

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG M. BARNACK
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Méndez Pidal

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

RELACIONES ENTRE LOS «MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA» Y LAS «CANTIGAS DE SANTA MARÍA»

CONNIE L. SCARBOROUGH

Universidad de Cincinnati

EN SU NOTA, «Correspondence of the Spanish Miracles of the Virgin», publicada en 1928 en la revista *Romance Review*, Agapito Rey afirma, respecto de las colecciones marianas españolas del siglo XIII, que no se puede hablar de influencias de una colección sobre otra ya que, en esta época, se conocían y se explotaban simultáneamente las mismas leyendas en todos los compendios de milagros. Antonio Solalinde, hablando de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X y *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo dice que «Entre las dos no hay más relación que la que proviene de repetir milagros comunes a las dos colecciones, como lo eran a otras mil. Ni siquiera proceden los dos textos de una fuente común inmediata» (ed. de los *Milagros de Nuestra Señora*, Introd., p. XIX). En un sentido, estos dos ilustres conocedores de la literatura medieval española aciertan en sus evaluaciones de estas colecciones marianas. Al comparar las *Cantigas de Santa María* (en adelante, *CSM*) y los *Milagros de Nuestra Señora* (en adelante, *MNS*) encontramos que, con la excepción de los milagros 5, 10, 11 y 12 de los *MNS*,¹ las dos obras abarcan todas las mismas historias. Pero, más allá de la repetición de leyendas se pueden identificar otras relaciones entre los dos textos y también varias características que alejan uno del otro.

Entre las características que distinguen las *CSM* de los *MNS* se incluyen las diferencias inherentes de léxico y de sintaxis que forzosamente se imponen sobre textos escritos en lenguas distintas. Además, los requisitos poéticos del texto castellano de Berceo que conforma rigurosamente a la cuaderna vía² contrastan con la poética de la

¹ Sobre este punto hay que discrepar de Antonio García Solalinde, quien también afirma que los *MNS* 3y tampoco tienen su correspondencia en las *CSM*. En realidad, el *MNS* 3 corresponde a la *CSM* 24 y el *MNS* 15 a la *CSM* 132.

² Esta versificación es sumamente regular, empleando versos alejandrinos en estrofas de cuatro versos monorrimos. Berceo se conforma a este metro aunque se pueden notar ciertas rimas imperfectas y otros descuidos en su obra. La cuaderna vía se asocia con el mister de clerecía, método de escribir entre los clérigos y letrados de la

obra mariana gallega de Alfonso X, que es un verdadero compendio de todos los tipos de versificación practicados en la época del Rey Sabio. Otras faltas de equivalencia entre las dos obras resultan del hecho que la obra de Berceo es la composición de un solo autor mientras que las CSM es producto de un equipo de colaboradores.³

Además de las semejanzas de temas, ya mencionadas, las CSM y los MNS muestran otros puntos de contacto y de relación entre sí. Por ejemplo, aunque unos críticos han singularizado los MNS por su carácter y tono populares, casi costumbristas, la obra mariana alfonsí también dispone de expresiones populares y un lenguaje familiar. Además, aunque este uso de lenguaje popular e imágenes rústicas sean residuos de la poesía de transmisión oral, esto no implica nada respecto al método de la transmisión de las dos obras. Como nos han señalado G.B. Gybbon-Monnyppenny y E. Michael Gerli, tampoco implica un determinado público para los dos libros.⁴ Los que han querido ver que la obra de Berceo está dirigida a un público vulgar en contraste con un público cortesano que parece ser el destinatario de la obra de Alfonso, no han tenido en cuenta la presencia de los mismos recursos retóricos en las dos colecciones. La relación entre la retórica de las CSM y la de los MNS más bien refleja que sus respectivos autores eran producto de la educación clerical de su época que adoctrinaba a sus alumnos en la multitud de recursos retóricos y lingüísticos que tenía a su disposición. Además, no nos debe sorprender encontrar residuos de una tradición de transmisión oral evidente en los dos textos dado que la costumbre de lectura en voz alta en el ambiente monástico de Berceo tenía su correspondencia en la interpretación oral de canciones y poemas en la corte de Alfonso X. Tampoco se puede decir que sean tan distintos los prólogos que se incluyen en las dos obras; aunque sí diferentes en estilo y lenguaje, los dos autores se muestran en sus prólogos bajo identidades distintas que les sirven para establecer su relación con la Virgen.⁵ En el caso de las CSM Alfonso quiere que se le vea como trovador de la Virgen; quiere narrar sus mila-

época. R. Menéndez Pelayo identificó este tipo de poesía con los monasterios y las nacientes universidades (citado por Uriarte Rebaui, «Gonzalo de Berceo, juglar religioso»).

³ Aun si aceptamos la teoría de Joseph Snow y otros críticos del papel personal de Rey Sabio en la elaboración de sus milagros marianos, eso no implica que el monarca no dispusiera de un conjunto de artistas, escribanos, músicos y otra gente que participara en la producción de la obra. Sobre este punto dice John E. Keller, «...si hubiese compuesto las cuatrocientas y pico de canciones, o si siquiera hubiese sido el compositor de algunas, no debe de ser considerado simplemente un editor o un patrocinador, sino un artista literario hecho y derecho, y aun un musicólogo experto» (*Las narraciones breves piadosas versificadas en el castellano y gallego del medievo*, Ediciones Alcalá, Madrid, , p. 143).

⁴ Ver «The Spanish *mester de clerecía* and its Intended Public: Concerning the Validity as Evidence of Passages of Direct Address to the Audience», por G.B. Gybbon-Monnyppenny, y «Poet and Pilgrim: Discourse Language, Imagery, and Audience in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*», por E. Michael Gerli.

⁵ Acepto que el contenido y la forma del prólogo medieval se ajustan a ciertas prácticas retóricas pero cito este ejemplo para contrastar la teoría de una falta de relación entre los MES y las CSM. Sobre las relaciones entre los prólogos medievales, ver *El prólogo literario en la Edad Media*, por J. Montoya Martínez e I. de Riquer (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid).

gros y así ganar de su dama celestial el galardón de la salvación. Berceo también se propone como narrador de los milagros de Santa María, identificándose como un peregrino, entre otros, que busca la redención.⁶ Alfonso, para su prólogo, se identifica como rey; adopta un estilo cortesano y la retórica del amor cortés. Berceo, como clérigo, emplea un lenguaje expresivamente didáctico y escribe de forma alegórica. Sin embargo, los dos expresan el deseo de cumplir el papel de propagador (difusor) de la benevolencia de la Virgen y de su capacidad de efectuar milagros en las vidas de sus fieles.

Otra relación que se puede identificar entre los dos autores es que ninguno de los dos se limitó a escribir únicamente una colección de poesías mariales. Tanto los *MNS* como las *CSM* pertenecen a una sucesión de muchos libros que salieron de la pluma de sus respectivos autores y que forman parte del plan literario-doctrinal de cada uno. Y, aunque se puede sostener que la obra completa alfonsí es mucho más diversa ya que abarca textos científicos, históricos y jurídicos entre otros, mientras que la de Berceo se limita a textos hagiográficos y teológicos, tal observación no le quita mérito al hecho de que Alfonso, al igual que Berceo, ve su compilación mariana como un eslabón en una cadena de producción literaria.

Como ya mencionamos, también compartían estos dos autores cierta formación educativa y teológica, aunque ello no implica que la formación pedagógica de los dos fuese igual dados sus respectivas posiciones sociales y recursos correspondientes; sin embargo, Berceo y Alfonso compartían un ambiente docto y religioso que intervino en sus elecciones de tópicos y en la presentación literaria de éstos. Compartían también una formación teológica respecto de María, es decir, una mariología, que les inspiró a los dos a alabar a la Virgen y dedicarse a contar en forma escrita sus actos milagrosos.⁷

Ya que hemos identificado tantas diferencias como elementos en común entre las *CSM* y las *MNS*, pasaremos a unos ejemplos de historias narradas en las dos colecciones con el propósito de descubrir semejanzas de tratamiento y expresión y contrastes que resultan de exigencias poéticas distintas o posibles intereses distintos para los dos autores. En primer lugar, es notable que las historias que comparten en común los dos libros no se encuentren en el mismo orden en las dos colecciones. Una de las posibles razones de esta falta de correspondencia es que Berceo siguió y adaptó una sola fuente latina⁸ mientras que Alfonso se aprovechó de una variedad de fuentes. Además,

⁶ En su «Prólogo B», Alfonso expresa el deseo de ser el trovador de la Virgen en un lenguaje tomado directamente de la literatura del amor cortés: «...eu quero seer oy mais seu trobador, e rogo-lle que me queira por seu trobador e que queira mou trobar reçoer...». Berceo, en su «Introducción», donde describe el prado alegórico, se identifica como un peregrino más entre los que visitan San Millán de la Cogolla y, además, como un peregrino de la vida: «Yo maestro Gonçalvo de Verçeo nomnado iendo en romería caeçi en un prado...».

⁷ Ver «La mariología en Gonzalo de Berceo», por V. García de la Concha en la edición de la *Obra completa* de Gonzalo de Berceo (coord. I. Uría), publicada en Madrid por Espasa-Calpe en 1992.

⁸ Esta fuente, Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, fue descubierta originalmente por Richard

Alfonso trabajaba con las exigencias de la configuración física de sus manuscritos iluminados es decir, la colocación de los loores como cada décima canción, el patrón de páginas adicionales de miniaturas y música para las quintas (en dos de los manuscritos de las CSM –el Códice T.I.1 del Escorial y el manuscrito florentino–), y la evidente agrupación de milagros asociados con un sitio o santuario específico.

Como primer ejemplo de contrastes y semejanzas entre versiones de leyendas comunes a las dos colecciones, examinaremos la historia que se encuentra en el milagro 2 de Berceo que corresponde a la Cantiga 11 de Alfonso X.⁹ En líneas generales este milagro trata de un monje benedictino lascivo que, aunque muy devoto a la Virgen, todas las noches sale a hurtadillas del convento para estar con una amante. Una noche, rumbo a un encuentro amoroso, se cae en un río y se ahoga. Inmediatamente los diablos se le acercan para reclamar su alma ya que murió en pecado. Pero un grupo de ángeles interviene y reclama al monje para llevarle al cielo debido a su devoción a la Virgen. Sigue una discusión entre los ángeles y los diablos en la que éstos dicen a los ángeles que el monje hacía noche y día cosas a placer y mandado del demonio y cuando los ángeles se retiran, Santa María media y reclama el alma del difunto. Los diablos se ven obligados a rendirse y huyen, resucita el monje y éste vuelve a su convento. Aunque al leer el *MNS* 2 y la *CSM* 11, es evidente que la versión de Berceo y la de Alfonso cuentan la misma historia, hay diferencias notables, especialmente a partir del momento de la trama cuando surge la discusión entre las fuerzas diabólicas y las celestiales sobre la disposición del alma del monje. Es interesante que, al principio del debate, tanto en la Milagro 2 como en la Cantiga 11, los ángeles estén dispuestos a darse por vencidos y admitir que los diablos tienen razón. La estrofa número 87 de los *MNS* lo explica así:

Non ovieron los ángeles razón de vozealla;
ca ovo la fin mala, e asín sin falla;
tirar non lis podieron valient una agalla,
ovieron a partirse tristes de la vatalla (pp. 54-55).¹⁰

La Cantiga trata del mismo asunto de forma algo más concisa; dice:

Quando est' a conpann' oya
dos angeos, sse partia

Becker e identificada como la fuente, o otra colección muy parecida a ella, que utilizó Berceo como modelo para sus *MNS* (Dutton, introd.).

⁹ Esta cantiga es la número once en los manuscritos *E* (j.b. de El Escorial), *T* (T.I. de El Escorial) y *To* (Códice de Toledo, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid). No forma parte del manuscrito. *F* (B.R. de la Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia). Utilizo la edición de las *CSM* de W. Mettmann para las citas.

¹⁰ Todas las citas de las *MNS* son de la edición de Brian Dutton, segundo volumen de las *Obras completas* de Gonzalo de Berceo, Tamesis Books, Londres (segunda edición revisada).

dali triste, pois viya
o demo seer
ben rezoado (I, p. 87, vv. 54-58).

Para Berceo las exigencias de cuaderna vía le imponen la monorima; una consecuencia de esta versificación le lleva a la comparación hecha en el verso 87c: «tirar no lis podieron valient una agalla». Varios críticos han señalado la propensión de Berceo a hacer comparación con cosas de poco valor para reforzar una negación (Solalinde 3). También Alfonso recurre a semejantes tropos en las CSM como se ve, por ejemplo, en la frase «Sol duas nozes non vales» de la Cantiga 25 (vv. 107-108). A pesar de que los dos autores emplean con cierta frecuencia tales figuras retóricas, el lenguaje de Alfonso en la cantiga 11 resulta más prosaico que el de Berceo.

En las estrofas que siguen la 87 del Milagro 2, Berceo amplifica y modifica la información encontrada en la versión de las CSM. En estos versos, las exigencias de la monorima no explican suficientemente bien el alargamiento en los MNS ya que estas estrofas reflejan una preocupación acentuada por las implicaciones teológicas y jurídicas del conflicto entre los diablos y las fuerzas celestiales que no se ve en la Cantiga 11. En ésta, la Virgen dirige unas pocas palabras hacia los diablos, sin alusión a cuestiones de teología ni de jurisdicción, y logra que inmediatamente se rindan. La intervención de la Virgen en la discusión se cuenta en la cantiga alfonsí como sigue:

...lles movia
ssa razon con preitesia
que per ali lles faria
a alma toller
do frad'errado,
dizendo-lles: «Ousadia
foi d'irdes tanger
meu comendado» (I, vv. 63-70, p. 87)

Según la versión de Alfonso, el diablo que tiene presa el alma del monje, al oír las palabras de la Virgen, no tiene más remedio que huir y dejar el destino del pecador en manos de Santa María.

La única indicación en la cantiga del debate en términos legales se ve en la frase «lles movia ssa razon con preitesia». Al narrar la actuación de la Virgen en el encuentro entre los diablos y los ángeles, Berceo empieza esta sección, repitiendo con alguna elaboración, la misma información que dan a entender los versos ya citados de la cantiga 11. En los estrofas 88-89 dice:

Acorrió'l la Gloriosa, reína general,
ca tenién los diablos mientes a todo mal;
mandólis atender, non osaron fer ál,

moviólis pletesía firme e muy cabdal.

Propuso la Gloriosa palabra colorada,

«Con esta alma, foles, –diz– non avedes nada;
mientras fue en el cuerpo fue mi acomodada;
agora prendrié tuerto por ir desamparada» (p. 55).

Aunque los requerimientos de la forma poética de cuaderna vía pueden, en parte, explicar la elaboración de estas estrofas, veo como insuficiente esta explicación si leemos estas dos estrofas en relación con las siguientes (estrofas 90-94) cuyo contenido no encuentra ninguna correspondencia en la cantiga 11. A pesar de que la cantiga 11 es abreviada en comparación con el milagro 2, las adiciones en la versión de Berceo señalan una preocupación mucho más marcada por cuestiones jurídicas e implicaciones teológicas de la contienda entre los diablos y las fuerzas celestiales. En la estrofa 90 del milagro 2 un diablo se opone al razonamiento que le ofrece la Virgen:

De la otra partida [la de los diablos] recudió el vozero,

un savidor dñablo, sutil e muy puntero:

«Madre eres de Fijo, alcalde derecho,
que no'l plaze la fuerza nin es end plazentero» (p. 55).

Para defender su postura, el diablo cita la Sagrada Escritura razonando que los ángeles, por querer quitarle el alma del monje, violan la doctrina cristiana que mantiene que todo ser humano será juzgado en la hora de la muerte:

Esripto es qe omne, allí do es fallado

o en bien o en mal, por ello es judgado;

si esti tal decreto por ti fuere falssado,

el pleit del Evangelio todo es descuajado (p. 55, 91a-d).

La Virgen se niega a rebartir la aserción del diablo, le informa que el monje ya le estaba encomendado cuando murió y que ella determinará la penitencia que exigen sus pecados. Es notable que, en el texto de Berceo, el hecho de que la Virgen tenía al monje bajo su protección, a pesar de sus pecados, no tiene ningún peso con los diablos. El milagro sigue una teología católica ortodoxa que confiere solamene a la Virgen la capacidad para abogar por sus devotos frente a su Hijo en quien reside la última palabra para conceder o negar el perdón de los pecados. La Virgen no quiere imponer su voluntad a la fuerza y sigue al pie de la letra el dogma ortodoxo cuando remite a los diablos al juicio de su hijo:

Fablas –diz la Gloriosa– a guis de cosa nescia;

non te riepto, ca eres una cativa bestia;

quando ixió de casa, de mí priso licencia,

del peccado qe fizo yo'l daré penitencia.
 Serié en fervos fuerza non buena parencia,
 mas apello a Christo, a la su audiencia,
 él qe es poderoso, pleno de sapiencia,
 de la su boca quiero oír esta sentencia (p. 55, 92a-93d).

Esta adherencia estricta a doctrina teológica no se ve tan marcada en las CSM donde, en varias cantigas, se presenta a la Virgen perdonando a pecadores y tomando decisiones en asuntos en los que no debería tener más que un papel de mediadora. En el milagro de Berceo, la Virgen adopta una terminología patentemente jurídica cuando responde al diablo al decirle que su único recurso es apelar a Cristo en su audiencia o tribunal. Aun la frase que emplea la Virgen, «de la su boca quiero oír esta sentencia», refleja la antigua práctica legal de tener que pronunciar en voz alta un reto o una rendición. La decisión de Cristo se expresa como la resolución de una contienda, es decir, una decisión de pleito:

El Rei de los Cielos, alcalde savior,
 partió esta contienda, non vidiestes mejor:
 mandó tornar la alma al cuerpo el Sennor,
 dessent cual mereciesse, recibí tal onor (94a-d, p. 55).

Estos versos no solamente están cargados de una terminología jurídica que falta casi por completo en la correspondiente cantiga, sino que, de más importancia, le quitan a la Virgen la posibilidad de ganar sola el debate con los diablos sin la intervención de su Hijo.

Para resumir los elementos jurídicos en el Milagro de Berceo, se nota que en el verso 90c, el diablo sabio llama a Cristo, «alcalde derecho» y, más adelante, en el verso 94a, el narrador de nuevo califica a Jesús como «alcalde savior». Además la Virgen, al remitir a los diablos a su Hijo, habla del asunto en términos de interponer apelación en la audiencia o tribunal de su Hijo. Más adelante, Cristo interviene como juez que dirime la causa y su fallo es definitivo.

La cantiga 11 de Alfonso prescinde rápidamente de todos los restantes detalles del argumento: la resucitación del monje y su encuentro por parte de los otros frailes. Aunque parezca extraño, en la cantiga alfonsí no se dice que los otros monjes se enteren del milagro. No menciona que ninguno hubiera presenciado la resucitación ni que el monje les hubiera contado el asunto. La cantiga solamente refiere que, después de echar de menos al monje e ir en busca de él, los otros frailes le encuentran empapado a la orilla del río y allí recitan una letanía para guardarle de daño. Tal omisión es rara en las CSM ya que casi todas terminan con una proclamación pública del milagro por parte del receptor y, en la mayor parte de los casos, especifican que los testigos propagan la noticia del milagro, difundiendo e inspirando así más devoción a la Virgen.

El desenlace del argumento es mucho más amplificado en el Milagro 2 de Berceo que en la versión de Alfonso. Berceo describe el despertar del monje resuscitado, la emoción de éste al contarles a los otros frailes el magnífico milagro que la Virgen le ha concedido y la reacción de alabanza por parte de todos los monjes al enterarse de lo sucedido. De nuevo, el milagro de Berceo sigue una ortodoxia teológica estricta ya que los monjes, al enterarse del milagro, primero dan gracias a Dios y, después, a la Virgen como «madre de piadat». ¹¹ También, a diferencia de la Cantiga que termina con la sencilla frase, «a Deus prazia, / e logo viver / fez o passado», la versión de Berceo no deja duda en cuanto al cambio de costumbre del monje lascivo, que abandona su vida lujuriosa y, desde aquel día en adelante, sirve fielmente a la Virgen sin ningún desvío hasta que termina sus días en la paz del Señor:

Confessóse el monge e fizo penitencia,
mejoróse de toda su mala contencia,
sirvió a la Gloriosa mentre ovo potencia,
finó quando Dios quiso sin mala rependencia,
requiescat in pace cum divina clemencia (99a-e, p. 56).¹²

No se menciona ni en la Cantiga 11 ni en el Milagro 2 un lugar geográfico específico como escenario para la leyenda del monje lascivo. Esta historia se encuentra en muchas otras colecciones mariales como, por ejemplo, la de Gautier de Coincy, y es común en las CSM que a un milagro de tal difusión general le falte asociación con un sitio determinado. También es común que una historia de esta índole se incluya en el primer centenar de las CSM, en este caso como el número 11. Aunque no aparece en las CSM exactamente en el mismo puesto donde lo coloca Berceo, Alfonso obviamente no incluye este milagro en una de las agrupaciones geográficas que se pueden identificar en las CSM ni lo incluye en el grupo de cantigas dobles –las acabadas en cinco– de los manuscritos iluminados de su obra mariana. Como segundo ejemplo, examinaremos el milagro que Berceo incorpora como el número 15 de su colección y que no se encuentra en el texto del Rey Sabio hasta el segundo centenar de las CSM donde aparece como el número 132. Cuenta la leyenda de un clérigo de familia adinerada que deja su vida de servicio a la Virgen. Después de la muerte de sus padres, el joven devoto hereda su fortuna. En aquel momento, los parientes insisten en que se case y que deje herederos. Así el clérigo contrata matrimonio con una buena y bella dama. Pero, de camino a la boda, re-

¹¹ C. García Turza señala que la estrofa de donde sacó esta cita (la 98) es una iniciativa original de Berceo, «ya que el texto latino no hace mención alguna a la acción de los monjes, y confirma la tensión laudatoria que existe en estos *Milagros*» (584).

¹² A. García Solalinde cita las observaciones de J.D. Fitz-Gerald y Tomás Antonio Sánchez sobre la rareza de esta estrofa de cinco versos en una obra escrita en cuaderna vía (25-26). García Turza identifica el último verso como una traducción al castellano de una frase latina que pertenece al Oficio de Difuntos (584).

cuerda cómo solía rezar fielmente las horas de la Virgen y entra en una iglesia para hacer sus devociones. Mientras reza, la Virgen le aparece y le recrimina por haberle dejado por otra mujer. A pesar de esta experiencia, el joven se casa y celebra la boda con los invitados. Pero, durante la noche de boda se encuentra incapaz de consumar el matrimonio. Se da cuenta de su deber de servicio a la Virgen, deja a su mujer y termina sus días como ermitaño dedicado a su Señora celestial.

El Milagro 15 y la Cantiga 132 coinciden en muchos aspectos. Los dos sitúan el milagro en Pisa; Berceo aún precisa más en cuanto a la localidad al añadir que el protagonista pertenece a la parroquia de San Casiano, en la ciudad italiana. Los dos autores hablan de la vida de dedicación del clérigo (al que Berceo llamó a canónigo) y de su costumbre de recitar las horas de la Virgen todos los días cuando aún no eran de uso común. Alfonso ofrece un detalle, que no se encuentra en el Milagro de Berceo y que sirve, a mi parecer, para explicar mejor el desenlace del milagro: la versión alfonsí especifica que, además de practicar sus devociones, el clérigo había jurado a la Virgen castidad. Aunque este detalle le falta a la versión de Berceo, en ambas versiones, cuando la Virgen se aparece al joven antes de la boda, le reprende por haberle traicionado, insistiendo que ya se había comprometido con ella.

En contraste con la relación entre el Milagro 2 y la Cantiga 11 de que previamente hablamos, en que el texto de Berceo es más elaborado que el de Alfonso, la relación entre el Milagro 15 y la Cantiga 132 es al revés. Como ejemplo de elaboración en el texto alfonsí comparado con el de Berceo, me limito a la escena en que la Virgen se aparece a su devoto y le recrimina por su decisión a casarse. Aunque en ambas versiones la Virgen se comporta como una pretendiente celosa, en la cantiga alfonsí lanza al joven una serie de preguntas retóricas que casi llegan a un punto exagerado. Esta sección del texto abarca tres estrofas en los *MNS* y 17 versos, excluyendo repeticiones del estribillo, en las *CSM*. Primero, las palabras de la Virgen en el texto del milagro de Berceo:

Don fol¹³ malastrugado, torpe e enloquido,
 ¿en qué roídos andas?, ¿en qué eres caído?
 Semejas ervolado, qe as yervas bevido,
 o qe eres del blago de sant Martín tannido.¹⁴
 Assaz eras, varón, bien casado comigo,
 yo mucho te quería como a buen amigo,
 mas tú andas buscando mejor de pan de trigo;
 non valdrá más por esso quanto vale un figo.¹⁵

¹³ D. Devoto en su artículo «Locos y locura en Berceo» (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV:2 (1985-1986), pp. 599-609) señala la frecuencia del uso de la palabra anticuada «folía» y su corta.

¹⁴ García Turza y Devoto explican que a San Martín se le considera patrón de las tabernas; de ahí la asociación entre estar borracho y estar tocado por el báculo de San Martín (García Turza).

¹⁵ Aquí otro ejemplo, como vimos en el Milagro, de una comparación con una cosa de poco valor.

Si tú a mí quisieres escuchar e creer,
de la vida primera non te qerrás toller,
a mí non dessarás por con otra tener;
si non avrás la lenna a cuestras a traer (p. 120, 340a-342d).

Y la recriminación de la Virgen, como la presenta la cantiga de Alfonso:

...Sen sospeyta
di-m'ha ren, eu te rogo,
que de ti saber querría:
Quen leixar Santa María...
Non es tú o que dizías
que mi mais que al amavas
e que me noytes e dias
mui de grado saudavas?
Porqué outra fillar yas
amiga e desdennavas
a mi, que amor ti avía?
Quen leixar Santa María...
Demais saudar-me ves
pois que te de mi partiste;
en todo torto me tes,
di, e porqué me mentiste?
Preçaste mais los seus bées
ca os meus? Porqué feziste,
sandeu, tan grand'ousadia? (II, pp. 94-95, vv 97-115).

En ambos casos, la Virgen insulta al joven. En el milagro 15 concentra todas sus ofensas en dos versos en los que le llama «Don fol malastrugado, torpe e enloquido» y «Semejas ervolado, qe as yervas bevido». En la cantiga de Alfonso, la Virgen le llama «sandeu» ['simple', 'necio'] en el verso 115 pero, compensa la falta de más ataques el tono de todo el resto de su discurso que destila recriminación y sarcasmo. También es distinto en los dos textos el tratamiento de la escena de la noche de bodas y la falta de consumación del matrimonio. En el Milagro 15, Berceo pone en evidencia que el joven sale del lecho nupcial sin haber experimentado ni mancha de deseo ni la más mínima actividad sexual:

Quando veno la noch, la ora qe dormiessen,
fizieron a los novios lecho en qe yoguïessen;
ante qe entre sí ningún solaz oviessen,
los brazos de la novia non teniën qé priysiessen.
Issióseli de manos, fússoli el marido... (347a-348a, p. 121).

El texto aún dice más adelante, una vez más, que la Virgen no había permitido que su pretendiente estuviera manchado (desflorado): «no lo consintió ella que fuese corrompido» (348d, p. 121). En la versión alfonsí, la descripción de la noche de bodas es mucho más detallada. En la cantiga 132, en contraste con la versión de Berceo, es patente que el novio se siente deseoso de su mujer pero la Virgen le hace impotente. Es digno de observar que la cantiga, además, especifica que la novia sufre por la pérdida de placer durante su noche de bodas. Cito los versos 133-147:

Enton ambo-los deytaron
na camara en un leyto,
e des que soos ficaron
e el viu dela o peyto,
logo ambos ss'abraçaron,
cuidand'ela seu dereyto
aver del, mais non podia.
Quen leixar Santa María...
Ca pero a gran beldade
dela fez que a quisesse
o novio de voontade
o que lle muito prouguesse,
a Virgen de piadade
lle fez que o non fezesse.
E do leit, enton s'ergia (II, pp. 95-96).

En conclusión, los dos pares de textos comparados –el milagro 2 con la cantiga 11 y el milagro 15 con la cantiga 132– comparten las mismas leyendas. Pero aquí termina la correspondencia. Como hemos visto, en estos ejemplos, la variedad de detalles y el enfoque distinto de las dos colecciones no se pueden negar. A veces, tales diferencias se deben a exigencias de lengua o de forma poética, pero, en la mayor parte de los aspectos de que hemos hablado, los cambios de énfasis y de tono, el añadir o suprimir detalles, reflejan los distintos gustos de estos dos autores, quienes muestran su talento creativo por poder dar forma singular a la misma historia.¹⁶ Aunque Alfonso X el Sabio y Gonzalo de Berceo tenían en común un mismo patrón de preparación educativa, un dogma de creencias religiosas y una devoción personal a la Virgen María, escogieron distintos caminos poéticos pero, de paso, los dos lograron dejar huellas inspiradas y únicas en el terreno de la literatura mariana del siglo trece.

¹⁶ Sobre este punto, ver John E. Keller, *Las narraciones breves piadosas*: «Es inevitable que algunos elementos del traductor, o el estilo del revisor y sus preferencias y hasta su creatividad, se inmiscuyan en la obra. Por lo tanto, aun en el área de la argumentación, y aunque haya sido acusado de seguir meticulosamente a los modelos, la creatividad de Berceo floreció» (p. 73).