Moyen Âge. Une approche juridique”, *Atalaya. Revue Française d’Études Médiévales Hispaniques*, nro. 5, pp. 193- 210.
- HUNT, Tony, 2007. *Miraculous Rhymes: The Writing of Gautier de Coinci*, Cambridge: Brewer.
- , 2002. “‘Monachus curialis’. Gautier de Coinci and *Courtoisie*”, en Sandra Linden (ed.), *Courtly Literature and Clerical Culture*, Alemania: Universität Tübingen. pp. 121-136.
- HURTADO ALBIR, Amparo, 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, España: Lavel.

- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel, 1995. *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas. Lectura cortés de su obra mariana*, Logroño: Gobierno de La Rioja, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud.
- ISER, Wolfgang, 1987. *El acto de leer: Teoría del efecto estético*, Madrid: Taurus.
- JAKOBSON, Roman, 1966. "On Linguistic Aspects of Translation", en R. Brower (ed.), *On Translation*, Nueva York: Oxford University Press, pp. 232-239.
- JAUSS, Hans-Robert, 1982. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis: University of Minnesota.
- JØRGENSEN, Steen Bille y Hans-Jürgen Lüsebrink, 2021. "Introduction: Reframing the Cultural Transfer Approach", en *Cultural Transfer Reconsidered Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges*, Boston: Brill, pp. 1-22.
- KELLEY, Mary Jane, 1998. "La palabra como tema en las obras de Gonzalo de Berceo", en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas XIII Congreso Asociación Internacional de Hispanistas (Tomo I)*, Madrid: Castalia, pp. 148-152.
- KINKADE, Richard P., 1971. "A New Lation Source for Berceo's *Milagros* : Ms. 110 of Madrid's Biblioteca Nacional", *Romance Philology*, nro. 25, pp. 188-192.
- KJELLMAN, Hilding, 1921. "Sur deux épisodes de Gautier de Coincy", *Romania*, nro. 188, pp. 588-594.
- KOCH, Jezabel, 2021. "El cuerpo de los pecadores en los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*", *Olivar*, nro. 33, vol. 21, e094, pp. 1-24.
- KOENING, Frederic V. (ed), 1961. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Tomo II, Suiza: Genève.
- , (ed.), 1966a. "Introduction" en Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Suiza: Genève, pp. 7-51
- , (ed.), 1966b. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Tomo I, 2º ed., Suiza: Genève.
- , (ed.), 1966c. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Tomo III, Suiza: Genève.
- , (ed.), 1970. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, Tomo IV, Suiza: Genève.
- KRAUSE, Kathy M., 2006. "Gazing on women in the *Miracles de Nostre Dame*" en Kathy M. Krause y Alison Stones (dir.), *Gautier de Coinci. Miracles, Music, and Manuscripts*, Turnhout: Brepols, pp. 227- 251.

- , 2001. “Virgin, Saint, and Sinners: Women in Gautier de Coinci’s *Miracles de Notre Dame*”, en K. M. Krause (ed.), *Reassessing the Heroine in Medieval French Literature*, Gainesville: University Press of Florida, pp. 26–52.
- KUNSTMANN, Pierre (dir.). *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*. Edición en línea: <http://www.atilf.fr/dect>.
- , 1971. “La légende de saint Thomas et du prêtre qui ne connaissait qu'une messe”, *Romania*, nro. 365, pp. 99-117.
- KUPFERSCHMIED, Irene Ruth, 2017. *Die altisländischen und altnorwegischen Marienmirakel*, München: Herbert Utz Verlag.
- LAUSBERG, Heinrich, 1984. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, vol. II.
- LAZAR, Moshe, 1972. “Theophilus: Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair and Revolt”, *MLN*, vol. 87, nro. 6, pp. 31-50.
- LE GOFF, Jaques, 2008. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*, España: Gedisa.
- , 1999. “Essai d’inventaire du merveilleux dans l’Occident Médiéval: cadres et project d’enquête”, en *Un autre Moyen Âge*, Paris: Gallimard, pp. 465-476.
- , 1981. *The Birth of Purgatory*, Chicago: University of Chocago Press.
- LECOUTEUX, Claude, 2014. “La vie des morts”, *Britannica monastica*, nro. 17, pp. 303-314
- , 1999. *Fantasma y aparecidos en la Edad Media*. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor.
- LEE TIMMONS, Patricia, 2004. *Law, Sex, And Anti-Semitism in Gonzalo de Berceo’s Milagros de Nuestra Señora*, Austin: University Of Texas.
- LEVELEUX, Caroline, 2001. *La parole interdite. Le blasphème dans la France Médiévale (XIII^e - XVI^e siècles) : du péché au crime*, Paris : De Boccard.
- LEVI, Israël, 1895. “Louis VIII et les Juifs”, *Revue des études juives*, nro. 60, tomo 30, pp. 284-288.
- LORCIN, Marie-Thérèse, 1994. “Les pouvoirs vus par le prieur de saint-Médard-de-Soissons”, en Pierre Guichard, Marie-Thérèse Lorcín, Jean-Michel Poisson, et al., *Papauté, Monachisme et Théories Politiques*, Lyon : Presses universitaires de Lyon, pp. 291-299.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, 1997. “*Flores de filosofía*, manuscrito 9428 BNM.” *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*. Consultado en línea en: <http://parnaseo.uv.es/memorabilia/flores2.html> .

- MACÍAS ÁVILA, Susana, 2016. “Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas”, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, nro. 21, pp. 13-37.
- MARCOS CASQUERO, Manuel Antonio, 1997. “El mundo de los Goliardos y Clérigos vagabundos”, *Estudios humanísticos. Filología, Universidad de León*, pp.67-90.
- MARTÍN, José Luis, 2003. “Los milagros de la Virgen: versión latina y romance.” *Espacio Tiempo Y Forma. Serie III, Historia Medieval*, nro. 16, pp. 177-213.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, 2021. “Cortesía y cortesanía en la literatura medieval y áurea”, *Bulletin hispanique*, nro. 1, tomo 123, pp. 85-113.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomás y Roxana Recio (eds.), 2001. *Essays on medieval translation in the Iberian Peninsula*, Castelló-Omaha: Publicaciones de la Universitat Jaume I-Creighton University.
- MAYER-MARTIN, Dona, 2005. “Soissons and the Royal Abbey of Saint-Me´dard: Historical contexts for the life and works of Gautier de Coinci”, en S. Hayes-Healy (ed.), *Medieval paradigms: Essays in Honor of Jeremy Duquesnay Adams*, vol. 2, Nueva York: Palgrave Macmillan, pp. 147–167.
- MCCRACKEN, Peggy, 2006. “Miracles, Mimesis, and the Efficacy of Images”, *Yale French Studies*, nro. 110, pp. 47-57.
- MERINO CASTRILLO, Juan, 2009. *El viaje al más allá en las Literaturas Hispánicas hasta Berceo*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- METTMANN, Walter (ed.), 1986. Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María (cantigas 1 a 100)*, Madrid: Castalia.
- MEYLAERTS, R., M. Gonne, T. Lobbes y D. Sanz Roig, 2017. “Cultural mediators in cultural history: what do we learn from studying mediators’ complex transfer activities in interwar Belgium?”, en *Doing Double Dutch. The International Circulation of Literature from the Low Countries*, Lovaina: Leuven University Press, pp. 67-92.
- MIRAVALLS, Luis, 1998. “La leyenda del Grial y su simbología”, *Revista de folklore*, nro. 210, pp. 183-186.
- MORALES MUÑIZ, María Dolores-Carmen, 1996. “El simbolismo animal en la cultura medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, tomo 9, pp. 229-255.

- MORIN, Alejandro, 2009. *Pecado y delito en la Edad Media*, Buenos Aires: Ediciones del Copista.
- , 2002. “Tanquam tres mortes: muertos resucitados y pecados perdonados en la exégesis latina medieval”, *Florentia Iliberritana*, vol. 13, pp. 117 - 150
- MORRÁS, María, 2002. “El texto en su laberinto: para la edición crítica de las traducciones medievales”, *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, nro. 2, vol. 30, pp. 203-247.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. 2001. “El ‘milagro literario’ en Berceo a la luz de la retórica medieval”, *INCIPIT*, vol. 20-21, La Plata: Ediciones Al Margen, pp. 13-42.
- , 1988. “El ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid: ¿un texto más próximo a Berceo?”, en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Barcelona: PPU, pp. 445-451.
- , 1987. “El antisemitismo de Gautier de Coincí”, *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M.*, vol. 2, pp. 413-426.
- , 1985. “El burgués de Bizancio en Gonzalo de Berceo”, *Anuario de Estudios Medievales*, nro. 15, pp. 139-149.
- , 1981. *Las colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media: el milagro literario*. Granada: Universidad de Granada.
- , 1979-80. “Los prólogos de Gautier de Coincí”, *Estudios románicos*, nro. 2, pp. 9-76.
- , 1974. “El milagro de Teófilo en Coincí, Berceo y Alfonso X el sabio. Estudio comparativo”, *Berceo*, nro. 87, pp. 151-187.
- MORAWSK, Joseph, 1935. “Mélanges de littérature pieuse: I. *Les Miracles de Notre-Dame en vers français*”, *Romania*, nro. 242, pp. 145-209.
- MORENO HERNÁNDEZ, 2009. “Amplificatio y dilatatio en Berceo”, *Revista De Filología Española*, nro. 89, pp. 83-101.
- , 2003. “Juglaría, Clerecía y Traducción”, *Hermeneus*, nro. 5, pp. 191-214.
- MOROTE MAGÁN, Pascuala, 2002. “El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura.”, en Antonio Mendoza Fillola (coord.), *La seducción de la lectura en edades tempranas*, pp. 159-197.
- MUÑOZ CORVALÁN, Luz y Gracia Ruiz Llamas, 2003. “El arte de enseñar a través del arte: el valor didáctico de las imágenes románicas”, *Educatio*, nro. 20-21, pp. 227-244.

- MUÑOZ-BASOLS, Javier, 2004. ““¡Mal venga a tal padre que tal faze a fijo!’ La agresión corporal como representación alegórica de la fe cristiana en los *Milagros de Nuestra Señora*”, *Atenea*, nro. 1, vol. 24, pp. 47-57.
- MUÑOZ RAYA, Eva y Juan Paredes Núñez (coords.), 1999. *Traducir la Edad Media. La traducción de la literatura medieval románica*, Granada: Universidad de Granada.
- MURPHY, James, J., 1986. *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*, México: Fondo de Cultura Económica.
- MUSSAFIA, Adolf, 1894. *Über die von Gautier de Coicy benützten Quellen*, Viena: Denkschriften der Kaiserl. Academie der Wissenschaft zu Wein.
- NASCIMENTO, Aires Augusto, 1982. “Três notas alcobacenses: Um Códice perdido. Um Livro de Milagres. Concordâncias Bíblicas”, *Didaskalia*, nro. 12, pp. 185-194.
- , 1981. “Testemunho Alcobacense de Fonte Latina de ‘Los milagros de N^a Señora’ de Gonzalo de Berceo”, *Revista da Biblioteca Nacional*, nro. 1, pp. 41-43.
- , 1979. “Um ‘Mariale’ Alcobacense”, *Didaskalia*, nro. 9, pp. 339-411.
- NAVARRO, María Belén, 2011. “El discurso jurídico en *Los Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando Del Castillo*, pp. 1-13. Versión en línea: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3832> .
- NIERMAYER, Jan Frederik, 1954. *Medieale Latinitas Lexicon Minus*, Leiden: Brill.
- NIETZSCHE, Friederik, 2007. *El nacimiento de la Tragedia*, Madrid: Alianza.
- O’SULLIVAN, Daniel E., 2005. “Reading Children In Gautier De Coinci’s Miracles De Nostre Dame”, *Neophilologus*, vol. 89, pp. 201-219.
- OKUBO, Masami, 2005. “La Formation de la collection des *Miracles* de Gautier de Coinci”, *Romania*, nro. 489-490, pp. 406-458.
- OLEZA SIMO, Juan y Santiago Renard, 1984. “La modalización del discurso narrativo”, en M. A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica: lenguajes y textos hispánicos*, Madrid: CSIC, pp.529-540.
- ONG, Walter, 1984. “Orality, Literacy and Medieval Textualization”, *New Literary History*, nro. 16, vol.1, pp. 1-12.

- ORDUNA, Germán, 1967. “La introducción a los Milagros de Nuestra Señora (El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario), *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, pp. 447-456.
- OSCHEMA, Klaus (éd.), 2011. *Le « Traité de l'amitié » - Guillaume Fillastre sur l'idéal de l'amitié*, Paris, Cour de France. Consultado en línea en: <http://cour-de-france.fr/article1908.html>.
- PONCELET, Albert, 1902, ‘Miraculorum B. V. Mariae quae saec. VI—XV latine conscripta sunt Index postea perficiendus’, *Analecta Bollandiana*, nro. 21, pp. 241-360.
- POUCHELLE, Marie-Christine, 1987. “Mots, fluides et vertiges: les fêtes orales de la mystique chez Gautier de Coinci”, *Annales: Economies, Société, Civilisations*, nro. 42, pp. 1209-1230.
- POYÁN DÍAZ, Daniel, 1992, “Transfiguración literaria de unas reliquias de Toledo a Soissons”, *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, nro. 1, pp. 15-27.
- POZUELO YVANCOS, José María, 1988. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus.
- PRAT FERRER, Juan José, 2013. *Historia del cuento tradicional*, Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
- , 2007. “El marco en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *eHumanista*, nro. 9, pp. 83- 109.
- , 2004. “Imaginario colectivo y sistema feudal en Gonzalo de Berceo”, *Anuario de la Universidad Internacional*, nro. 9, pp. 77-88
- PROPP, Vladimir, [1928] 1998. *Morfología del cuento y Las transformaciones del cuento maravilloso*, Madrid: Akal.
- RAMADORI, Alicia E., 2006. “Simbología e imágenes de animales en la obra de Gonzalo de Berceo.”, *SciELO*, Temas Medievales, vol. 14, pp. 1-10.
- RATCLIFFE, Marjorie, 2012. “San Ildefonso de Toledo: modelos medievales y ejemplos áureos”, *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, nro. 6, pp. 83-107.
- REIß, Katharina y Vermeer Hans J. (2014) [1984]. Christiane Nord (trad.), *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Routledge: Nueva York.
- REY BRIONES, Antonio, 2007. *El cuento tradicional*, Madrid: AKAL.

- RIGUAL, Josef (trad.), 1804. *Oficio de la Semana Santa, Semana de Pascua*, Madrid: Imprenta Real.
- RODRIGUEZ BARRAL, Paulino, 2006. “La dialéctica texto-imagen a propósito de la representación del judío en *Las Cantigas de Santa María* de Alfonso X”, *Anuario de Estudios Medievales*, nro. 37, vol. 1, pp. 213-243.
- ROITMAN, Gisela, 2010. “Nuevas lecturas sobre lo judío en el Milagro XVI de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo”, *Letras*, nro. 61-62, pp. 267-278. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3581>.
- ROZAS, Juan Manuel, 1975. “Composición literaria y visión del mundo: ‘El clérigo ignorante’ de Berceo”, en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid: Gredos, vol. 3, pp. 431-52.
- RUBIN, Mirin, 2022. “Jews and Anti-Judaism in Christian Religious Literature”, Steven Katz (ed.), *The Cambridge companion to antisemitism*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 232- 247.
- , 1999. *Gentile Tales: The Narrative Assault on Late Medieval Jews*, Yale: Yale University Press.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, 1997. “Algunas características de las traducciones medievales”, *Revista de Literatura Medieval*, nro. 9, pp. 197-243.
- ROUSSEL, Claude, 2012. “El legado de la rosa: modelos y preceptos de sociabilidad medieval”, Ana en Basarte (comp.) y María Dumas (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 97-218.
- RUSSELL, Peter, 1985. *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra: Universidad autónoma de Barcelona.
- SALAS, Daniel, 2007. “Mas la sabia por uso que por sabiduría: lenguaje, conocimiento y poder en el milagro del “simple clérigo””, *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, nro. 1, vol. 5, pp. 49-58.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, 2001. “Milagros fronterizos: ignorancia y libertinaje clericales y el público de los *Milagros de Nuestra Señora*”, *Neophilologus*, nro. 85, pp. 535-53.
- SANSTERRE, Jean-Marie, 2010, “La Vierge Marie et ses images chez Gautier de Coinci et Césaire de Heisterbach”, *Viator*, nro. 41, pp. 147-178.
- SANTOS OTERO, Aurelio (ed.), 2006. *Los Evangelios Apócrifos*, Madrid: BAC.

- SAUGNIEUX, Joël, 1982. *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- SCHMITT, Jean Claude, 1994. *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société medieval*, Paris: Gallimard.
- SNEDDON, Clive R., 2019. "The Old French Bible", en J. Beer (comp.), *A Companion to Medieval Translation*, Leeds: Arc Humanities Press, pp. 23- 35.
- SNOW, Joseph Thomas, 1984. "Esbozo de la figura de san Ildefonso de Toledo (607-667), a través de mil años de literatura española", *Anales toledanos*, nro. 18, pp. 19-43.
- SPIEGEL, Gabrielle, 1990. "History, Historicism, and the Social Logic of the Text in the Middle Ages", *Speculum*, nro. 15, pp. 59-86.
- , 1997. *The Past as Text: The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SWITTEN, Margaret, 2006. "Borrowing, Citation, and Authorship in Gautier de Coinci's Miracles de Nostre Dame", en Virginie Green (ed.), *The Medieval Author in Medieval French Literature*, Houndmilles: Palgrave MacMillan, pp. 29-60.
- TELLO RUÍZ-PÉREZ, Arturo, 2010. "Bagajes interpretativos en torno a *Ma vièle* de Gautier de Coinci", *ROSETA*, nro. 5, pp. 6-23.
- TOURY, Gideon, 2012. *Descripted Translation Studies – and beyond*, Philadelphia: John Benjamins Publishing CO.
- TUDOR, Adrián P., 2004. *Tales of Vice and Virtue: The First Old French*, Vie des Pères, Brille: Países Bajos.
- ULI BALLAZ, Alejandro, 1974. "¿Es original de Berceo la "Introducción" a los "Milagros de Nuestra Señora"?", *Berceo*, nro. 86, pp. 93-118.
- URÍA MAQUA, Isabel, 1990. "La forma de difusión y el público de los poemas del 'mester de clerecía' del siglo XIII", *Glosa*, nro. 1, pp. 99-116.
- , 2000. *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid: Castalia.
- VALESIO, Paolo, 1980. *Novantiqua. Rhetorics as Contemporary Theory*, Bloomington: Indiana University Press.
- VILCHIS BARRERA, Ana Elvira, 2017. "La vista, la imagen y lo visible en los *Milagros de Nuestra Señora*", *Medievalia*, nro. 49, pp. 101-12.
- , 2015. "'Fabló el crucifixo, díxoli buen mandado'. La palabra en los 'Milagros de Nuestra Señora'", en Marta Haro Cortés (coord.), *Literatura y ficción: "estorias", aventuras y poesía en la Edad Media*, vol. 1, pp. 319-333

- WEISS, Julian, 2006. *The 'Mester de Clerecía': Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge: Tamesis.
- WILDE, Geert de (ed.). *Anglo-Norman Dictionary*. Consultado en línea: <https://anglo-norman.net/> .
- WITTLIN, Curt, 1976. "Les traducteurs au Moyen Âge: observations sur leurs techniques et leurs difficultés" en *Actes du XIIIe Congrès international de linguistique et philologie romane*, Québec : Université de Laval, tomo 2, pp. 601-60.
- WRIGHT, Roger, 1997. "Translation between Latin and Romance in the early Middle Ages", en K. Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages*, Kalamazoo: Western Michigan University, pp. 7-32.
- YARZA URQUIOLA, Valeriano, 2006. "La *Vita vel gesta sancti ildefonsi* de Ps. Eladio. Estudio, Edición Crítica y traducción", *VELEIA*, nro. 23, pp. 279 – 325.
- ZINK, Michael, 2012. "Un nuevo arte de amar", en Ana Basarte (comp.) y María Dumas (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 275-320.
- ZUBILLAGA, Carina, 2014. "Estudio", en *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 (Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los Tres Reyes de Oriente)*, Buenos Aires: Dunken, pp.13-82.
- ZUMTHOR, Paul, 1989. *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*, Madrid: Cátedra.
- ZURUTUZA, Hugo Andrés y Horacio Botalla, 2005. "La *Regula* benedictina como principio de mutación individual y resocialización colectiva", en Stefano Gasparri (publ.), *Alto medioevo mediterraneo*, Florencia: Firenze University Press, pp. 125-144.