

**Paideia y humanitas  
en los *Milagros*  
de *Nuestra Señora*  
de Gonzalo de Berceo**

Dr. César García

Universidad Metropolitana de  
Ciencias de la Educación.  
Chile

**E**l presente estudio tiene como objetivo, descubrir bajo el tratamiento recreativo que Gonzalo de Berceo hace de un texto latino medieval, usado por él como fuente de los *Milagros de Nuestra Señora*, una forma de *Paideia* y de *Humanitas* medieval y que, si es verdadera *Paideia* y verdadera *Humanitas*, será lección permanente de “enseñanza” y de “vida”.

**I. La poética de la palabra en Berceo**

**L**a labor de escribir para Berceo, es obra de romeros llegados a su puerto. Allí hay una fuente que mana plenitudes, es María; quienes manejan la pluma, como los Evangelistas, nada hacen si previamente no “se fablan con ella”. Este escribir no es recibir una mera información de la fuente, es también corregir, enmendar y componer; para esta misión, de índole específicamente literaria, también ellos acuden a ella: “quando scriven ellos, ella lo enmendava” (Estr. 22).

El poeta Berceo se acoge, con la misma confianza que los Evangelistas, al dictado de María, no sin deslindar claramente la “fuent de qui todos bevemos” (Estr. 35), del “servicio” humano del poeta, quehacer que la Gloriosa también corrige:

La Gloriosa me gué que lo pueda complir  
Ca yo no me trevría en ello a venir. (Estr. 45)

El poeta ante la fuente. Veámoslo ante la manadura de esa fuente, que se convierte en árboles de sus milagros:

Los árboles que facen sombra dulz e donosa,  
Son los sanctos miraclos que faz la Gloriosa,

Ca son mucho más dulzes que azucar sabrosa,  
La que dan al enfermo en la cuita ravisosa. (Estr. 25)

Nos dice en qué va a consistir su misión de poeta: Subir a esos árboles, de maravillosa frondosidad, y contar: “quiero en estos árboles un ratiello sobir/ e de los sos miraclos algunos escribir” (Estr. 45). La palabra poética, en consecuencia, deberá ser esplendencia de lo que allí, en la rica enramada de la altura, es luz, fragancia y, sobre todo, cantos “dulzes e modulados”. Así concluye la “Introducción”. Ahora veamos al poeta riojano en la acción de contar. Su conciencia de oficio de escritor está siempre presente, de modo particular al comienzo de los milagros, y casi siempre al finalizarlos. El *Milagro XVI* concluye así:

Por *provar* esta cosa que dicha vos avemos,  
Digamos un exiemplo *fermoso* que *leemos*:  
Quando fuere contado, meior lo creeremos,  
De buscarli pesar más nos aguardaremos. (Estr. 377)

Distingue Berceo tres niveles compositivos en esta estrofa:

1. Cuanto se cuenta, lo “leemos”; en otras muchas ocasiones nos dirá “dizlo la escriptura”, “leemos de un clérigo”, “diz la escriptura”, “un monge la escripto” etc. Se trata de dejar en claro que él trabaja sobre fuentes verdaderas y comunes; lo que las singulariza es aquello que el poeta coloque como segundo nivel.

2. El segundo nivel se expresa en lo “fermoso del exiemplo”, cómo manejar las fuentes para el logro del objetivo estético. Berceo no nos dice las técnicas de su componer, pero, ciertamente, insiste en forma reiterada que éste es uno de sus objetivos más queridos. Ha subido al árbol, desde la altura ha visto la magnificencia de la floresta toda, su palabra se siente compulsada a seguir una y otra vez el impulso para convertirse en música, pues música es lo que allí, más que ningún otro sentido, oye o siente. De esta urgencia poética y de esta música, nos habla en la estrofa 141:

Aún más adelante queremos aguijar  
Tal razón como esta non es de destaiair  
Ca estos son los arbores do debemos folgar  
En cuya sombra suelen las aves organar.

El afán embellecedor del poeta riojano se reitera en otros lugares, en la estrofa 446 leemos: “los antigos miraclos preciosos e onrrados / por oio los vemos agora renovados”, destaquemos las palabras “preciosos” y “renovados”. La maravilla del *Milagro VIII* se expresa así: “Esta tal cosa deviemos escrivilla / los que son por venir plazralis de oïlla” (Estr. 224).

*Milagro VIII* que Berceo había prometido componer “fermoso por verdat”; no otra cosa promete hacer en el *Milagro XXI*: “Si oirme quisieredes, bien puedes iurar / que de meior bocado non podriedes **tastar**” y, en fin, nos dice en el *Milagro XXIII*, que vamos a analizar, “quando fuere leido, avredes grand plazer / preciarlo edes más que mediano comer”.

3. El tercer nivel compositivo que Berceo nos señala en esa estrofa 377, dice referencia con el fin didáctico, es un milagro con carácter probatorio de las gracias y excelencias de María, “por probar esta cosa que dicho vos avemos”.

Como una proyección del valor de la palabra escrita, alaba Berceo aquella obra del arzobispo Ildefonso, profunda sin duda en lo doctrinal, pero que cuida muy bien Gonzalo de Berceo en calificarla también estéticamente, y esto con una pequeña pero significativa frase: “fizo della un libro de dichos colorados”, es decir, con lenguaje literariamente de un gran colorido o expresividad. Cuando la Virgen María se aparece para concederle su premio, el libro expande “mui grant clarida”.

¿Pero qué palabra desecha el poeta riojano? La que hace el “palavrero” (Estr. 202), la palabra de la argucia, cuyo fin es confundir, envolver, engañar. Palabra barroquizada que enmaraña y cuya fuente es “Don traidor palavrero” o el Diablo que contendió con el Apóstol Santiago por el alma del romero Guiralt. Esta fuente es opuesta a aquella de María, que manaba aguas claras de verdad. En la misma línea equívoca se encuentra la “mala vozería” o la palabra falsa de Esteban, falsificador de juicios y arrebataador de propiedades: Su palabra es la del ocultamiento, pues muchas maldades traía “so el manto”. Pero, en fin, de cuantas fechorías “avie fechos, e dichos e asmados” se confesó y salvó.

Finalmente, desprecia Berceo la palabra sin precio. “Preciosos”, “preciosa”, es una de las palabras con que Berceo califica con más frecuencia lo que tiene valor. Preciosas son una “cátedra”, una “casulla”, una “virtud”, una “fiesta”, un “milagro”, etc. Preciosa es la palabra que se abre al doble fin que Berceo propone en sus *Milagros*: Tienen el precio de ser el pago de María a sus devotos y “preciosos” milagros porque valen juglarescamente un buen dinero, un vaso de buen vino, una oración pide Berceo, que no es poco pago.

En el *Milagro XXIV* pide a María que sea ella quien ahora, poco antes de terminar su obra, proceda al pago que merece:

Madre de tu Gonzalvo sey remembrador,  
 Que los tos miraclos fe dictador;  
 Tu fes por él, Sennora, prezes al Criador,  
 Ca es tu privilegio valer al peccador  
 Tu li gana la gracia de Dios nuestro Sennor. Amén.

Berceo es claro en señalar que hay composiciones que no merecen tal pago. Del discurso de "Don traidor palavrero", por ser eso, palabra sin valor moral y sin consistencia argumental, el Apóstol Santiago lo juzgará como "parla que non valet un mal dinero". El Apóstol toma la perspectiva de un oyente de juglar que juzga si lo escuchado "a los cuerpos alegre y a las almas preste", como dirá un poco más adelante el Arcipreste de Hita. La composición se mira en términos de precio.

Esas notas sobre la palabra poética en Berceo, nos deben llevar a comprender mejor, la parte interpretativa que ahora vamos a emprender. Es menester señalar que, desde el año 1910, en que Richard Becker descubrió el Manuscrito - Fuente, Thott 128, y su "Inaugural - Disertación" (Strassburgo, 1910), los estudios berceanos que contemplan esta fuente son escasos en lo filológico y casi nulos en la aclaración literaria propiamente tal. La edición de los *Milagros* hecha por Briam Dutton (Ed. Tamesis. Book Limited. London, 1971), es meritoria en el cotejo de textos; no es su objetivo estudiar los niveles e implicaciones literarias. Han aportado mayores elementos las II Jornadas de Estudios Berceanos, diciembre 1977, en un camino que esta ponencia quiere continuar: Confrontar teoría poética y praxis literaria.

## II. Paideia y humanitas en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo

**G**onzalo de Berceo, no sólo en el *Milagro XXIII*, que nos va a servir de referencia en este estudio, sino en toda su producción literaria, afirma en forma definitoria el principio integrativo que construye, ennoblece y da sentido a todo su cosmos poético. Este principio, en el que sustenta su *Paideia* y también su *Humanitas*, procede por curvas semánticas incluyentes, que se superan hasta alcanzar lo sacral. Este principio integrativo ha sido estudiado por Carlos Disandro en su análisis de la "Introducción" a los *Milagros* de Berceo; es tarea nuestra aplicarlo a las veinticinco leyendas marianas, valiéndonos para ello de la concepción filológica de tan destacado maestro. Para ello reflexionaremos sobre el *Hombre* en Berceo, el *Espacio* de ese Hombre y la *Palabra* Congregante y Plenificante.

### A. EL "HOLON" GRIEGO, EL "TOTUM" ROMANO Y LA "UNITAS" CRISTIANA

**B**erceo dibuja en su obra la imagen totalizadora de un gran cosmos en el que se mueve una diversa y rica humanidad. Es la gran visión religiosa eclesial del "Cuerpo Místico", con sus tres niveles de

Iglesia Militante, Iglesia Purgante e Iglesia Triunfante. En todos los "milagros" se repite el mismo esquema: Un cristiano *militante*, devoto de María, sufre algún menoscabo físico, social, generalmente moral que necesita ser *purgado*, en ese instante actúa la Gloriosa, Madre de la Iglesia, *triumfando* ésta de sus enemigos. El esquema aparece a veces más nítido: Un cristiano que milita en esta vida pasa al Purgatorio, de donde sale por obra de María hacia la Iglesia Gloriosa o Triunfante.

El punto de despliegue de este cosmos eclesial parte del acá de la vida cristiana, del sector militante, aquí están: los monges (M. 2, 7, 12, 14), los romeros (M. 8, 22), los judíos (M. 16, 18), las dignidades eclesiásticas (M. 1, 13), los clérigos (M. 3, 4, 9, 20, 21), los pobres (M. 5), los ladrones (M. 6), la familia (M. 10, 19), el labrador (M. 11), los jóvenes contrayentes del matrimonio (M. 15), los caballeros (M. 17), los ricos (M. 23, 24) y el rey Don Fernando (M. 25).

Esta humanidad militante, llamada así porque hace suya la frase de Job en el Antiguo Testamento *militia est vita hominis super terram*, no es una humanidad cerrada, sino abierta (federada, para usar un término romano, pues Roma no fue monarquía y venció al nomadismo), Iglesia Militante necesariamente complementada con la Purgante, donde se encuentran los que aún no han merecido pasar al cielo, y con la Triunfante, donde habita el Creador, la Gloriosa y todos sus santos. Merodean por el mundo del más allá y el más acá, con gran eficacia, los poderes infernales, aunque nunca prevalecen sobre el gran orden de la gracia, administrada ésta por la mano dadivosa de María.

Esta intencionalidad totalizadora de Berceo penetra el tejido sintáctico y semántico de toda su obra, como podemos observar en un ejemplo contrastante de los *Milagros* con su fuente latina, Thott 128. Leemos al comienzo:

*De quadam ymagine domini nostri ihesu christi,  
que testimonium perhibuit cuidam christiano.*

El tratamiento que hace Berceo es éste:

"Amigos, si quissiessedes un poco atender  
Un precioso miraclo vos querría leer:  
Quando fuere leído, avredes grand placer  
Preciarlo edes más que mediano comer".

En el texto latino el ámbito de los celestes o mundo triunfante entra en composición yuxtapositiva con el mundo militante o del testimonio que da a un cristiano. Una coma separa los dos miembros de la oración relativa para patentizar aún más la relación yuxtapuesta de las dos Iglesias.

En Gonzalo de Berceo la fórmula compositiva es otra, la subordinada, que es más integrativa; el tratamiento berceano de la fuente nos dice que el milagro, los milagros, pertenecen a la contextura misma del mundo: la palabra es capaz de reactualizarlo y la experiencia maravillosa confrontable aun con el sabroso comer. Lo divino y lo humano se viven en Berceo en la naturalidad de la existencia de una sola Iglesia, en la que los distintos planos, Militante, Purgante y Triunfante diluyen sus contornos.

Esta *sacra humanitas* o, por mejor decir, *unitas christiana*, hereda su diseño último del mundo clásico. El *holon* griego, el *totum* romano y la *unitas* cristiana, en la que sustenta Berceo su idea de *humanitas*, dibujan un mismo perfil semántico, que, en definitiva, es el de creer y crear un mundo con unidad, interioridad y verticalidad o sentido trascendente, sacralidad si queremos, por oposición, a la profanidad.

Cuando Isócrates (436-338 A.C.) habla de la condición de ser griego, no por raza, sino por virtudes (*Panegírico*, IV, 51), afirma el pensamiento griego y lo reconoce enriquecido en las posteriores modulaciones orientales, bizantinas y romanas: cuando Ennio dice tener tres almas, griega, osca y latina, porque habla tres lenguas, la antigüedad clásica se ha ampliado más; cuando uno de los Padres Capadocios afirma la necesidad imperiosa de reconstruir la Acrópolis cristiana, el Helenismo y la romanidad se abren a la romanidad de la primitiva Iglesia que después, con el proceso creciente de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino, el *Canto al Sol* de San Francisco, la pintura de Cimabue y el Giotto, culminará esta medievalidad románica en el poema de Dante, resumen de todo un proceso espiritual bajo el cual resuena en cristiano aquella clasicidad antigua: Virgilio y San Bernardo se dan la mano en la *Divina Comedia*. Grecia, Roma, Romania, tres giros cada vez más amplios e incluyentes con que se construye Europa, nos vienen a decir que la *antiquitas* es una, aunque con marcas epocales distintas; Berceo viene a poner la suya, sin olvidar el perfil de ese *totum* de la *humanitas* cristiana sobre la que levanta toda su obra.

Se ha derrochado mucha erudición sobre los conocimientos clásicos que tendría Gonzalo de Berceo. La cultura berceana de que estamos hablando no tenía por qué ser libresca, era una cultura viva que le llegaba desde el nombre y concepto de Romania, de los idiomas romances, del arte románico, de los modos griegos del canto gregoriano, del misterio cultural que asumía, bautizados, tantos ritos paganos como el *in profundo lacu* del *Dies Irae*, donde reasume el Lacus Curtius infernal. La obra de Berceo es primariamente —porque el todo es antes que las partes— la conciencia de una antigüedad, que se expresa en una historia medieval, como toda historia, variada, múltiple, pero anudada en su perfil último en el dibujo de tres triángulos insertos, el de la *unitas* cristiana, abrazado por el *totum* romano, incluidos estos dos en el *holon*

griego. Son importantes los estudios analíticos hechos sobre la obra de Berceo, cómo maneja las aliteraciones, anáforas, la bimembración de sus versos, su flora o su fauna, las fórmulas y tópicos que usa, la obra de Artiles en este sentido ejemplar; es cierto, la semántica de la *situación* es importante, pero no es menos importante la semántica del *contexto*, que suelen olvidar, por lo general, los estudiosos de Berceo, por creer que son “consabidos” o ideas generales, las más difíciles de acuñar; la cultura románica y la gran semántica del contexto son quienes prestan a Berceo el engarce que resuelve el problema de la unidad, tan discutida, de sus veinticinco milagros. De aquí que, cuando Berceo toma una pieza importante, se apresta inmediatamente para enraizarla en los fundamentos, como el arquitecto pega a los cimientos las paredes básicas de una casa. Veamos un ejemplo: El *Milagro XXIII* sucede en Constantinopla. Éste es su espacio. El espacio es un estrato fundamental en la construcción de un relato. Berceo nos va a decir, entonces, dos cosas: primera que el nombre Constantinopla obedece al nombre de su fundador Constantino, “Constantin la obo otro tiempo poblada”, y, segundo, algo más que no se puede olvidar “que dio a Sant Peidro Roma para posada”, que el Emperador Constantino traspasó la Roma Imperial a la Roma Papal, la Roma de la idolatría a la Roma de la latría, dos Romas que no se anulan, se cimienta la cristiana en la pagana, según aquellas palabras de Pío XII: “las catacumbas cristianas cavan en el suelo de la antigua Roma una nueva Roma y un nuevo imperio, cuyo lábaro es la cruz del Nazareno”. El manuscrito latino, que Berceo usa como fuente, pierde este sentido fundante, apenas dice “urbem bizanteam”.

B. GONZALO DE BERCEO ACOTA  
LA “SACRA HUMANITAS” A LA GEOGRAFÍA ROMÁNICA

La humanidad berceana, o “Ecclesia Milites”, habita una geografía muy precisa: la del mundo románico y sus fronteras germánicas. Ahí están los espacios visigodos (M. 1), en el francés de Cluny (N. 8), el de Roma, Pavía y Pisa (M. 10, 12, 15), los espacios españoles (M. 18, 25), se toca la frontera germánica en el *Milagro 7* y, finalmente, el espacio bizantino del *Milagro 23*, que ha de comprenderse dentro de este principio integrativo propuesto por el poeta riojano. Esta enumeración románica, expresada por Berceo en el siglo XIII en sus leyendas marianas, tiene otras dos réplicas también legendarias en la misma Edad Media: importantes, pues en la leyenda como los refranes, si creemos a Jung, se encarna el inconsciente colectivo. Se decía en el siglo X que existían en el Capitolio sesenta estatuas correspondientes a toda la geografía del imperio romano, cada estatua con una campanilla al cuello. Cuando una provincia se insubordinaba, la estatua se movía y

hacía sonar la campanilla: entonces, alertados los sacerdotes, daban noticia al Emperador, que procedía a restaurar el orden. La otra leyenda dice que Octaviano mandó arrojar un canasto de tierra de cada provincia romana a su sepultura, como un símbolo de estar reposando sobre el suelo del mundo entero. Otros hechos similares pueden ser leídos en la *Graphia Aurea Urbii Romanae* en favor de la *unitas* romana y humana medieval.

Esta geografía literaria románica de Berceo, tan coincidente con el sentido de estas dos leyendas medievales, merece dos precisiones. La primera tiene que ver con la particular calificación que Berceo hace de Roma: para el poeta riojano, románico por creencia y romano por cultura, Roma no era un espacio más, para él, es el espacio. Dice de Toledo: "buena villa real"; dice de Colonia: "ciudad estranna"; dice de Roma: "Noble, Maestra y Señora de toda cristiandad" (M. 10). Cada uno de estos términos, debe ser entendido en su justo sentido semántico: "Noble" o distinguida en virtudes caballerescas, al modo medieval; "Maestra", en cuanto sede apostólica de la cristiandad, lo medieval se supera e incluye en este concepto; "Señora", de "sennior", la ciudad sede de la antigüedad. Título que no se perdió durante la Edad Media, ni siquiera en los siglos más oscuros, como el X, pues siempre hubo figuras que mantuvieron la línea de la continuidad antigua: llama la atención, por ejemplo, el escolástico Vilgard que, a finales del siglo X, señala habersele aparecido Virgilio, Horacio y Juvenal, prometiéndole inmortalidad y no deja de ser significativo que desde el siglo XII los romanos gustasen datar su nobleza con la antigüedad.

Esos tres niveles semánticos "Noble", "Maestra" y "Señora" nos dan la ROMA ETERNA, la misma que Plinio, más de trece siglos antes que el poeta, instuyó con estas palabras: "Hablo de una ciudad —puede traducirse también por "país"— que es el regazo nutricio y la madre de todos los países, elegida por los dioses para unir a los reinos separados, dulcificar las costumbres, fundir en una lengua común las lenguas de muchos pueblos poco cultivados, enseñar a los hombres la cultura y sociabilidad, en suma, para llegar a ser la patria de todos los pueblos de la tierra". (Citado por Ferdinand Gregorovius, *Roma y Atenas en la Edad Media*. México. F.C.E., 1946). Testimonio que San Benito expresaría más tarde, cuando Totila asoló a Roma, con estas palabras muy similares: "Roma no será borrada de la faz de la tierra por la invasión de ningún pueblo, sino sucumbirá destruida por las tormentas, los rayos, los huracanes y los terremotos", palabras, sin duda, leídas por Berceo en el monasterio benedictino de San Millán al que se hallaba adscrito y de cuya lectura fluyeron los tres títulos que en el *Milagro X* emocionadamente concede a Roma: Noble, Maestra y Señora; tres estratos significativos que debe vivir tanto en el cortesano, como el monje o el campesino, si de verdad quiere conocer su propia identidad.

La segunda observación a esta geografía literaria tiene que ver con la debatida cuestión del por qué Berceo sigue al Manuscrito Thott 128, en forma continuada hasta el *Milagro XV* y, a partir de éste, prescinde del 16, 22, 25 y 26. A la luz de una interpretación romanista, el problema quedaría virtualmente resuelto, prescinde del *Milagro 22* porque Francia quedó ya incluida al hablar de Cluny (M. 8), el *Milagro 25* se sitúa en Britania, no pertenece al mundo románico, Virgilio ya había dicho: "Britanos toto orbe divisos"; el *Milagro 26* no tiene espacio geográfico definido y habla en el *Milagro 16* de *fiscanum* espacio geográfico indefinido o neutro. En conclusión, Berceo tiende a recoger los espacios que dibujan los contornos romanos y a prescindir conscientemente de los que lo diluyen. ¿Significativo desde el punto de vista de una definición de la *humanitas*? Por cierto, porque el hombre es un ser en el espacio. No hay verdadera *humanitas* sin espacio verdaderamente definido. No es necesario abundar en este aspecto después de los estudios de Otto Bollnow *Hombre y Espacio* y de la condición menoscabada de tanto personaje desarraigado en la literatura contemporánea: *El Extranjero*, de A. Camus, *Metamorfosis* de Kafka, pérdida de los espacios felices en Parra, la novelística de K. Sagán.

#### C. EL HABLA DE ESTA GEOGRAFÍA: NOMBRE Y HOMBRE, "NOMINA" Y "NUMINA"

La lengua fue la gran sustentadora de esta geografía de la romanidad: latín e idioma vulgar, eran dos formas hermanas, que identificaban al hablante y le permitían remontar la diacronía hasta sentir el sonido de las fuentes de Roma. En dos momentos estuvo a punto de perecer la obra Greco-Romana, con la invasión de los bárbaros y en el siglo X, sin embargo, con Carlomagno la gente pinta, canta, esculpe, construye versos en latín y Roma vive; en la inflexión del siglo X, las sombras fueron más oscuras, sin embargo, el hilo del idioma hizo posible el esplendor de los siglos XII y XIII. La barbarie del siglo X no es absoluta, pues a la gente no le costaba entender el lenguaje de sus antepasados, la lengua vulgar había dado pasos importantes. El epitafio del Papa Gregorio V (996-999) señala entre sus méritos dignos de recordar históricamente, haber sabido edificar a los pueblos en tres lenguas: alemán, latín y la lengua vulgar.

La geografía románica de Berceo se expresa a través de una lengua románica que es oficialmente culta y popularmente dialectal. Berceo no hace dicotomías, procede con igual sentido de universal armonización: se siente "clérigo" y "juglar", "roman" y "paladino", como leemos en los *Loores de Nuestra Señora* y en la *Vida de Santo Domingo de Silos*.

Es sabido que Aristóteles no toleraba la mezcla de niveles de len-

guaje. hay tragedia y comedia, pero no puede haber tragicomedia. Berceo, desde que Cristo, palabra alta, deidad, se encarnó en lo más humilde, ya no tiene duda alguna en sentir a Dios presente en toda la creación en forma asumptiva. Por eso podrá decir con gran donaire de María: "Madre del Pan de Trigo" y a la vez "Gloriosa".

Berceo, para este efecto, recibe también otra tradición, que no le llega por vía cristiana, sino heleno-romana. Si creemos a Bianchi Bandinelli en su estudio *Del Helenismo a la Edad Media*, el arte griego era naturalista, lógico, armonioso y universalista; Roma recogiendo el *pathos* del helenismo artístico desarrolla, además, el arte provincial y entre sus manifestaciones el arte plebeyo y rural que es distinto del popular. En Roma no era lo mismo *populus* que *plebs*, *populus* era: *universi cives, connumeratis etiam patriciis et senatoribus*; en la noción de plebe, los patricios y senadores estaban ausentes. La corriente artística plebeya y de ciudades ruralizadas se constituyó en protagonista de un amplio sector del arte romano y, posteriormente, del paleocristiano y medieval. Esta *vis* del arte *humilis*, se incorpora a la fuerza generativa del latín, que lo llevará, en su derivación hacia los idiomas romances, a manifestarse en el "román paladino". Un habla ruralizada, que por sus virtudes de precisión y expresión puede competir con el idioma latino oficial, como Blandina, una esclava, mereció por la fuerza de la confesión de su fe, ser considerada por San Eusebio, digna de los puestos más altos de las matronas romanas.

La *humanitas* cristiano-románica berceana se nos dibuja así como *humanitas* fraternal, no excluyente; espíritu que se expresa en la época en los títulos "frater" y "fray", que se antepone a quienes eligieron los estados de perfección o vida monástica, coronación de la *humanitas*, instituciones religioso culturales de tanta trascendencia en la Edad Media; *humanitas* fraterna, que alcanza hasta el hermano sol, hermana luna y la hermana muerte. Berceo, sin alterar la sustancia de la palabra "hermano" y aún usándola preferirá la de *amico* —según el dicho de Cristo, *iam non dicam servos, sed amicos*—.

- "Amigos e vasallos de Dios omnipotent" (estr. 1)
- "Amigos a tal madre aguararla devemos" (estr. 74)
- "Amigos si quisiessedes un poco esperar" (estr. 75)
- "Sennores e amigos. por Dios e cavidat" (estr. 182)
- "Sennor. los tos amigos en el mar fallan vados" (estr. 446)
- "Sennores e amigos. muevanos esta cosa" (estr. 537)
- "Sennores e amigos. companna de prestar" (estr. 540)
- "Amigos. si quisiessedes un poco atender" (estr. 625)
- "Amigos. si quisiessedes vuestras almas salvar" (estr. 740)

En un mundo de concepción integrativa, como es el de Berceo, de niveles sintácticamente subordinados, donde lo sacral pertenece a la contextura misma del mundo, la amistad o *filotes* de María es la marca con que se reconocen sus devotos y el escudo frente a los poderes de la "discordia", que, por oposición Berceo llama "enemigo": "El enemigo malo, de Belzebud vicario" (estr. 78), pero "enemigo malo que non se fo ridiendo" (Estr. 219). La *paideia* de la amistad está ausente del manuscrito Thott 120. Con el racionalismo postridentino, el título integrativo fraternal, desaparece, y los monasterios dan lugar a las congregaciones. El nomadismo que Roma abolió reaparece en el individualismo de la Reforma; la herencia de Roma queda así amenazada y Quevedo en el siglo XVII contemplará el reflejo de sus ruinas en el río Tíber.

La *humanitas* en Berceo tiene otra forma de *paideia*, la del cura de almas, un "magisterio", mester o clerecía —con largos años de formación en sabiduría clásica y teología— que se integra con un pueblo, por lo general, de inteligencia pobre, para hacerlos ricos en cultura y amor de Dios. Así fue Berceo, lector de la biblioteca benedictina de San Millán y cura que comparte las tardes hablando con los campesinos, sentado en el portal de la Iglesia, cantando y contando leyendas de santos, de San Millán, de Santo Domingo, de Santa Oria, de Santa María. Berceo fue "maestro", título universitario que le concedió la Universidad de Palencia, y se reúne en las tardes con los peregrinos que vienen en camino hacia Santiago. Se ha hablado mucho de las dos escuelas, Mester de Juglaría y Mester de Clerecía, se está hablando cada vez más de una escuela y no dos, por la rica interferencia que se está encontrando entre ambas: las II Jornadas de Estudios Berceanos (Logroño, 1978) recogió tres ponencias sobre el problema. Para nosotros, desde la perspectiva de la *unitas* románica el problema no ofrece mayores complicaciones.

La doble función de maestro y cura de almas no hicieron violencia a Berceo como la doble naturaleza divina y humana de Cristo no hicieron violencia a su persona divina. Porque supo encarnar esta doble condición porque, esto él y otros clérigos enseñaron y escribieron, durante siglos el gusto del pueblo no sufrió defecto, y supo cantar, recitar, dramatizar, pintar y esculpir. Era muy difícil no tener un pueblo culto, si en medio de sus campos se levantaba, como observamos hoy, una iglesia románica, si bajo sus bóvedas escuchaba todos los domingos el canto gregoriano, si tenía párrocos como Berceo. Una *paideia* asentada en la educación informal y que hoy hemos perdido, pues a un lado tenemos Universidades y al otro la gran masa desculturizada, hambrienta de fútbol, la hípica y los nuevos redentores de la política; entre uno y otro, los medios educativos de la televisión, las revistas y la prensa,

canales sin eficacia. La Romania heredó la *paideia* universalista de cultura refleja, de la propia Roma.

Una de las páginas más emocionantes de la historia de Roma, escrita por Ferdinand Gregorovius, es aquella que dedica al arte romano como forma de vida y necesidad diaria de la sociedad romana, a la vez que lamenta que haya desaparecido hoy de la conciencia de la masa del pueblo. Desde los derechos de Vespasiano y Adriano los artistas, como los filósofos, los retóricos, los filólogos y los médicos, estaban exentos de impuestos, privilegio muy envidiado y como los frailes en la Edad Media eran corazón de cultura; así en Roma, gentes de letras y artistas, sostenían la llama del Partenón.

El nivel integrativo de hablar lo culto y lo popular: dos formas románicas que Berceo procuró, hizo posible la línea del gran estilo literario posterior de España: al Arcipreste, Santa Teresa, Cervantes, Fray Luis, Garcilaso, y, más adelante Gustavo Adolfo Bécquer, Salinas, Lorca, Hernández, etc. No hay un doble arte de masa y de minoría, como quiere Ortega. Los grandes momentos literarios de España han sido aquellos que aprendieron a conjugar el “mester de clerecía” con un “baso de bon vino”. Cuando esta unidad se rompió, fue índice manifiesto que la *humanitas* se estaba rompiendo.

#### D. LA PALABRA SE CORONA CON EL CANTO

**E**n la Romania de Berceo se habla y se canta. Si, como una cascada, baja el canto de los pájaros en una manadura que nos habla de los milagros de María, la palabra del poeta su deber y su misión será recoger esos ritmos en la palabra de “sílabas countadas” y devolverlos a la Gloriosa como un homenaje. El mundo clásico, al menos el pitagórico, y el mundo románico está lleno de ecos “de consonantes respuestas” como va a decir Fray Luis de León más adelante: La línea del hexámetro y la línea de la melodía gregoriana, como comenta Carlos Disandro, están activantes bajo las columnas del Partenón, la lógica aristotélica, las curvas de las catedrales góticas y la cuaderna vía. El mundo clásico y el mundo románico proceden por ritmos implicantes que se superan. El héroe clásico y el héroe medieval se ejercitan en la *paideia* del hombre vertical, que procura armonizarse en sus pasiones. La moral griega y la moral cristiana se responden en pro de una vida sensitiva, que ordena la razón, aunque en el mundo cristiano, ayude la gracia. Hasta el mundo físico hace música al hacerse el agua, raíz; la raíz, tallo; el tallo, flor; la flor, fecundidad y belleza, y la belleza, palabra cantada. Cada elemento es una nota que produce una “dulcísima armonía”. Con gran sensibilidad el griego Arístides, en el panegírico a la Roma de Marco Aurelio, recoge estas escalas implicantes que, como

una pirámide, se recogen y anudan en un vértice espiritual de los ritmos: “Roma ha tendido puentes sobre los ríos, ha cavado caminos en las montañas, ha hecho habitables los desiertos; los vecinos han olvidado ya que son independientes, pues disfrutaban de todos los beneficios de la paz y los honores; Roma ha hecho realidad la frase de Homero, “la tierra es común a todos los hombres; un orden se ha establecido por la ley y la costumbre; e irradian por doquier gracia y belleza todas las ciudades de la tierra”. El ritmo lineal es evidente: la tierra se une por los puentes; los hombres caminan en paz por esta tierra; la ciencia jurídica y la ética animan este orden; el arte hace sensible esta armonización cósmica.

La lengua romance de los *Milagros* recoge esta misma melodía desplegada: Son 25 leyendas mariales, en disposición lineal, como las notas de una melodía gregoriana; en línea, como se disponen los astros en la cosmología musical de Pitágoras. Esta musicalización penetra hasta el entramado oculto y sutil de la estilística berceana. También para este caso, conviene venir a la confrontación de *Manuscrito* y texto poético del *Milagro XIII*.

El *Manuscrito* es un texto incoloro, insonoro, pauta neutra hecha para buenos ejecutantes, como lo serán en España Berceo y Alfonso X el Sabio. Cuando digo que en Berceo nos hallamos ante una fuente musicalizada, no me estoy refiriendo a la externa y evidente sonoridad de las “sílabas countadas”, sino a la musicalidad temática en estricto sentido musical, y cuyo trabajo diferencia al buen músico del mediocre. Tanto en el *Manuscrito* como en los *Milagros* se enuncian temas, pero aquí está la diferencia, mientras el *Manuscrito* se agota en sus propias líneas, Berceo lo despliega en una curva en la que la melodía de la mente y del ojo tienen su cumplimiento cabal. La mente tiene también su música, sino Fray Luis no diría que “el alma escucha una dulcísima armonía”, y el ojo pide no sólo escuchar, ver también la poesía, situación que los *Caligramas* llevaron a una situación tipográfica innecesaria. Pero ven-gamos a los ejemplos, dice el *Manuscrito*:

*Fuit civium quidam, qui nominis sui famam volens extendere  
largas, quas habebat, opes largos in sumptus expendere cepit*

El tema está enunciado. Son los primeros compases del *Milagro XXIII*. Berceo lo recoge en la estrofa 627 del siguiente modo:

Era esti burgués de mui grand corazón  
Por sobir en grand precio fazie grand mission,  
Expendie sos averes, davalos en baldon  
Quiquier que li pidiesse, el nom dizrie de non.

Sin embargo, el *Manuscrito* asemántico por no poético, se paralizó en el tema, mientras que Berceo sabe extraerle todas las armonías implícitas, del siguiente modo:

Por exalar su fama, el su precio crecer,  
Derramava sin duelo, quanto podía aver:  
Si menguava lo suio, aun por más valer  
Prendie de sus vecinos mudado volunter.

Derramava lo suio largament e sin tiento  
Menguava los averes, mas non el buen taliento.  
Siempre trovarie omne en su casa convento  
Quando XX, quando XXX, a las vegadas ciento.

El núcleo temático se anunció sustentado en los imperfectos “habebat”, “davalos”, así como en los infinitivos “extendere”, “expendere”, “sobir”. Berceo va a seguir haciendo resonar estas formas verbales en ritmos conceptuales, métricos y visuales más amplios. Como toda obra musical avanza, sin perder la inspiración inicial, como un tejido en el que la última hebra se siente enlazada con la primera. El imperfecto “derramava”, “menguava”, “prendie” entra en contrapunto con los infinitivos “exaltar”, “crecer”, “aver”, en un afán dístensivo, o inacabado; perduración verbal para entregarnos la psicología de un alma, la del burgués, por esencia magnánima. Música lingüística y no emocional de relaciones sutiles para darnos una realidad también sutil, como es el alma.

Berceo al optar por la sensibilidad de la música —que ha dado lugar incluso a una tesis doctoral (Devoto, París, 1957)— reproducía por una parte, la gloria del ritmo del hexámetro, que hizo hablar a dioses y a hombres y, por otra parte, vivía el espíritu de San Benito que manda en su Regla: canten los monjes en la mañana, a medio día y en la noche, hasta que advenga la armonía transfigurativa del mundo. Cantan música gregoriana las aves en la “Introducción”, cantan su misa los clérigos, bajan los monjes al coro a recitar su Breviario; y también el pueblo —pues es parte de su *Paideia*— cantan cuando un milagro se produce. El *Milagro XXIII* concluye así:

Los pueblos de la villa, pauperes e potentes,  
Fazien grand alegría todos con instrumentos,  
Adobavan convivios, daban a non aventes  
Sus carnes, sos pescados salpresos e recientes.

Y un poco antes había dicho:

Siempre en essi dia que cuntió esta cosa,  
 que fabló la imagen, la virtud preciosa,  
 Fazien muy grand festa con quirios e con prosa,  
 Con grandes alegrías a Dios e la Gloriosa.

Para Berceo la buena educación, la que “forma omes que querien más valer”, necesariamente han de comprender la enseñanza del canto, de tal modo enseñado y aprendido que se puede decir del alumno lo que él escribe de Santo Domingo: “fue en poco tiempo el infant psalteriado” (S.D.38). Como Homero instala el arte en el espíritu (Hölderlin), pues el hombre debe convertirse en música, sentirse interiormente armonizado, “de himnos e de canticos sobra bien decorado” (S.M.22). La música es el *decus* del mundo, la coronación, lo que el tiempo no puede disolver pues se une a la música angélica o “de la más alta esfera” donde el tiempo disolvente no alcanza a tocarla: por esta razón, casi todos los milagros terminan con un *decus* musical o una alabanza, vínculo de unión entre lo “visible” y lo “invisible”. En dieciséis de los veinticinco milagros, el canto o desencadena el milagro mismo o lo corona como la suprema gratitud que los hombres puedan hacer a la Gloriosa. No nos resulta extraño que un romano, Arístides, después de contarnos los milagros de Roma, concluya su panegírico, como Berceo, aludiendo al arte como cima de las obras romanas: “Las ciudades del imperio —dice— se coronan por doquier de gracia y belleza y toda la tierra se halla adornada como un jardín”. Por el canto “non nos deve doler nin lengua nin garganta” llega a decir Berceo, en una extrema invitación al significado estético, ético y místico de la música. Este concepto de música, que es greco-romano y cristiano, hace inútil la crítica erudita que se detiene a contar los doce instrumentos de que habla Berceo o los veintiuno que cita el Arcipreste. Por cierto que la historia de las ideas está siendo cada vez más valorada que la historia de todos los hechos, pues éstos, en muchos casos, no mueven la historia y en otros, son repetitivos, no acrecentando el caudal de vida humana; sorprender el perfil de la historia, ahorra cientos de páginas de supuesta “historia”. Berceo, como los constructores de la *Paideia* antigua supera lo múltiple engrosando la línea que dibuja el perfil de lo total: Marca con fuerza los contornos de la “discordia”, que los poderes del mal esparcen por el mundo, y marca con más fuerza la energía contrarrestadora o *filotes*, encarnada en María, que dibuja los lindes, supera y centra el mundo de los poderes disolventes o *neikos* que amenazan el cosmos eclesial. La filiación de Berceo con la *antiquitas* discurre por este conducto: La *antiquitas* clásica puede ser definida como un proceso de superación de órdenes menores o ritmos en otros más amplios que los trasciende: Lo físico se abrió a lo mítico y lo mítico a lo óntico. El cristianismo impuso, por imperativo esencial de su doctrina, no por necesidad u oportunidad,

un nivel más alto: abrió lo mítico y ontológico a una entidad más plena: la teológica. Cambió el término *cives* —que de suyo no pudo excluir al “esclavo”, un tercio de la sociedad en tiempos de Adriano y— proclamó a Dios “Abba, Pater” y a los ciudadanos en “hermanos”. Roma misma había sentido la necesidad de abrir y sustentar la “*unitas romana*” en lo sacro; por esto erigió altares al genio de Roma y a Augusto, y Constantino consideró que las 427 estatuas paganas que adornaban la iglesia de Santa Sofía no manchaban al cristianismo, purificaban con mayor brillo a Grecia. Faltaba muy poco tiempo para que Palas Atenea, la diosa de la ciudad sabia, cediese casi como un convenio divino su puesto a la Virgen María, y el tema marial medieval, arrancase de la misma fuente del Partenón. Gregorovius ve este hecho con singular admiración: “Nada más notable, dice, que este desplazamiento de la diosa tutelar de la ciudad de su dominación milenaria por la nueva reina celestial de los cristianos. La más bella de las imágenes de la mitología y el arte cristiano, la divinización de la Madre con el Hijo en brazos, era el símbolo de la unión de lo divino y lo humano y, al mismo tiempo, el símbolo de la eterna tragedia de la vida terrenal en la que el hombre “nacido de mujer”, se halla expuesto siempre al amargo destino del dolor y la muerte, pero se ve transfigurado por el amor, que le abre el camino a la gloria divina. Ante esta imagen de la Madre amorosa con su Niño en brazos rindió su lanza y su escudo como vencida la efigie de Palas Atenea, la que miraba severa y silenciosamente a la humanidad, la diosa con el pecho cubierto con la cabeza de Medusa, la maestra de la fría sabiduría, de la sabiduría que no da calor al corazón (...)” (*Op. cit.* p. 203). “No hay en toda la historia de la transformación de los conceptos y los santuarios del culto antiguo, en concepto y santuarios cristianos, un caso de trueque más fácil y más perfecto que el de la pagana Palas Atenea en la cristiana Virgen María. Muchos paganos de la Arabia, Siria y Mesopotamia eran convertidos a la nueva religión en la creencia de que María, la Madre de Dios, no era otra que la diosa Cibele, *Mater deorum*, y el pueblo ateniense no tuvo que hacer siquiera el sacrificio de renunciar al nombre de su virginal deidad tutelar, pues siguió llamándose Partenos hasta como Virgen María”. (Gregorovius, p. 210). Esta cadena de superaciones, en uno de cuyos tramos vemos a Gonzalo de Berceo, fue intuida por los poetas y expresada en los símbolos de las “escalas”, y el “itinerario”, la “peregrinación” o la “romería”, término este último berceano, que resume y condensa los anteriores, pues Romería nos habla tanto de Roma, cabeza de la antigüedad, como de sus proyecciones y cumplimientos últimos en la cristiandad.

Conclusión: La *Paideia* de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora*, verdadera predicación cristiana para los humildes —los campesinos riojanos—, se sustenta en una conciencia de los perfiles de la antigüedad

dada por una semántica de la situación, pero sobre todo de una semántica del contexto y que puede quedar expresada en tres palabras TOTUM, PROFUNDUM, ALTUM, totalidad - profundidad - verticalidad. Tres palabras que, como hemos visto, marcan y sustentan a los hombres, la geografía, la palabra y el canto de Berceo. Tres palabras que el poeta nos ofrece para renovar nuestra *Paideia*, que no sabe del TOTUM pues es fragmentaria, que ignora el PROFUNDUM pues se entretiene en lo fenoménico, positivo, funcional, o pragmático, y que olvida el ALTUM, el enraizamiento de los saberes en las ultimidades metafísicas. Berceo cumplió con esta triple misión paidética, y no hablaba en salas universitarias, sino en el portal de la iglesia, a campesinos y romeros cansados de caminar o trabajar.