

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63840/93
ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Estudio Semiotico Comparado de la *Cantiga 7* de Alfonso X, el Sabio y el *Milagro XXI* de Gonzalo de Berceo

Mari Carmen Barrado Belmar

Universidad Complutense, Madrid

Los textos objeto de este estudio son, como vemos por el título de la Comunicación, la *Cantiga 7* de Alfonso X (siglo XIII) y el *Milagro XXI* de Gonzalo de Berceo (siglo XIII). Son coetáneos y tienen en común un mismo tema: La Abadesa preñada.

Se trata de dos relatos breves del tipo «milagros literarios» en los que surge lo maravilloso y su aceptación no como consuelo o sublimación de ciertas frustradas apetencias, sino como realidad histórica integrada en la fe. Como señala Montoya Martínez, en líneas generales el milagro literario gira alrededor del poder de «transfer» que el hecho milagroso lleva consigo, es decir, su poder evocador, por el que el lector se siente transferido a la consideración de una causa oculta, en definitiva, a reconocer el poder de Dios, cuya actuación es causa de su admiración. La recepción del «milagro literario» implica, pues, una actitud de fe que lo distancia de la correspondiente del cuento maravilloso (Montoya Martínez, 1988(a)).

Matizando más podemos señalar que los dos textos pertenecen al tipo de narración que Uda Ebel denomina «milagro románico» en oposición a «milagro hagiográfico». La diferencia entre uno y otro consiste en que en el «milagro hagiográfico» el protagonista de la narración es el beneficiario, mientras que en el «milagro románico» el héroe-protagonista es un simple pecador que se muestra pasivo respecto a la acción y el verdadero protagonismo lo desempeña la Virgen que es en realidad quien toma la iniciativa de la acción. (Ebel, 1965). Esta pasividad del «pseudo-protagonista» se traduce en una disposición absoluta a la intervención milagrosa con lo cual la solución del argumento podría calificarse de imprevisible, aun a sabiendas de que acabará bien, lo que, como señala Uda Ebel (op. cit.), le confiere verdadero carácter narrativo.

La literatura sobre milagros atribuidos a María hay que relacionarla, en el momento de su divulgación en lengua romance (siglos XII y XIII), con los modelos que le precedieron en lengua latina, como señala Montoya Martínez (1981). El punto culminante de este género lo constituyen los Milagros de Gautier de Coinci (tercera década del siglo XIII). Coinci da a conocer por primera vez una estructura del milagro según la cual se da una acción (generalmente un pecado) que se descubre y que lleva al protagonista a la situación de peligro del que se salva milagrosamente por intervención de María. En la trayectoria típica de los Milagros de Gautier de Coinci se da: un suceso extraordinario, no previsible; la piedad del pecador como supuesto, no como causa del milagro y una conducta del individuo protagonista que en sí no es ejemplar (todo lo contrario) pero que sirve de ejemplo para justificar la esperanza de salvación.

Estas características las encontramos en los textos que vamos a analizar. Para su análisis usaremos la edición de Walter Mettmann (1986) de las Cantigas de Alfonso X, El Sabio y la que Brian Dutton (1980) hizo de los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo. Nos referiremos, en adelante, a ambos textos con las abreviaturas Cant. (Cantigas...) y Mil. (Milagros...).

El milagro narrado en ambos textos pertenece al tipo de los que Juan Manuel Rozas denomina de *conversión o crisis* y dentro de esta clase al tipo en los que otro hombre u hombres (en este caso, las monjas y el Obispo) funcionan como antagonistas del «prota-

gonista»: Abadesa (que es como hemos visto por el tipo de milagro (milagro románico) «pseudo-protagonista»).

Nos centramos en el análisis de la *dispositio*.

El hecho narrado en ambos milagros aparece ya en los milagros recogidos en el Manuscrito Thott, 128, siendo según parece la fuente de Berceo, aun cuando por diversos elementos podría pensarse también en el MS. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, como fuente de inspiración, como señala Montoya Martínez (1988 (b)); asimismo aparece en los Contes Dévots del siglo XIII y en Conti Morali di anonimo senese, también del siglo XIII y en el Libro dei cinquanta miracoli della Vergine de principios del XIV. Hasta ahora, como señala Mettmann, no se han podido encontrar pruebas concluyentes de que en las Cantigas se hayan utilizado como fuente los Milagros de Berceo; está fuera de duda, sin embargo que el autor conocía la obra de Gautier de Coinci. (Mettmann, 1986).

Dispositio. Como segunda de las partes de la división tradicional de la Retórica trata del orden y la disposición de las ideas, que, como es sabido, puede ser *natural* o *artificial*.

Comparando los dos textos vemos que en Cant. se da un desarrollo lineal siguiendo el orden lógico del discurso. Por el contrario en el texto de Mil. se busca implicar al lector (casi espectador), maravillar y hacer que sea parte activa de la narración. En este sentido, podríamos marcar la primera diferencia: Mil. tendría una disposición artificial (compleja) frente a Cant. que la tiene natural (sencilla).

En cuanto a la división de los textos en sus partes y la relación entre dichas partes de nuevo nos encontramos con semejanzas, en ambos se da tripartición completa.

La «dispositio» afirma Barthes (1972:59) «parte de una dicotomía que estaba ya en otros términos en la «inventio»: *animos impelere* (conmover) *rem docere* (informar, convencer). El primer término (la llamada a los sentimientos) abarca al *exordio* y al *epílogo*, es decir las dos partes extremas del discurso. El segundo término (la llamada al hecho, a la razón) abarca la *narratio* (relación de los hechos) y a la *confirmatio* (solidez de las pruebas o vías de persuasión), es decir a las dos partes centrales del discurso. El orden sintagmático no sigue por tanto el orden paradigmático y tenemos que resolver una estructura en quiasmo: dos secciones de «pasional» encuadran un bloque «demostrativo».

Mil. ofrece: inicio completo, parte central y parte final completa. Cant. en sus cuatro estrofas de doce versos ofrece todas las partes, y el exordio y la parte final se ven reforzados por la razón o estribillo que abre y cierra la Cantiga.

En Mil, en el inicio tenemos: *exordio*, versos 500(a) al 504(d) de los cuales del 500(a) al 501(d) constituyen la *captatio benevolentia*. Siguen a continuación los versos 503(a) al 504(d) que encierran la *propositio* donde lo que se busca es la demostración de la bondad de Dios dispuesto a perdonar a los hombres pecadores con lo cual queda anticipado que el hecho a narrar tratará, en efecto, de un pecado y el perdón obtenido por mediación de la Gloriosa. Son en total 24 versos que en Cant. se reducen a 4.

En la narración de los hechos (*narratio* o *diégesis*) ambos textos siguen el orden cronológico en que se han desarrollado los hechos (*ordo naturalis*) pero, si bien en el contenido, *el qué* coinciden, en la forma, *el cómo*, se dan diferencias notables.

Así vemos, en primer lugar, que en Mil. se describe más minuciosamente el modo de ser de la Abadesa, versos 506(a) al (d), 510(a) y (b), y las envidias y enemistades que despierta en las demás monjas. En Cant. se resuelve toda esta exposición en una frase: «avian-lle mayça». Los versos 507(a) al (d) que contienen la descripción de la tentación y pecado de la Abadesa, en Mil, están intercalados en la descripción del carácter devoto, piadoso. Es como si Berceo buscara, exponiendo primero la caída en el pecado de la Abadesa, una causa más del odio de las monjas. Queda claro en los versos 509(c) y (d) de Mil. que en el monasterio se produce una división en dos bandos: uno formado por las monjas apesadumbradas por el hecho y otro por las que se complacen de ello pues tendrán motivo de venganza. Nada de este ambiente aparece en Cant. donde sólo nos consta la enemistad de las monjas y su regocijo «ouveron gran lediça», por fin se podían vengar.

En ambos textos el hecho llega a conocimiento del Obispo: en Mil. por una carta que le envían las monjas; en Cant. «fórona acusar ao Bispo do logar». En ambos casos se da revelación directa aunque en el primero es mediatizada (por carta).

En el plano del comportamiento tendríamos linealidad en ambos textos. La Abadesa oculta y las monjas informan. Cambia la actitud de la Abadesa que en Cant., aun habiendo pecado y no estando libre todavía aparece «leda e mui risonna». La actitud del Obispo ofrece también diferencias: en Mil. se da cuenta de que hay problemas subyacentes y, en principio, no emite juicio ninguno sobre el comportamiento de la Abadesa, mientras que en Cant., a su llegada recrimina a la Abadesa y le pide que se justifique.

En ambos textos coincide la llegada del Obispo con la proximidad del parto, es un modo de crear dramatismo y de acrecentar la tensión. Son dos problemas a resolver: el juicio y el parto. En Mil. se nos indica por dos veces, con las mismas palabras, versos 513(d) y 516(a), que ambos hechos sucederán al día siguiente. No concreta nada en Cant.

La tensión, el dramatismo queda interrumpido momentáneamente en Mil., versos 514(a) al 515(d), con un inciso formado por la descripción de la cámara y oratorio de la Abadesa y, seguramente, por retomar la tensión se repite, como hemos visto, el contenido del verso 513(d) en el 516(a): «savié qe otro día serié mal porfazada».

En Mil. la Abadesa, en esos momentos reconoce su pecado, se siente abandonada, se arrepiente y acude a la Virgen. En Cant. no nos consta ni el arrepentimiento, ni el reconocimiento del pecado, ni la sensación de abandono. Domina la confianza, es como una reacción automática de estímulo-respuesta: «Mas a dona sen tardar a Madre de Deus rogar foi;». En Mil. los versos 518(c) al 527(d) contienen la plegaria que la Abadesa dirige a la Virgen, se introducen proclamaciones de letanía (reína coronada, templo de castidad, fuente de misericordia, torre de salvedat), versos 526(a) y (b). No son jaculatorias al azar. «Reína coronada» es decir poderosa; «templo de castidad» porque es contra la castidad el pecado cometido; «fuente de misericordia» porque espera el perdón; «torre de salvedat» porque no sabe de qué modo manifestado, pero espera un milagro. En Cant. no aparece explicitada la plegaria. Ambos textos, a continuación, coinciden en presentar a la Abadesa dormida y, en sueños «vió grant visión» (Mil. verso 528(c)). «Come que sonna» (Cant., verso 9, estrofa 3ª). ¿Cómo interpretar este sueño repentino? Podríamos pensar en tres posibles explicaciones:

- la puramente estilística. Se nos va a narrar una serie de acciones que exceden los límites de lo real, luego el mejor medio de situarlas es el sueño,
- la intervención divina. También Dios produjo un profundo sueño en Adán para extraerle la costilla para formar a Eva (Génesis, 2,21);
- la consecuencia física subsiguiente a una situación de tensión acumulada que llega al culmen y provoca el agotamiento y el abandono.

Es posible que las dos primeras estuvieran presentes, de forma consciente, en los autores y la tercera de forma subconsciente, a la hora de recurrir al sueño como situación óptima. Parece desprenderse del contexto que se da tanto el sueño físico como el psicológico. Es en este segundo aspecto en el que todo lo que va a suceder sucede porque así lo ha deseado la Abadesa una y otra vez: que el hijo que espera y va a nacer, desaparezca, y con ello desaparezcan las pruebas de su pecado. Como señalan Thinès y Lempereur: «El motor de sueño (psicológico) es el deseo» (Thinès y Lempereur, 1978:859).

Veamos qué ocurre en el sueño. En Mil. no aparece represión ninguna de la Virgen, desde el principio de su aparición consuela y promete ayuda a la Abadesa, versos 531(a) al 532(d). En Cant. simplemente tenemos: «Santa María tirar lle fez o fill'» (v. 10 y 11, 3ª est.). En ambos textos la ayuda se manifiesta en el nacimiento del niño que Berceo explicita fue «non sintiendo la madre de dolor nulla cosa» y añade que el niño era «cosiella muy fermosa». Se da, pues, un gran acercamiento al hecho.

A continuación en ambos textos la Virgen manda lejos al niño. En Mil. hace que los ángeles lleven el niño a un ermitaño, con gran familiaridad es en palabras de la Virgen «fulán mi

amigo». En Cant. «lo mandou en Sanssonna». Un nuevo rasgo de acercamiento al hecho lo tenemos en Mil. en las palabras que la Virgen dice a los ángeles en el encargo: «dezidli qe.m lo críe».

Ocurrido el milagro-enseñación vemos que en Cant. la Abadesa se despierta, se encuentra libre y acude ante el Obispo. En Mil. la Abadesa se despierta, se santigua y no sabe qué pensar, versos 536(a) al 536(d), pero al palpase hasta tres veces el cuerpo no encuentra signos de su embarazo, recuerda el sueño y comprueba que está libre, versos 537(a) al 539(d). Sigue la alabanza y acción de gracias, versos 540(a) al 545(d) y finaliza con el compromiso de fidelidad y gratitud de la Abadesa.

Después de toda esta parte, de nuevo los dos texto difieren, ya que en Mil. se entabla un diálogo entre la Abadesa y el Obispo, versos 547(a) al 551(d), y del Obispo con las monjas, versos 533(a) al 554(d). No aparece en Cant.

Difieren también al señalar en Mil. que el Obispo encomienda a unos clérigos, de los que se fiaba, la averiguación. En los dos textos se entra en detalles «tollieronli la saya maguer qe li pesava», verso 555(c) de Mil. En Cant. «e el muito a catou/ e desnua-la mandou/ e pois lle vyu o sêo,» (v. 6, est. 4ª). Hay en ambos deseo de pomenorización. En Mil. se continúa exponiendo cómo, al informar al Obispo de que no hay nada que acuse a la Abadesa, éste no lo quiere creer y va él en persona. Comprobada la inocencia, el Obispo, en Mil., se limita a reprender a las monjas y a comunicarles que deben irse del monasterio. En Cant. las reprende y confiesa la inocencia de la Abadesa diciendo: «Se Deus m'anpar,/ por salva poss'esta dar,/ que non sei que ll'aponna.»

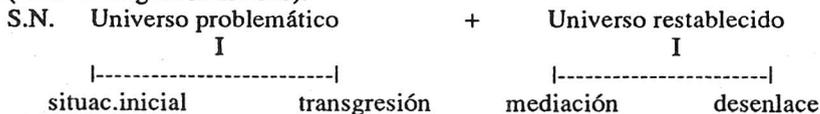
En Mil. la Abadesa intercede por las monjas: «sacó apart al Obispo», le cuenta con detalle, aunque resumido, versos 564(a) al 565(d), lo ocurrido; tras el asombro, éste manda a dos canónigos a comprobar la veracidad, 568(a) al 569(b). (No figura en Cant.). Esta comprobación es fundamental pues demuestra que todo ha sucedido realmente.

Otro elemento que no aparece en Cant, pero sí en Mil. es la restauración del orden en el monasterio, versos 574(a) al (d).

La conclusión o *epílogo* de toda la narración sería la alabanza a la Virgen expresada en Cant. en el estribillo o razón final y en Mil. en los versos 582(a) al 582(d).

En ambos textos, como vemos, el relato se articula en torno al punto neurálgico de un conflicto (de valores o personas) que lleva al sujeto a transgredir los valores de su universo. Gracias a una mediación (intervención exterior o elección libre por parte del héroe), este universo, problemático en determinado momento, será finalmente restablecido (cfr. Pavis, 1984:27). La fórmula de las fases del relato quedaría de este modo:

(S.N.=Sintagma Narrativo):



Este esquema propuesto por Pavel (1976:18) y recogido por Pavis (op. cit.), tiene aplicación a nuestro relato del siguiente modo: *Universo problemático*: enfrentamiento de las monjas con la Abadesa que da lugar a una *situación inicial*: aislamiento, soledad, búsqueda de compañía y afecto. Sólo cree encontrarla en el servidor y para conseguirlo *transgrede* las normas. En este punto todo está alterado y sólo se *restablece* el orden por la *mediación* de la Virgen, llegando a un *desenlace* totalmente feliz.

Observamos la brevedad narrativa de Alfonso X y la prolija argumentación y descripción de Berceo. Alfonso X, fiel a su propósito lírico, procura extractar al máximo el relato, así tenemos que en 78 versos contando las cinco repeticiones del estribillo de seis versos, que aparece en el comienzo y al final de cada una de las cuatro estrofas de doce versos y que representa la lección que hay que sacar o la máxima de conducta que hay que seguir, expone

situaciones, acciones y personajes fundamentales que permiten el conocimiento y desarrollo de los hechos que, en Berceo, se exponen en 332 versos.

De lo expuesto hasta aquí podemos observar que en Cant. se da una técnica de *descriptio superficialis* frente a Mil. que ofrece un desarrollo mayor de los elementos, es decir *descriptio intrinseca*. Sin embargo ambos textos podrían ser considerados como teatrales en el sentido de adoptar ambos la técnica del *doble destinatario*, símbolo de la teatralidad, como señala Pamela Stewart: «La tecnica del doppio, o addiritura plurimo, destinatario, è stata assunta a simbolo della teatralità, tanto che in nome di essa si è potuto parlare della teatralità di un «opera narrativa». (Stewart, 1986:103-123). Esta técnica consiste básicamente en el desarrollo de la narración (texto teatral) de tal manera que ninguno de los personajes llega a *captar enteramente* lo que está sucediendo: sólo el público está al corriente de toda la verdad. Se da la conjugación de personajes con grado cero de conocimiento de la verdad, con personajes con conocimiento de parte de la verdad y entre estos, y el público conocedor de toda la verdad.

Siendo, en mi opinión, las dos narraciones textos teatrales, Mil. tiene un desarrollo más teatral al tener mayor número de diálogos junto a plegarias, descripciones de ambientes, casi decorados que harían posible su escenificación.

Referencias Bibliograficas

- BARTHES, R. (1972) *La retorica antica*, Milano. (L'ancienne rhetorique, Paris, 1971).
- DUTTON, Brian (1980), *Los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*, London, ed. Támesis Books Limited, pp. 159 a 176.
- EBEL, Uda (1965), *Das altromanische Mirakel*, Heidelberg.
- METTMANN, Walter (1986), *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, Madrid, Castalia, vol. I, pp. 75 a 77.
- MONTOYA MARTINEZ, Jesús (1981), *Las colecciones de milagros en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada, Universidad de Granada.
- Idem. (1988,a), *El tiempo y el espacio en el milagro literario*, en AA.VV. *Narrativa breve medieval románica*, Granada, TAT, pp. 113 a 129.
- Idem. (1988,b), *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. (Santiago de Compostela 2-6 dic. 1985), Barcelona, P.P.V.
- PAVEL, T. (1976), *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, Paris, Klincksieck.
- PAVIS, Patrice (1984), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.
- ROZAS LOPEZ, Juan Manuel, (1986), *Gonzalo de Berceo. Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Plaza y Janés.
- STEWART, Pamela (1986), *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschi.
- THINES, G.-LAMPEREUR, a. (1978), *Diccionario general de las ciencias humanas*, Madrid, Cátedra.