

Las escenas de pecado y perdón en “El monje de San Pedro” de Berceo y “Dou moigne que Nostre Dame resuscita” de Coinci: *translatio* y divergencias narratológicas

Ludmila Grasso
(Universidad de Buenos Aires)

Introducción¹

Los Milagros de Nuestra Señora (MNS) de Gonzalo de Berceo y *Les Miracles de Nostre Dame (MND)* de Gautier de Coinci son reelaboraciones en romance —castellano, por un lado, y en francés, por el otro— de alguno de los tantos testimonios de la colección de milagros generales o universales (Baños Vallejo, 2011c: 220-1 y Bayo, 851) difundidos por Europa desde el siglo XI.² Una de estas colecciones se encuentra transmitida en el manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Incipiunt Miracula Gloriose Dei Genitricis et Perpetue Virginis Mariae (IMG)* y es la que la crítica reciente señala como el testimonio más cercano al que habrían accedido los poetas.³ En estas páginas, a través de un trabajo de cotejo y comparación, indagaremos en las divergencias en los romancamientos de las escenas de pecado-caída y perdón-resurrección en el milagro VII de Berceo —“El monje y San Pedro”— y en el I Mir 24 de Coinci —“Dou moigne que Nostre Dame resuscita”— respecto del correspondiente milagro latino del ms. BNE 110 —“De monacho qui meritis beate Virginis ad agendam penitentiam revixit”—.

Este relato tiene como protagonista a un monje pecador, de conducta réproba. Al morir sin confesión, a pesar de haber dedicado su vida al servicio de San Pedro, llegan los diablos en búsqueda de su alma y terminan por llevársela. El santo, apiadándose de la situación del hombre, busca ayuda en María que obra como intermediaria entre él y Dios, quien le concede una segunda oportunidad al pecador y lo resucita. Si bien argumentativamente los relatos en romance se asemejan a la fuente latina, las variaciones narratológicas y retóricas harán que tanto Berceo como Coinci realicen una *mettre en roman* harto original. En el texto francés se construye una doble espacialidad, interior/protección-exterior/desprotección. Berceo, en cambio, construye personajes, tanto el espacio terrenal como supraterráneo, con los que el amplio público al que apunta su obra pueden identificarse y que en algunos casos se asimilan a la cotidianeidad de su ámbito geográfico y temporal. Así, las escenas de la caída y la resurrección se presentan

¹ Este trabajo se inserta en el UBACyT 20020190200270BA, 2020-2021, “*Translatio* y mester de clerecía: la puesta en romance en la emergencia de la literatura vernácula”, dirigido por Cinthia María Hamlin y codirigido por Érica Noemí Janin.

² Sobre la temprana circulación de colecciones miraculísticas marianas ver: Baños Vallejo (2011c: 219-233), Montoya Martínez (1981: 56-65) y Bayo (2004).

³ Dutton (1992) consideraba que la colección *Miracula Beate Marie Virginis*, transmitida en el ms. Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague, era la fuente utilizada por Berceo. A su vez, Montoya Martínez señalaba: “la versión latina de Coinci no debió distar de Thott 128” (1981: 140), aunque en 1988 ya señalaba que el ms. 110 de la BNE probablemente fue el más cercano a Berceo. Baños Vallejos (2011c: 222), siguiendo a Montoya Martínez ha probado que la colección miraculística transmitida en el ms. 110 BNE se trata de la más cercana, por lo cual es esta la que utilizaremos en nuestro trabajo. Aclaremos también que, como ya ha señalado Montoya Martínez (1981: 140), tanto Coinci como Berceo parecen haber utilizado una fuente latina de relatos milagrosos proveniente de una misma rama textual que circuló en la zona norte de Francia y pudo haber llegado de este modo a la península ibérica. El cotejo de ambas “recreaciones” o “traducciones” con la fuente latina resulta de suma importancia para sopesar la originalidad de cada texto.

como liminares en el pasaje entre ambos mundos y revelan los contrastes entre espacialidades y personajes.⁴

Debido a que los dos relatos vernáculos que analizaremos se tratan de “puestas en romance”, “reelaboraciones” o, desde una perspectiva medieval, de traducciones, comenzaremos atendiendo a algunas de las nociones sobre traducción durante la Edad Media, la cual dista del modo en que la concebimos actualmente. Baños Vallejo (2011d:27) hecha luz sobre el problema al advertir cómo el término que utiliza Berceo para referirse a sí mismo, “enterpretador”, equivalía a “traductor” y que “interpretar” involucraba tareas de explicación, comentario, exposición y recreación. Una de las diferencias más notorias que presentan *MND* y *MNS* respecto de la fuente latina *IMG* es el proceso de versificación⁵ y el uso de la *amplificatio* como recurso central y diferenciador. Sirviéndose de la distinción que realiza Copeland (93-5) entre traducción primaria —aquella que depende del modelo latino como fuente de autoridad, sin aspirar a reemplazarlo— y traducción secundaria —aquella en la que la *inuentio* asume un papel preponderante—, Moreno Hernández (2003: 8) sostiene que los textos de la segunda mitad del s. XIII pertenecientes al mester de clerecía responderían a este segundo tipo de traducción que “desplaza a la fuente y permite considerar estas obras como productos independientes, emancipados del latín y adaptados a las nuevas circunstancias, a los problemas del reino de Castilla en el siglo XIII”.⁶ En su artículo de 2009, asimismo, señala que el texto de Coinci debe entenderse dentro de estos mismos parámetros. En efecto, en la Edad Media traducir supone un proceso de trabajo que refleja la originalidad creativa de los autores. Al respecto señala también Copeland (107): “with the act of translating and thus registering difference, the vernacular begins to assimilate the *copia rerum* and *copia verborum* of its sources and so begins to constitute its own discursive identity within official academic culture”. Entonces, tal como sostiene Toury (26), el texto se ve afectado por la cultura meta —de llegada— y no viceversa, como podría esperarse.⁷

⁴ Señala Gerli (11) que “los milagros que siguen a la *Introducción* se revelan como miniaturas de su esquema temático básico: todos son elaboraciones particulares del tema de Caída y Salvación por medio de la gracia”: así, uno de los ejemplos paradigmáticos de la estructura clásica del milagro es “El monje y San Pedro” en el que el protagonista pasa por escenas de muerte y resurrección. Respecto al patrón pecado-perdón de los relatos en *MNS*, Cacho Bleuca (1986) destaca la estructura anticlimática con la que comienzan o finalizan, procedimiento común en los relatos tradicionales.

⁵ Mientras los *MNS*, como sabemos, se escriben en cuadernavía, esto es, estrofas de cuatro versos alejandrinos con rima consonante (González Blanco, 241), *MND* está compuesto en octosílabos pareados (Capuccio, 1210). Aclara González-Blanco (251) que los textos religiosos suelen sostener la rigidez de sus esquemas y hace referencia al caso de *MND* por compartir características formales y temáticas con los textos de cuadernavía. En este caso, el uso de la rima consonante respondería, según señala Montoya Martínez (1979: 15), al interés de acercar el estilo al *sermo humilis*.

⁶ Nótese que tan solo un par de años luego Fernández-Pérez (780) sostiene que la traducción berceana (trabaja sobre *La vida de Santo Domingo de Silos*, específicamente) debe entenderse, desde el planteo de Copeland, como primaria, pues Berceo no hace uso de la *inuentio*. Moreno Hernández (2009: 86-88) se encarga luego de refutar el planteo de Fernández-Pérez, sosteniendo que en los textos berceanos es fundamental el papel de la *inuentio*, lo cual prueba a través del análisis de la *amplificatio* como el recurso central del *romanceamiento* berceano, también observable en Coinci. En efecto, en este artículo Moreno Hernández (2009) analiza comparativa y contrastivamente la utilización diversa del recurso de la *amplificatio* tanto en Berceo y Coinci. Sobre la *translatio* en el mester de clerecía véase también Biaggini (2005).

⁷ El concepto “norms” de Toury resulta esencial para comprender los procesos de traducción de Berceo y Coinci. Estas “norms” se ubican entre las reglas absolutas y la idiosincrasia de cada cultura de llegada y se definen como “intersubjective factors” (Toury, 54). El autor diferencia, entonces, a las denominadas “operational norms”, que afectan el armado de la traducción (1995: 58), y a las “matricial norms”, para comprender el modo en que la cultura de llegada reelabora el texto base. Particularmente, estas últimas ocupan un lugar central en el proceso de apropiación de un texto por otra cultura: “[matricial norms] govern the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source-

Este proceso de apropiación es, afirma Hamlin, “un proceso de producción cultural y reproducción que reconstituye al texto fuente de acuerdo con valores, creencias y representaciones preexistentes en la lengua meta” (2019: 35).

Por lo tanto, resulta central para nuestro trabajo señalar los ámbitos disímiles a los que cada poeta dirige su obra. La crítica postula que Berceo tendría un público heterogéneo, formado por letrados e iletrados. Al respecto, Baños Vallejo (2011d) señala que la emisión de *MNS* sería recitada y que buscaría llegar a un público de clérigos como así también de legos, incluso en ámbitos por fuera del claustro, hipótesis afianzada gracias a las recientes investigaciones de Ancos (89). Coincidente es el parecer de Girón Alcochel (161), quien sostiene que el público de *MNS* debió de ser heterogéneo a causa de la diversidad de objetivos que tiene el poeta al componer su obra.⁸ Diversamente, el ámbito de producción de Coinci se encuentra en el monasterio de Soissons y también en Vic-sur-Aisne —frecuentados por personajes de alta alcurnia— por lo que el público ideal de su obra sería el perteneciente al ámbito cortés (Koenig, 1966b: 25-27). En palabras de Bolduc: “he [Coinci] specifically sends his books not only to the abesses and nuns of Soissons and Fontenvraul (II Chast 10, 1-76), but also to kings and queens, dukes and duchesses, counts and countesses, and all manner of clerics and religious (II Epi 33, 112-116)” (Bolduc, 386). Dada la noción de traducción con la que trabajamos, nuestro análisis prestará especial atención al contexto de producción de los poetas. Así, el relevamiento y análisis de las variaciones en sus puestas en romance nos podría ayudar a dilucidar los posibles motivos que explican las diferencias en el abordaje del pecado y la resurrección: los distintos públicos a los que cada poeta dirige su obra así como sus diversas intenciones ideológico-culturales.

La representación del pecado

El relato latino inicia ubicando espacialmente los acontecimientos de la narración y la presentación del protagonista, retratándolo como un monje de hábitos réprobos: “In monasterio Sancti Petri, quod est apud urbem Coloniam, erat quidam frater, cuius vita et mores nimis ab habitu monachali discrepabant” (*IMG*, 431).⁹ Es notoria la similitud con que Berceo inicia su composición:¹⁰

En Coloña la rica, cabeza de regnado,
avié un monasterio de Sant Peidro clamado;

language material [...]. The extent to which omissions, additions, changes of location and manipulation of segmentation are referred to in the translated texts (or around them) may also be determined by norms” (Toury, 59-60).

⁸ Tal como señala Ancos (2012), la crítica se halla todavía dividida entre los que consideran que los textos del mester de clerecía poseían una circulación culta —claustro o universidad— y que, por ejemplo, el uso de fórmulas juglarescas típicas de la recitación oral son en realidad usos convencionales —“oralidad ficticia”— y los que consideran que estaban destinados a la recitación frente al pueblo, primordialmente a los peregrinos que visitaban San Millán. En tal sentido Moreno Hernández (2009: 86) sostiene que la introducción de elementos juglarescos en las obras de Berceo se debe a su finalidad divulgadora, incluso Girón Alcochel (162) sostiene que estas marcas pueden ser señal de la recepción primaria de *MNS*. Sobre las marcas de oralidad en otras obras del mester de clerecía véase también Janin (2013).

⁹ A partir de ahora cada vez que se haga la referencia a *IMG* nos estaremos refiriendo a: Baños Vallejo (2011b: 431-432). Las cursivas siempre son nuestras.

¹⁰ La similitud entre el texto latino y el romance en el mester de clerecía se debe, según Moreno Hernández, a la búsqueda de los poetas por ser fieles al mensaje del original: “La dificultad del mester de clerecía estaría en saber conjugar esa transmisión de la verdad por medio de la traducción con el arte de la métrica, esto es, escribir sin desviarse o alterar sustancialmente la fuente” (2003: 198). Es decir, el trabajo del poeta busca respetar la verdad profunda del texto base a la vez que produce un texto novedoso, en tanto romanceado, que incluye procedimientos narratológicos y retóricos originales.

*avié en él un monge asaz mal ordenado,
de lo que diz la regla avié poco cuidado. (MNS, 160)¹¹*

Por su parte, el inicio de la *mise en roman* de Gautier de Coinci resulta, aparentemente, similar:

*Si con mes livres me tesmoigne
A Saint Poerre devant Coloigne,
Eut un moigne, cha en arriere,
Veulle et despres de grant maniere.
Le cuer avoit vuelle et aviulle;
Ne cremoit Dieu, ordre ne riulle (MND,¹² 2-6)¹³*

Mientras Berceo utiliza el recurso de la recursividad juglaresca entre 160a y b —utilizando la misma fórmula anafórica para el comienzo de cada verso—,¹⁴ Coinci juega con la musicalidad de términos parónimos—*veulle, vuelle, aviulle*—, para así construir las relaciones entre deseo (*veulle/vuelle*) y ceguera (*aviulle*) en oposición a la regla (*riulle*), como término en rima. La inclusión de la “regla”, también observada en *MNS* (160d) y ausente en *IMG*, es indicio de la norma moral por la cual se juzga el mal comportamiento del protagonista, a la par que entra en relación con la regla benedictina vigente en los monasterios del ámbito extra-textual.

El poema francés acentúa la infidelidad del monje que no solamente era un pecador, sino que no respetaba o temía a Dios (*Ne cremoit Dieu*).¹⁵ Este es el pecado al que Dios refiere al momento de prohibirle la entrada al Paraíso, cuando San Pedro intenta intervenir en pro de su monje y librarlo de su castigo.

*Pierre, doit donques habiter
En paradys ne deliter
Cil que ne fist ainc se mal non
N'onques n'ama moi ne mon non ? (MND, 39-42)¹⁶*

¹¹ A partir de ahora cada vez que se haga la referencia a *MNS* nos estaremos refiriendo a Baños Vallejo (2011a). La cita estará siempre acompañada del número de estofa y verso entre paréntesis. Las cursivas siempre son nuestras.

¹² A partir de ahora cada vez que se haga la referencia a *MND* nos estaremos refiriendo a Koenig (1966a). Se acompañan las citas con la numeración de versos propuesta por el editor. Las cursivas siempre son nuestras. En cada caso incluimos en nota al pie una traducción propia del texto francés.

¹³ “Si como mis libros me testimonian/ En San Pedro en Colonia, /había un monje, que causando prejuicio./ deseoso y violento de gran manera./ Tenía el corazón deseoso y ciego./ No temía a Dios, orden ni regla”.

¹⁴ Según Beltrán (243) es usual que en Berceo la repetición, en tanto enlace de las cuaderñas, se dé en el primer hemistiquio, debido a que en general el primero suele tener un matiz narrativo y el segundo descriptivo. La recursividad es, como señala Ong (1993: 46), una herramienta de la oralidad siendo este uno de los elementos que acerca los *MNS* a la juglaría. Ríos de tinta corrieron respecto al uso de recursos juglarescos en la obra de Berceo, véase Ancos (91-129) para una sucinta caracterización así como el trabajo fundacional de Artiles (1964). Para más detalles sobre la discusión sobre la difusión del mester de clerecía y *MNS* en particular y la disputa sobre la oralidad ficticia *vid.* nota 8.

¹⁵ Seguimos a Berger (462) en su lectura del significado que *cremoit* (*i.e. craindre*) asume en este verso. En este contexto debe leerse como “respetar” por lo que entra en consonancia con la noción bíblica del temor a Dios. Así se ve en *Éxodo* 20, 20; *Crónicas* 19, 7; 2 *Corintios* 7, 1; *Hebreos* 12, 28; y *Lucas* 5, 26. Finalmente, quien no teme/respeta a Dios es el impío, véase *Salmos* 36, 1 y *Jeremías* 2, 19.

¹⁶ “Pedro, ¿debería entonces habitar/ en el Paraíso y deleitarse/ aquel que construyó el anzuelo de su mal nombre/ y que tampoco me ama a mí ni a mi nombre?”

Es preciso aclarar que estas palabras en boca de Dios se tratan, en realidad, de una *amplificatio* respecto del texto latino donde Dios citaba al *Salmo* 14, 1-2: “Ignoras — inquit— Petre, quod propheta me inspirante dixerit? “Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiescet in monte sancto tuo?” Subiciens: “Qui ingreditur sine macula et operatur iustitia” (*IMG*, 431). Esto se reproduce en los versos 35-38 — “ Enne dis je par le prophete/ Qu’e mon saint mont n’aroit quiete/ N’en ma maison n’abiteroit / Nus qui sanz tache ne seroit?” (*MND*, 35-38)—,¹⁷ a los cuales nos referiremos más adelante (*vid. infra*) y analizaremos en profundidad en el próximo apartado. Volviendo a la cita anterior de Coinci, habitar en el Paraíso y deleitarse en él (39-40) le es negado al monje, puesto que no solo forjó su mal nombre al cometer cuantiosos pecados (41), sino también porque no amó a Dios ni respetó su nombre (42), lo cual se resalta a través de la oposición *mal non/mon non*. La idea del desamor (*n’ama*) seguramente se relaciona con el hecho de que su corazón se encuentra comprometido en otras causas (*vid. infra*) y no las de Dios. Así, esa falta de amor es la que propulsa a la traición de las normas morales-cristianas del monje. En oposición, en *MNS*, Cristo no le prohíbe la entrada amparándose en que su nombre se halla mancillado o que no fue amado por el monje. Cristo justifica su decisión de prohibirle la entrada al Paraíso amparándose en la condición de pecador del hombre, como se observa en las cuadermas 165 y 166:

Dísso'l *Jesu Christo*: «*Peidro, el mi amado,*
bien sabes tú *qué disso* *David* en su dictado,
que essi folgarié en el monte sagrado
que entró sin mançiella e quito de peccado.

Essi por qui tú ruegas, *fincada tu rodiella,*
nin obrava justicia nin vivié sin mançiella;
por la su compannía *non valió más la ciella:*
¿*En cuál él mereció* *posara en tal siella?»* (*MNS*, 165-166)

En el verso 165b Berceo se refiere muy condensadamente al *Salmo* 14, 1-2 (*vid. García Turza*, nota al verso 165b) que se citaba también en la fuente latina en la que se señala específicamente quiénes pueden entrar al “tabernáculo”, a saber: personas íntegras y que obran con justicia —lo que se observa también en los versos 35-38 de *MND*, recién citados—. El monje carece de estas características, en tanto pecador, y es por ello que le será prohibida la entrada al Paraíso.

Inmediatamente luego de esta primera presentación, toma describe el pecado capital de la lujuria, el cual se acusa al monje de haber cometido. Coinci realiza una *amplificatio*, deteniéndose durante un extenso pasaje —del verso 4 al 13— en esta descripción:

Regras ert, provos et bacillus
De maint recet et de mains lius.
Ses abis ert mout regulers,
Mais li cuers ert si seculers
Que toute avoit mise sa cure
En vanité et en luxure.
Mais ques qu’il fust faus ne lechierre,

¹⁷ “¿No lo he dicho yo ya a través del profeta / Que en mi santo monte no podrá ingresar/ ni en mi casa abitará nadie que no esté sin tacha?”

Mout durement amoit saint Pierre. (MND, 7-14)¹⁸

En el pareado de los versos 9 y 10 el poeta realiza un juego de palabras respecto al reprochable comportamiento del protagonista con el uso del término polisémico *abis* (costumbre-vestimenta de monje) para caracterizarlo. En *IMG* (431) —“cuius vita et mores nimis ab habitu monachali discrepabant”— se incluían diferenciadamente los términos *mores* y *habitus monachalis*, a los que Coinci representa con un solo término. Cabe señalar, sin embargo, que *habitus* en latín puede recibir ambas acepciones —*vid. OLD s.v. habitus,us*—,¹⁹ pluralidad de sentido que Coinci utiliza a su favor, a diferencia de Berceo quien no incluye ninguno de los términos, aunque en “avié en él un monge asaz mal ordenado” (161c) lo cual connota que su vida no era acorde a la regla, o costumbre. Coinci, gracias a este procedimiento, establece un contraste, a través de la oposición entre los hábitos regulares del monje (*abis regulers*) y su corazón secular (*cuers seculers*), con lo que metafóricamente refiere a sus deseos y su comportamiento, propios de un hombre no consagrado a la Iglesia. Hamlin (2015a: 85), al analizar los milagros de Idelfonso y Teófilo desde el romanceamiento berceano, sostiene que en ellos puede establecerse una relación entre vestimenta/ cuerpo físico y alma en tanto significante y significado, relación que se pone en crisis en el caso de los personajes pecadores, como Siagrio. Situación análoga es la que observamos en este pareado del texto de Coinci, en el que se establece un desfase entre continente —significante— y el contenido —significado—, a saber: entre su ropaje, que debería indicar un comportamiento conforme a la regla, y su corazón laico. El hecho de que *abis* sea el significante de ambos significados —costumbre y vestimenta monacal— refuerza la contradicción. Además, para acentuar la cualidad de las costumbres del monje, opuestas a la regla monacal, construye una galaxia lexical de pecados, apelando a la recursividad, al listar sus yerros: *vanité* —vanidad—, *luxure* —lujuria—, *provos* —provocativos—, *bacillus* —enfermizo—, *faus* —loco—, *lecherie* —codicioso—. Luego de esta exposición, en el verso 14, Coinci resalta la devoción profesada por el monje a San Pedro, lo cual resulta en un contraste respecto del tono recriminatorio que sostenía la narración. Este es el motivo narrativo necesario para que, una vez muerto el monje, pueda explicarse la piedad que mueve en San Pedro y la Virgen (*vid. infra*).

Respecto a la presentación del pecado en el texto castellano, a diferencia de aquella larga descripción que hace Coinci sobre los pecados, Berceo se centra solamente en un episodio de sus réprobos correrías:

Era de *poco seso*, facié *mucha locura*,
 Porque lo *castigavan* non avié *nulla cura*
 Cuntió·l en est comedio muy grand *desaventura*:
 parió una *bagassa* d'él una *creatura*. (MNS, 161)

Notamos en este pasaje una variación respecto a la fuente y a *MND*: la noción de castigo —*Porque lo castigavan* (161b)— ejercida sobre el monje. La advertencia o amonestación —*vid. García Turza*, nota al verso 161— se relaciona con el poco seso del monje descrito en el verso 161a, puesto que no escucha razón alguna para frenar sus impulsos. Esta característica hace que el monje sea presentado casi como un ser ingenuo,

¹⁸ “Se ocupaba consistentemente de hechos provocativos y enfermizos, /de numerosos refugios y de manos fogosas. /Sus hábitos eran muy regulares, /pero su corazón muy secular. /Que en todo observó su cura, /en vanidad y lujuria, /mas era loco y codicioso. /Muy fuertemente amó a San Pedro.”

¹⁹ En el latín medieval *habitus* tiene un doble significado, tanto vestimenta como costumbre, *vid. LLMA s.v. habitus*. Sobre su significado de hábito/costumbre monacal véase también *MLLM s.v. habitus*.

a diferencia de la crueldad y violencia con la que se describe al protagonista en *MND* —“veulle et despers de grant maniere” (4) —.²⁰ Mientras que el corazón (*DME s.v. corazón*) se halla ligado a la voluntad, el seso (*DME s.v. seso*) refiere a la capacidad del alma de percibir. El conflicto del monje de los *MNS* se encuentra en su falta de entendimiento/percepción —“poco seso”—, que afecta su voluntad y lo lleva a cometer “locuras” (*MNS*, 161a).²¹ Esta relación queda acentuada también gracias al *ictus* de cada hemistiquio que recae, justamente, en “seso” y “locura”.²² Su locura, pérdida de su buen juicio, se describe en los versos subsiguientes como una enfermedad que aqueja al monje y es imposible de curar—“non avié nulla cura” (161b)—, a pesar de los “castigos” a los que se lo sometía. La cura solo tendrá lugar como hecho milagroso, luego de que el monje es resucitado por la Virgen, momento en el que recupera su sentido o buen juicio:²³ “maguer tornó en cabo en todo so *sentido*” (178c). Cabe señalar también que la descripción del monje como loco en *MNS* al igual que en *MND*, *faus*, es una característica ausente en *IMG*.

En cambio, la descripción que hace Coinci de los pecados del monje pareciera ser más réproba, no solo por su falta de temor/servicio a Dios (6), sino también porque alude a una ceguera metafórica —enfermedad física— ubicada en su corazón: “Le *cuers* avoit veulle et *aivulle*” (5), “Mais li *cuers* ert si *seculers*” (10).²⁴ Hallamos aquí también una relación continente-contenido, puesto que la falencia espiritual (*cuers seculers*) se describe en términos de un cuerpo deteriorado por la ceguera (*cuers-aivulle*) que aleja la voluntad del monje —que mora en el corazón—de sus deberes.²⁵ La construcción metonímica permite acentuar las marcas físicas que deja el pecado, en términos de una enfermedad que necesita ser remediada —“Que toute avoit mise sa *cure*” (10)—. Esta condición se retoma hacia el final del relato, cuando Dios acepta la resurrección del monje para que expurgue sus pecados:

Que l'ame envoit ou cors arriere.
En paradys ert ramenee
Et a grant joie coronee

²⁰ Según el léxico que Berger (2020: 465) adjunta a su edición de los *MND*, *despers* debe entenderse como *rude, cruel, sauvage*.

²¹ En *Flores de la filosofía*, tratado sapiencial de la segunda mitad del s. XIII, se teoriza sobre la dualidad seso/voluntad en el capítulo XIX. Según las *Flores*, tomado de la edición de Lucía Mengías (1997), el problema que se desencadena cuando la voluntad (tentación) vence al seso resulta en la caída en el pecado: “E por esso vence la voluntad al seso las mas vezes. pues la ocasion del seso es que sea ome omjldoso asu voluntad. E sabet que obedesçer [B:10v] al seso ala voluntad es escalera para sobir atodas las maldades E por ende la mas prouechosa lid que ome puede fazer es que lidie con su voluntad”. En cuanto a la relación entre seso y corazón (el cual se asimila al lugar en el que se asienta la voluntad), notemos el siguiente pasaje del capítulo XXV: “Ca los coraçones sin seso son como la tierra yerma sin laour E los coraçones con seso son como la tierra que es poblada de buenos pobladores Ca los sesos pobladores son del coraçon”. Por tanto, un corazón (voluntad) amansado gracias a un buen raciocinio (seso) resulta lo esperable, mas en caso contrario se caerá en la locura, como es el caso del monje protagonistas del relato analizado: “E pues sabet que non ha mejor amjgo que el seso njn peor enemjgo que la locura”. Para bibliografía al respecto véase la edición de Lucía Mengías (1997).

²² En el trabajo de González Blanco (223) la autora señala que en la cuadernavía el acento principal de cada hemistiquio recae en la sexta sílaba.

²³ Entiéndase “sentido” como raciocinio o buen juicio. Véase *DME s.v. sentido-da*.

²⁴ Seguimos la interpretación del término “corazón” (*cuer*) hecha por Berger (462) *s.v. cuer*: “siège de la vie interieur”.

²⁵ La descripción de la enfermedad del corazón en relación con el pecado se observa en numerosos pasajes del relato. Al final de la narración se asimila al pecado con la dureza del corazón, comparándolo con una piedra (*vid infra*): “Bien a le cuer plus dur que Pierre” (*MNS*, 184). A continuación la traducción del pasaje: “Bien haya el corazón más duro que piedra”.

Quant *espurgie* ert sa *malice* (MND, 140-143)²⁶

El alma regresa al cuerpo alma corrompida por sus pecados hace que su cuerpo se deteriore (*cors arriere*), pero solo podrá entrar al Paraíso cuando purgue su malicia (143). La utilización del término *espurgie* asimila la enfermedad espiritual —con significado de maldad/pecado— a la enfermedad del cuerpo —significante—: eliminar la maldad equivale a quitar el elemento nocivo que causa la enfermedad de modo de restablecer la salud del monje y que así pueda morar en el Paraíso (141-142). Una vez salvado su corazón del pecado/enfermedad, al final del relato, se restablece su capacidad espiritual de adherir al bien, lo que marca el final del deterioro físico-espiritual: “Puis eut le cuer si aimable” (MND, 216), “Ainc puis ses cuers ne coloiat/ A lecherie n’a luxure” (MND, 222).²⁷

A pesar de la larga descripción de los pecados del monje en *MND*, el texto francés oculta u omite al hijo, principal producto de su vida pecaminosa, personaje que aparece al comienzo de la fuente latina: “Nam leviter se agens in pluribus actibus etiam *filium contra propositum*” (*IMG*, 431). Al hijo se lo presenta como la consecuencia no deseada —*filium contra propositum*— de las malas costumbres del clérigo. Berceo, en cambio, sí incluía a este personaje: la variación en los romanceamientos radicaría seguramente en la decisión de Coinci de omitirlo a manera de *correctio* (Lausberg, 208), para adecuar su obra en relación al público al que la dirige. En oposición, el riojano no solamente mantiene al personaje del hijo del monje, sino que agrega al de la madre del niño, quien resulta ser una *bagassa*, es decir, una ramera, en quien se cifra el pecado de la lujuria.

Tengamos en cuenta que en otros relatos de *MNS* existen personajes femeninos con los que algunos de los protagonistas mantienen relaciones sexuales.²⁸ Tenemos el caso del milagro nro. II “El sacristán fornicario”, en el cual no se explicita con quién mantiene relaciones el sacristán, mientras que en “El romero de Santiago” (nro. VIII) el texto nos dice que el hombre yace con una amiga —“en lugar de vigilia, yogo con su amiga” (MNS, 186)—. La única prostituta que aparece en todos los *MNS*, solo referida y no como personaje, es Santa María Egipcíaca, mencionada por Berceo en la *oratio narrativa* que realiza la abadesa preñada (milagro XXI, 521ab), en tanto paradigma de mujer réproba al que el personaje alude para conseguir, igual que ella, el perdón. Durante la Edad Media, Santa María Egipcíaca cifraba el caso de la prostituta reconvertida, que se arrepiente de sus pecados y abandona la vida réproba. Tal como señala Zubillaga en su edición a *Vida de Santa María Egipcíaca*, la lujuria es su pecado más terrible: “la representación del pecado se sintetiza en la vida lujuriosa de la protagonista. La lujuria es

²⁶ “Que su alma envió a su cuerpo nuevamente./ Al Paraíso será venido/ y con gran alegría coronado/ cuando haya purgado su malicia”.

²⁷ “Luego tuvo el corazón tan amable”; “Al contrario, luego su corazón no va hacia/ la perfidia y la lujuria”.

²⁸ En diversos relatos de *MNS* se hallan monjes lujuriosos, como el nro. II “El sacristán fornicario” en el cual no se explicita con quién mantiene relaciones sexuales el clérigo. En cambio, en el romero de Santiago (nro. VIII) el texto nos dice que el hombre yace con una amiga —“en lugar de vigilia, yogo con su amiga” (MNS, 186)—. En ningún caso, como en el milagro que estudiamos en este trabajo, encontramos la aparición del personaje de una prostituta. En relación a la inclusión de monjes con amantes en *MNS*, Benito-Vessels señala la laxitud de la vida de los monjes en región hispánica a lo largo del siglo XIII, por lo que Berceo refleja en *MNS* estaría reflejando las costumbres de su época: “Los concilios se repiten uno tras otro en la Península Ibérica del siglo XIII y casi siempre tienen el propósito de reformar la disciplina eclesiástica pero no se extinguen ni el matrimonio nicolatía, ni los derechos de las concubinas ni de los hijos de los clérigos. La práctica era tan común que en el XIII, en las *Siete Partidas*, se prohíbe formalmente el matrimonio de los clérigos. Sin embargo, las leyes alfonsíes no se imponen con rigor pues en 1262 el propio Rey Sabio concedió a los clérigos de la diócesis de Salamanca el privilegio de legar todas sus propiedades para sus hijos, sus nietos y sus descendientes.” (18). Debe entenderse la particularidad del enclave Ibérico y la diferencia que debería existir con las normas de los monasterios franceses.

en sí misma el mal, esa muerte en vida de la que María se arrepiente y convertirá para demostrar en su cambio que todo pecado puede ser perdonado por Dios” (Zubillaga, 38). Así, resulta singular que en este caso la mujer se trate de una prostituta, porque es un arquetipo de mujer pecadora *per se*. Asimismo, su sola presencia permite inferir que el monje habría ido en su búsqueda y pagado por sus servicios; es decir, yacer con una prostituta no se trataría de un momento de tentación, como fue tal vez para Guiraldo (186a), sino de un acto premeditado y consciente de quebrantar las normas morales. En relación al tratamiento de temas sexuales en la obra de Berceo, Benito-Vessels (18) señala el carácter popular de la obra del riojano que lo impulsa a retratar la situación del clero de su época y ámbito geográfico, pues el clero solía vivir en concubinato y tener hijos. En palabras de la autora:

parecería más bien anómalo que nuestro clérigo se hubiese mantenido al margen de tan ruidosa bulla; aún más raro sería que su obra poética, pensada para atraer a un público devoto, mariano y popular intentase ir contra corriente y quisiese partir una lanza por Roma cuando todos sus correligionarios defendían a voz en grito los derechos a mantener sus concubinas. (2003: 18)

Esto seguramente explique la introducción del personaje de la *bagassa*, además de completar el elenco de personajes femeninos en la obra, de modo de encarnar mejor la imaginación medieval sobre las mujeres.²⁹ Señala Weiss al respecto:

[T]he portrayals of their female protagonists are heavily influenced by medieval notions of female body and symbolic feminine, which act together to offer a specially contradictory mixture of beliefs about purity and pollution. Given her particularity fleshy nature, female spirituality was commonly understood to be a more carnal experience than a man's. (2006: 20)

En suma, este pasaje en el que se describe el pecado del monje es un ejemplo del “colorismo” (Montoya Martínez, 1981: 159) de la obra de Berceo y de su “giro prosaico, a nivel de lo cotidiano” (Cacho Blecua, 2003). En consonancia, el pecado de la lujuria no se narra en términos abstractos o eufemísticos,³⁰ sino en toda la materialidad que representa la inclusión de una mujer que ancla el pecado a la esfera terrenal.

²⁹ La imagen de la prostituta para la religión cristiana tiene un carácter réprobo y negativo, tal como se describe a la ramera de Babilonia (*Apocalipsis* 17). La condena de la prostitución se condice con la necesidad de reforzar la idea de familia, condenando el acto sexual fuera del matrimonio (Bataille, 130). En tal sentido, durante la Edad Media el cuerpo de la mujer ha sufrido cierta condena moral, según señala Le Goff (52), en tanto epitome del pecado carnal: “La abominación del cuerpo y del sexo llega al colmo en el cuerpo femenino. Desde Eva a la hechicera a finales de la Edad Media, el cuerpo de la mujer es el lugar elegido por el diablo”. Podemos ver estos aspectos desarrollados en los tratados antifeministas de la Edad Media, en los que la mujer es retratada en su bajeza y corrupción (Curtius, 185). Siguiendo los postulados de Andreas Capellanus en su tratado sobre el amor, Zink (287) destaca que la actitud licenciosa, “pasión erótica”, de los clérigos se debía al ocio y la buena comida, arquetipo que se verifica en el monje protagonista del relato milagroso que nos compete en este artículo, asociándose el pecado de la gula al pecado de la lujuria. Zink (287) sostiene que las relaciones sexuales de monjes y cortesanas quedan por fuera de las categorías del amor y por tanto son condenables pues son puro erotismo: responden a lo bajo y no a lo elevado que supondría el amor cortés, que es sobre lo que su texto versa.

³⁰ A diferencia de lo que ocurre en este milagro, con la construcción de un personaje que encarna la lujuria, en el milagro XXI de la abadesa preñada se utiliza un eufemismo para retratar el pecado de la carne: “Pero la abadesa cadió una vegada,/ fizo una locura que es mucho vedada,/ pisó por su ventura yerba fuert enconada,/ cuando bien se catido fallóse embargada” (MNS, 507). En este milagro, según señala Hamlin (2018: 379) la construcción de la protagonista sirve como imagen primero opuesta a María (Eva) y, luego del milagro, asimilable a ella. En oposición, en el milagro “El monje y San Pedro el personaje de la

Téngase en cuenta, además, que el verbo “parió” (161d), única acción con la que se describe a la *bagassa*, es muy utilizado en otros relatos de los *MNS*, justamente para hacer referencia a María en tanto madre de Cristo: “gozo ayas, María, que a Christo *parist*” (*MNS*, 119c), “dizié él tantos gozos a la que lo *parió*” (*MNS*, 120b), “Las mannas de la Madre con las d’El que *parió*” (*MNS*, 159a), “«Ave *gratia* plena que *parist* a Messía.»” (*MNS*, 172c), “yo só la que *parí* al vero *Salvador*” (487b), “*la Flor* que tú *pariste sin tacha, sin dolor.*” (*MNS*, 884d). Aquí, en cambio, el verbo señala el momento del nacimiento del hijo de una prostituta. El niño nacido, además, es la evidencia que certifica la falta que debe condenarse, por lo que ese nacimiento supone una “grand desventura” (*MNS* 161c). Todos los otros casos de recurrencia del verbo “parir”, en tanto que refieren al nacimiento de Cristo (“gozo hayas María”, “*gratia plena*”, “parí al vero *Salvador*”, “*la Flor* que tu *pariste*”), aluden al momento en el que la Salvación ingresa en la Historia, lo cual es obviamente lo contrario a una desventura. En el caso de María, la acción de “parir” al Mesías es la que certifica su papel en la Historia de la Salvación y le confieren el epíteto de “*gratia plena*”.³¹ En efecto, un parto es producto del pecado, mientras el otro de la gracia divina. Así, por medio de este verbo y por cómo describe la acción, Berceo logra crear un contraste entre la *bagassa* y la figura de María, lo que refuerza la preponderancia de la Virgen, a la par que genera una mayor cercanía con el público apelando a su compasión.³² Hamlin sostiene que en el caso de la abadesa preñada (*MNS*, nro. XXI), la relación tipológica que se establece entre este personaje y la Virgen hacia el final de la narración, cumple un rol preponderante: “representa la victoria final de María sobre Eva” (2018: 390). En el milagro que en este trabajo nos compete sucede algo similar aunque por motivos diversos, pues el momento de la caída y la salvación del personaje principal se cifra en la acción de dos mujeres que representan modelos disímiles —madre fruto del pecado/madre fruto de la gracia—. Por un lado, la inserción del personaje de la prostituta coincide con el inicio del relato y es la que permite connotar a qué nivel llegó “la caída” del monje. Por el otro, al final del mismo María resulta ser quien propicia su resurrección, gracias a la influencia que tiene sobre Cristo, en tanto su madre: el personaje de Cristo responderá a su pedido “Quiero fazer atanto por el vuestro amor” (*MNS*, 172a), y luego la voz del narrador nos señala “No li diziré *tal Fijo, a tal Madre* de non” (181d)—.³³ Mientras que, según Weiss (2006:87-88), Santa María Egipcíaca representa el contraste de la lujuria y la santidad, la ambivalencia del cuerpo femenino encarnada en un solo personaje, Berceo utiliza a dos personajes disímiles para acrecentar

prostituta no ocupa un lugar central del relato, su construcción no cuenta con más de un verso de desarrollo (*MNS*, 161d), por lo que no hallamos pruebas textuales que nos permitan asimilar su figura a la de Eva.

³¹ El característico parto sin dolor de la Virgen, se repite tanto en “La abadesa preñada” (XXI) como en “El parto maravilloso” (nro. XIX): en ambos es el parto milagroso, reproducción tipológica del parto de María (*vid.* Hamlin, 2018), el que le confiere a las protagonistas la salvación. Nótese que en el caso del parto en la marea, éste huelga en la alabanza y celebración de la obra de María (el milagro-el parto-el niño) —“Sin cuita e sin pena, *sin ninguna dolor, / parí* esti fijuelo, *¡grado al Criador!* / Ovi buena madrina, non podría mejor, / fizo misericordia sobre mí, peccador” (*MNS*, 449)—, frente a la desavenencia del nacimiento del niño de la prostituta que significa “una grand desventura”. En todos los casos las cursivas son propias.

³² Abeledo (522), en su estudio sobre la ejemplaridad en textos castellanos medievales, señala que en *MNS* ocurre un proceso de identificación (y no de admiración) de los receptores con alguno de sus personajes, pues estos representan a individuos cotidianos en toda la esfera de sus falencias —como es el caso del ladrón del milagro nro. VI, el romero pecador del milagro nro. VIII o el clérigo simple del milagro nro. IX—. Creemos, entonces, que el agregado del personaje de la prostituta puede contribuir a esta configuración de este universo narrativo berceano.

³³ Más allá de que María madre es, como es de esperar, el epíteto más utilizado de la colección, en este relato se repite en otras ocasiones: “Tornó en la *Gloriosa, Madre* del Nuestro Don” (*MNS*, 168a), “Quando vío don Christo la *Madre gloriosa, / e de las sus amigas processión tan preciosa, / issió a recibirlas* de manera fermosa: ¡Alma que lo vudiesse serí bien venturosa!” (*MNS*, 169).

este contraste entre corrupción y santidad. Esto huelga en una actitud didáctica del poeta puesto que, tal como señala Bayo (2004), no debemos creer que el texto de Berceo se limita a introducir elementos laicos, sino que la concreción de su estilo responde al público ideal al que dirige su obra, sin desmedro de una intención de enseñanza.

Luego de estas descripciones generales de los pecados cometidos por el monje, ocurre su inevitable muerte producto de su vida poco recta. Resulta interesante pensar en esta relación pecado-muerte en los términos de Gregorio Magno, según señala Morin:

Todo pecado es pensado como repetición del cometido por Adán y, por lo tanto, el proceso que desata de exteriorización del alma termina convirtiendo a todos los vicios en carnales y espirituales a la vez, poniéndose así en crisis la distinción. (Morin, 26)

Debido a que los pecados del cuerpo afectan al alma —y viceversa—, la degradación del cuerpo acompaña la degradación moral del pecador.³⁴ Esto tiene eco en la muerte repentina, y sin confesión, del monje: “quando cum quibusdam *fratibus* potionem pro corporis salute accipiens, *irruente langore nimis afflictus sine confessione* vel Christi corporis sacra communione repente defunctus est” (*IMG*, 431).

En el caso de Berceo, la muerte también se desencadena de forma abrupta:

Por salud de *su cuerpo* e por vevir más sano
usava *lectuarios apriesa e cutiano*,
en invierno calientes e fríos en verano;
devrié andar devoto e andava lozano.

Vivié en esta vida em grand tribulación,
murió por sus pecados por fiera ocasión,
nin priso Corpus Domini nin fizo confesión,
levaron los diablos la *alma en presón* (*MNS*, 162-163)

Montoya Martínez (2021:31) señala que Berceo suele relacionar la carencia física con la carencia moral, la cual desencadena una desgracia. Para ejemplificar dicha característica del milagro berceano brinda como ejemplo justamente el verso 163b, en el cual se observa cómo el resultado último de este proceso es la muerte. Respecto de la relación con la fuente cabe señalar que la noción de grupo —“cum quibusdam *fratibus* potionem pro corporis salute accipiens”—, el cual acompaña al monje en la toma de estas medicinas, se borra en el caso berceano, permitiendo que la acción se focalice en la figura individual del protagonista. Además, creemos que este gesto del autor resguarda la imagen de la clerecía en tanto grupo, puesto que limpia del pecado a los otros congregados. A través de la construcción retórica de los versos 162 c y d, Berceo muestra la contradictoria vida del monje, revelada en la oposición devoto/lozano. Así, mientras cuidaba su cuerpo —“Por salud de su cuerpo” (162a)—, poco hacía por cuidar de su vida espiritual. A su vez, el uso de *lectuarios* —especie de jarabe/golosina—³⁵ de forma cotidiana —“apriesa y cutiano”—, agrega el pecado capital de la gula a la lista de desviaciones del

³⁴ Hamlin (2015a) aborda la relación entre cuerpo y alma en tanto significante y significado en los milagros de Ildelfonso y Teófilo en *MNS*. Al respecto, refiriéndose a la carta/alma que se encuentra en el infierno mientras su cuerpo en la tierra “cae” al suelo Teófilo, señala: “el cuerpo en tanto continente no sólo reproduce el estado de su contenido, sino que se identifica con él” (Hamlin, 2015a: 93).

³⁵ Los *lectuarios* eran productos medicinales, principalmente a base de jarabes, asimilables a una golosina debido a su dulzor. Al respecto véase Baños Vallejo (2011a: 43, nota al verso 162b) y *DEM s.v. lectuario*.

monje. En otro paralelismo estructural, el de los dos circunstanciales de causa del verso 163b, introduce un ulterior cambio respecto a la fuente latina —“irruente langore nimis afflictus sine confessione”—: añade que la muerte se debe, por un lado, a sus pecados —“por sus pecados”—, que en el verso anterior se presentaban como no confesos y, por otro, a la enfermedad repentina—“por fiera ocasión”—³⁶, con lo que se alude a la rapidez del desenlace funesto de los acontecimientos. Con este recurso iguala, en tanto causas de la muerte estructuralmente paralelas, las espirituales con las físicas. Aunque el lector podría deducir que los lectuarios desencadenaron en su cuerpo una enfermedad, lo que se explicita en toda esta construcción es cómo su vida licenciosa debilitó su cuerpo.

En la descripción que hace Coinci sobre la muerte del monje, a diferencia de *MNS*, resulta central el momento de la toma de la medicina:

*Un peu li prist de maladie,
Dont il se fist medeciner
Por ce qu'il cuida terminer.
Mecine prist, je ne sai quele,
Mais ele fu si fors et tele
Que mors fu sanz confession. (MND, 16-21)³⁷*

La enfermedad del monje en *MND*, al igual que en *IMG*, se debe a una repentina debilidad corpórea —“Un peu li prist de maladie”—, que en principio no tendría relación con ninguna causa moral, al menos no explícitamente, como en el caso de *MNS*.³⁸ Además, Coinci establece una relación causal diversa a la de Berceo, quien no señala una lógica de causa-consecuencia entre los *lectuarios* —aquí *mecine*— y la muerte del monje, sino que la ingesta se liga al pecado de la gula (*vid. supra*). En el caso del poema francés, la toma del brebaje ocurre en una única oportunidad —*se fist medeciner*— y es la que desencadena la muerte. Aquí, al igual que en *MNS*, la ingesta se focaliza solo en el monje protagonista, sin señalar al grupo acompañante que describe el texto latino, lo cual podría responder a los intereses ideológicos de Coinci en la propaganda de su monasterio (*vid. infra*). La mirada réproba del poeta respecto a este consumo se sostiene a través de la fuerte inserción del yo poético (*je*), voz moralizante que juzga negativamente la decisión del monje al desconfiar de la calidad de las medicinas tomadas—“Mecine pris, je ne sais quele”—. A diferencia de la intención inicial del protagonista del relato, quien tomó la medicina para curar su enfermedad, es este brebaje el que causa su muerte de manera inminente, tal como se señala en la fuente latina—*irruente langore*—. La sinécdoque que realiza Coinci entre pecado-brebaje no es observable en Berceo, puesto que en *MND* la causa está contenida en un hecho concreto, la ingesta indebida de un medicamento. En palabras de Kroll y Bachrach: “the medieval author, after invoking the banal attitude as to God's ultimate role in the situation, then proceeded to elaborate upon a practical, immediate, or proximate cause.” (509). El estado espiritual del monje se agrava, pues en

³⁶ Según la nota al verso 163b que hace en su edición García Turza, “ocasión” *i.e.* “accidente, enfermedad repentina y mortal”.

³⁷ “Saciado-debilitado, le atacó una enfermedad/ para la que se hizo medicar, / puesto que creía que así terminaría con ella./ La medicina tomada, no sé cuál fue,/ pero fue tan fuerte y tal, /que muerto fue sin confesar”.

³⁸ Según el léxico creado por Berger (492) en su edición a *MND*, *peu* en esta obra tiene el significado de *repu(e)* *i.e.* saciado, satisfecho. Según *DMF un peu i.e. faiblement*, a saber, débilmente. Por tanto, es posible que se establezca un juego polisémico, gracias a la multiplicidad de significados del término. Así, entraría en relación su condición de saciado (*repu*), a causa de los pecados cometidos, con la debilidad (*faible*) física y moral que lo hace llevar a tomar esta medicina. Nótese que la fuente latina describe esta misma debilidad (*nimis afflictus*).

ningún caso llega a confesarse antes de morir. En *MNS* no logra confesarse ni recibir la Eucaristía: “nin priso Corpus Domini nin fizo confessiõ”; en *MND* la imposibilidad de la confesión es causada por lo fulminante de la ingesta de estas medicinas —“Mais ele fu si fors et tele / Que mors fu sanz confessiõ”—. A pesar de las caracterizaciones diversas que cada texto lleva a cabo, y aunque las causas concretas de la muerte resulten disímiles, ambos siguen el argumento de la fuente latina al describir la muerte del monje, en un gesto —en palabras de Koll y Bachrach (1984: 508)— propagandístico. Es decir, la enseñanza que se desprende de ambas narraciones milagrosas es resultado de la construcción de una causal lógica entre pecado, enfermedad y muerte.

El espacio supraterráneo, la ruptura del lazo vasallático y el veredicto sobre el alma pecadora

Apenas ocurre la muerte del monje, llegan los demonios a llevarse el alma del monje: “Cuius anima abantiquo mox hoste arrepta ducebatur ad *infernaliam claustram*” (*IMG*, 431).³⁹ El espacio de la narración queda ahora desplazado hacia el mundo supraterráneo. Pero, en lugar de seguir los avatares del sufrimiento del alma caída en desgracia, las tres narraciones focalizarán la atención en la disputa que ocurrirá entre el Purgatorio y el Paraíso. En efecto, el deceso del monje, resultará en una contienda entre el bien y el mal cuya resolución corresponde al clímax de la narración: la escena en la que Dios o Cristo —dependiendo de cada narración— emite un veredicto respecto del futuro del monje.

Según señala Cazal (1) este pasaje en *MNS* se hace de manera automática, siguiendo el recorrido del alma del ámbito terrenal al supraterráneo: “levaron los diablos la alma en *presón*” (*MNS*, 163d). Berceo dedica apenas un verso a la narración del momento de la toma de posesión del alma, aunque se detiene en señalar el espacio al cual es transportada, una “*presón*”, que sustituya a los *infernaliam claustram* de *IMG*, espacio que es, en realidad, el purgatorio, un “*infierno reversible*” (Cazal, 4).⁴⁰ Diversamente, Coinci se detiene en el motivo de la toma del alma por los demonios y destaca las intenciones que tienen con ella los seres malignos:

Dyable a Grant Processiõ
 Por l’ame avoir i *acorurent*,
 Si la prisent si com il *durent* (*MND*, 22-24)⁴¹

En este pasaje, Coinci, a diferencia de *IMG* y *MNS*, no describe el espacio al que se conduce el alma del monje, sino los flagelos que sufrirá. Los términos en rima en el pareado formado por los versos 23 y 24 son *acorurent* y *durent*: el verbo *accorer*, según señala Berger (448), puede significar “*affliger, arracher le coeur, mettre a mort*”, mientras que *durer* (2020:467) puede significar tanto “*s’étendre, résister, s’endurcir*” como “*durer,*

³⁹ “En seguida su alma, cautiva del enemigo antiguo, fue llevada hacia los calabozos infernales.” La traducción es propia.

⁴⁰ El purgatorio, según señala Cazal (2000: 4), es un espacio de tránsito a la que van las almas antes del juicio definitivo y de llegar al infierno, espacio del que no se puede volver y el cual aparece apenas en dos milagros: el de los dos hermanos (nro. X) y el de Teófilo (nro. XXV) [estás segura? En el de Teófilo creo que es el infierno, está el dablo y todo]: el espacio del Labrador avaro (estrofas 23-2776) sí es el purgatorio; también en el Romero de Santiago, el espacio donde se disputan el alma no es ni el infierno ni el paraíso. A pesar de que el purgatorio es un espacio recurrente en las narraciones, señala Cazal (2000: 4) que solamente se lo nombra como tal en el milagro de los dos hermanos (nro. X), mientras que en el resto se lo designa a través de diversas perífrasis.

⁴¹ “El Diablo realizó una Gran Procesiõ/ para llevarse el alma del monje y descorazona [arranca su corazón] / la tomaron a pesar de su resistencia”.

vivre, subsister”. Ambos describen de manera anticipada los sufrimientos que el alma del monje experimentará con los demonios, así como la renuencia del hombre a aceptar este destino. Resulta notorio que el objeto de la tortura, según el término elegido — el verbo “acorurent” *i.e.* *acorer*, más allá de que pueda significar tanto “arrancar el corazón” como “afligir/torturar” (*vid.* Berger, 448 y *DECT s.v. acorer*), está formado a partir del sustantivo *cuer*, *i.e.* corazón— se encuentre en el corazón, pues es el órgano que representa físicamente la enfermedad simbólica del monje (*cuers seculers*, *vid. supra*). Este verbo, por tanto, entraría en consonancia con el resto de las descripciones del pecado, pues los demonios centran los castigos sobre el órgano que representa físicamente el pecado cometido.

La fuente latina describe que San Pedro observa cómo el alma de su servidor es llevada por el demonio y, por este motivo, desea tomar alguna medida para ayudarlo: “Quod cernes sanctus Petrus, cuius erat manachus, accessit ad benignum *Dominum* et pro anima eius deprecabatur eum” (*IMG*, 431). Así, la transición espacial queda concluida en *IMG*.

Berceo, al igual que el texto latino, realiza una sucinta descripción del episodio:

San Peidro el apostol ovo d'él *compassión*,
 ca en *su monasterio* fiziera *profesión*;
 rogó a *Jesu Cristo* con grand *devoción*
 de su misericordia que·l ficiesse ración. (*MNS*, 164).

Resulta de suma singularidad que Berceo interprete *Dominum* de la fuente como “Jesu Cristo” (*MNS*, 164c). Opuesto es lo que hace Coinci, quien sostiene la ambigüedad del texto latino, en el cual tanto en la escena del pedido de Pedro como el de los ángeles y santos el ser divino se presenta como *Dominum*, mientras que se utiliza *Christus* (*vid. infra*) solo al momento del diálogo entre madre-hijo. Siguiendo la fuente latino, en *MND* se lo nombra como “Dios” (*Diex*, 43; 52; *La mere Diu*, 93; *Ou forme humaine avoit Diex prinse*, 100), “hijo” (*fius*, 68, 119; *fil*, 59, 91) y “padre” (*tes peres est*, 81; *ton pere*, 82). En efecto, de acuerdo al dogma de la Santísima Trinidad, la figura de Dios y Cristo se asimila en un solo personaje —en tanto Padre e Hijo de María—, como observamos en este verso: “Comme douz fil, comme douz pere” (*MND*, 108).⁴² No deseamos ahondar en cuestiones meramente dogmáticas, pero creemos necesario resaltar esta diferencia puesto que implica que Berceo elige como personaje de todo el pasaje a una sola una de las tres personas de la Trinidad, transformando así sus connotaciones. En principio, se puede decir que, en tanto Dios pero también hombre, lo humano de su personaje se constituye como otro recurso de acercamiento de los personajes celestiales a lo concreto de la cotidianidad del posible público de *MNS*.⁴³

⁴² “Como es dulce el hijo, es dulce la madre”. Vale aclarar también que el oxímoron de María en tanto madre e hija del Creador es un tópico, “mater et filia”, que recorre la literatura de la Edad Media, tal como señala Disalvo (2013: 197) y se observa también en el “primer verso del Canto 33 del *Paradiso* de Dante: “*Vergine Madre, figlia del tuo Figlio*” (Disalvo, 2013: 202). Si bien tendremos en cuenta este motivo lírico, para evitar futuras confusiones, cuando hablemos de Cristo/Dios en *MND* optaremos por denominarlo simplemente Dios. Sin embargo, creemos que la ambigüedad es constitutiva también de la composición, pues a términos narrativos es necesario que aparezca Cristo (hijo) quien obedece a María (madre).

⁴³ Agradecemos a Cinthia María Hamlin que nos hizo notar esta divergencia y compartió apreciaciones sobre la posible motivación para la misma.

Volviendo a la cuaderna 164, no parece casual en este pasaje la inclusión de la compasión,⁴⁴ ausente en la fuente latina en la cual solo se utiliza el término *benignum* (misericordia) para describir a Dios. El término “compasión” se encuentra en rima y, por tanto, en diálogo directo con “profesión”. En efecto, el servicio del monje se realizaba en “su monasterio”, lo que se resalta con el uso del adjetivo posesivo, es decir, en el monasterio del que San Pedro era señor. Por tanto, podemos entender que la compasión del Apóstol se debe a que el monje, tal como se encuentra en la fuente latina —*cuius erat manachus*—, realizaba su labor en un monasterio perteneciente a su órbita de acción. Esto motiva el ruego de San Pedro cuyo desarrollo hallamos, a través del discurso indirecto, en el verso 164c, en cuyo primer hemistiquio se observa el verbo “rogó”, que se describe en segundo hemistiquio, de estructura circunstancial, a saber: “con grand devoción”. La noción de “devoción” también es un agregado de Berceo, ausente en la fuente latina —“accessit ad benignum Dominum et pro anima eius deprecabatur eum”—, que explicita la relación de servicio que el Apóstol tiene con Cristo. Este último es descrito como un ser misericordioso en el primer hemistiquio del verso siguiente y encuentra en el segundo, gracias a la estructura completiva —“que’l fissiese ración”—, el sentido completo del verso. Según García Turza (nota al verso 164d), la misericordia con que San Pedro describe a Cristo, mediante el discurso indirecto, huelga en un pedido para que los haga a él y al monje partícipes de su misericordia, aunque luego necesitará la intervención de María para llegar a este propósito.

El relato de Coinci, no alude a la compasión de San Pedro, más bien se ciñe a la noción de amistad:

Quant sainz Pierre vit son ami,
 Qu’enportoient li anemi,
 Au roi dou ciel merci cria
 Et doucement li depria
 Par sa douceur, si li pleüst,
 De son moigne merci eüst
 Et que pour lui tant em fesist
 Qu’em paradys l’ame mesist. (MND, 25-32)⁴⁵

En este pasaje Coinci presenta al monje como un amigo —*ami*— de San Pedro, en oposición a los demonios, quienes resultan ser los enemigos —*anemi*—, en un juego entre significados antitéticos en la construcción de la rima del pareado entre los versos 25 y 26. A su vez, el uso del sustantivo *ami* sugiere un lazo devocional particular entre San Pedro y el monje, lo cual no ocurre ni en *MNS* ni en *IMG*, en las que solamente se lo señala como un monje que perteneció a un monasterio en honor del Apóstol (*vid. supra*). El concepto de “amistad” durante la Alta Edad Media, según señalan Oschema (1-3) y Roussel (101), fue mayoritariamente influenciado por el *De amicitia* de Cicerón, por lo que se concebía a la amistad como un lazo tan importante asimilable a los de parentesco y vasallaje. De este modo, la palabra *ami* en el texto de Coinci tendría una resonancia político-social, que acentúa la relación vasallática entre el monje y San Pedro —acercando al hombre a la facción celestial—, en oposición a los *aenemis*, los infieles

⁴⁴ La compasión se define como “sentimiento de ternura y lástima que se tiene del trabajo, desgracia o mal que tiene alguno”, *vid. DME s.v. compasión*. Este sentimiento se halla también en algunos pasajes bíblicos, como *Marcos* 6,34.

⁴⁵ “Cuando San Pedro vió a su amigo,/ Que era llevado por el enemigo,/ al rey del cielo misericordia le ruega/ Y dulcemente le hace una oración/ Por su dulzor, si era de su parecer,/ que de su monje misericordia tuviera/ Y que por todo lo que este había hecho en su favor/ Que en el Paraíso lleve su alma.”

quienes no son vasallos de Dios (*vid. supra*). Así, *MND* alude a una relación de mutua fidelidad entre el monje y el Apóstol, la cual justifica que este le dé su favor. En efecto, a diferencia de cómo se describía la relación monje/Dios —en la cual no hay respeto—, el lazo vasallático entre estas partes no fue roto, “Mout durement amoit sain Pierre” (14), lo cual exigiría una contraprestación por ese amor y fidelidad profesados. Quedan constituidos, entonces, varios estadios devocionales y de servicio que tienen a San Pedro como figura mediadora, a saber: 1) el del monje a San Pedro y 2) el de San Pedro a Dios, rey del cielo —*roi du ciel* (27)— a quien hace su ruego —*merci cria*—.

Asimismo, Coinci opta por la dulzura para describir tanto el pedido de San Pedro —“Et doucement li depria” (28)—, como a la propia figura de Dios —“Par sa douceur, si li pleüst” (29)—. La noción de gusto y placer, ausente en el plano terrenal, aparece en este milagro en el supraterráneo (*vid. MND*, 40). Según señala Le Goff, la dulzura representa la medida, particularmente al referirse a las descripciones que los biógrafos han hecho de la figura de San Luis: “Dulcemente es un adverbio que encontramos con frecuencia en sus biógrafos para caracterizar sus gestos, que expresan una mezcla de espiritualidad casi monástica, de dominio de sí mismo, de bondad real y la moderación cortés, propia del gentilhomme” (Le Goff, 70). Entonces, los modelos cristianos de la época, entre mediados y fines del siglo XIII, se denotan en las caracterizaciones de San Pedro y Dios en *MND*. Otros significados metafóricos de *douce* —amable, tierno, agradable y querido (*vid. DECT s.v. douce*)—, que el término y sus palabras derivadas connotan, sirven también para describir las características de una relación armónica —que se condice con la medida señalada por Le Goff y puede verse en la relación de San Pedro con Dios—, así como a personajes que reúnan estas virtudes. En efecto, en *MND* se describe como dulce tanto a Dios —“*dos fil*” (91), “*doz sire*” (101), “*comme douz fil, comme douz pere*” (108) —, su palabra —“*li dist mout doucement*” (106)— y sus gestos —“*Doucement l’a par la main prise/ Et doucement les lui assise*” (109-110)—, como a María —“*ma douce mere*” (107, 112, 127), “*douce mere*” (123) —.

La relación entre San Pedro y Cristo en la narración de Berceo resulta también armónica, a la vez que se marca la jerarquía durante el ruego. Por un lado, Cristo se dirige a él con palabras de afecto —“*Disso'l Jesu Christo: «Pedro, el mi amado...»*” (*MNS*, 165a)—, subrayando el lazo de amistad, predilección y amor del que Pedro fue objeto, como se observa en el conocido pasaje de *San Mateo* 16, 18-19. Acaso este ulterior agregado permita dilucidar porqué, en la versión de Berceo, el personaje divino con el que dialoga San Pedro no es Dios Padre, sino específicamente Cristo. El hecho de que Cristo le niegue un pedido a su amigo más amado, en nombre de las Escrituras, acentúa el hecho de que, en cambio, sí escuchará el ruego de su Madre.⁴⁶ Por el otro, San Pedro le rinde pleitesía como su vasallo: “*Essi por qui tú ruegas, fincada tu rodiella*” (*MNS*, 166a). Su arrodillarse ante Cristo para hacer su pedido marca espacialmente la jerarquía de la escena. Sin embargo, Cristo no puede cumplir con el pedido del Apóstol puesto que no cree que el monje hubiera sido siquiera merecedor de hallarse en su monasterio, que representa el Paraíso en la tierra,⁴⁷ como se observa en 166cd: “*non valió más la ciella*”, “*¿En cuál él mereció posara en tal siella?*”.

A pesar del ruego de San Pedro, en *IMG* Dios (*i.e. Dominus*) se niega a ayudar al monje puesto que alude a que al Paraíso solo pueden ingresar aquellos seres de conducta

⁴⁶ Recuérdese que en la versión latina Pedro le hace el ruego al *Dominum*, que en el contexto del pasaje pareciera referir más certeramente a Dios Padre, mientras que Cristo aparecía en el pasaje del ruego de la Virgen.

⁴⁷ Durante la Edad Media, el espacio del monasterio era concebido como la reproducción del Paraíso en la Tierra. En palabras de Burke (35) “It became common in the later Middle Ages to view the monastery as a kind of earthy Paradise”.

intachable (*sine macula*), según el *Salmo 15* de *David*: “Qui ingreditur *sine macula* et operator iusticiam” (*IMG*, 431).⁴⁸ Tanto Berceo —“quito de pecado” (*MNS*, 165d); “nin vivié sin manciella” (*MNS*, 166b) —, como Coinci —“sanz tache” *i.e.* sin tacha (*MND*, 38)— retoman esta idea de la entrada sin mácula al Paraíso. Entonces, ante la negativa de su pedido, San Pedro decide acudir a otros seres que se hallan en el Paraíso que puedan ser mediadores:

Hec audiens beatus Petrus *sanctos angelos et deinde singulos ordines sanctorum* deprecatus est ut orarent Dominum pro anima fratris. Quibus singulis deprecantibus cum ea que antea retulimus responderet Domine, novissime venit ad sanctam Dei Genitricem sanctasque virgines sciens certissime earum exaudiri preces. (*IMG*, 431).

Luego de que Dios no le concediera lugar a las súplicas de estos seres, San Pedro finalmente se dirige a la Virgen pues las de ella suelen ser escuchadas. En el caso de *MNS* San Pedro no incluye dentro de los seres a los que se dirige a los santos, sino que solo dirigirá su ruego a las virtudes celestiales (*Vertutes celestiales*), es decir, los seres angélicos.⁴⁹

<i>Rogó a las Vertutes</i>	Sant Peidro celestiales,
que rogassen al Padre	de los penitenciales,
que quitassen est omne	de los <i>lazos mortales</i> ,
<i>recudióli palavras</i>	<i>como las otras tales.</i> (<i>MNS</i> , 167)

En esta cuaderna, Berceo recrea, y amplifica, el pedido a través del estilo indirecto, véase el uso del verbo de dicción “rogó” (167a), lo cual no se observa ni en la fuente ni en la versificación de Coinci.⁵⁰ En este ruego observamos que se reproduce en lo formal —siendo que ruega a las “Vertutes” para que estos a su vez le rueguen al “Padre”, a forma de pedido en cadena— la jerarquía del espacio celestial, a saber: San Pedro-ángeles-Dios. Acaso esto explique la omisión de “ordines sanctorum”, en tanto que le permite trazar, a través del ruego y más claramente —en tanto que Pedro es también un santo— relaciones jerárquicas que reproducen la sociedad jerárquica medieval. Asimismo es de notarse que

⁴⁸ En la fuente latina, Dios se refiere al *Salmo 15* para justificar su negativa de permitir la entrada del monje al Paraíso: “Cui dominus: «Ignoras –inquit- Petre, quod propheta me inspirante dixerit? “Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo aut quis requiescet in monte sancto tuo?” Subiciens: “Qui ingreditur sine macula et operator iusticiam”. Quomodo ergo hic potest salvus fieri, cum neque sine macula sit ingressus, neque iusticiam ut debuit operatus?»” (*IMG*, 431).

⁴⁹ El concepto de *vertutes celestiales*, que hallamos en *MNS* 167a, se remonta al concepto de jerarquía celestial de Dionisio Aeropagita (véase al respecto Cavallero, 2007), por tanto a la tradición patristica. Véase a continuación la sentencia de Santo Tomás de Aquino, en su *Scriptum super Sententiis Petri Lombardi, comentario a la obra de Pedro Lombardo*: “Cum ergo omnes angeli dicantur caelestes virtutes secundum Dionysium, videtur quod hoc nomine non debeat nominari medius ordo secundae hierarchiae: quia nomina superiorum non sunt inferiorum” (In II *Sententiarum* Dis.9 Qu.1. Art. 4). Hubo numerosos intentos, como señala Cabezas de Herrera (165-170), por transmitir las enseñanzas de los padres de la Iglesia por diversos autores tardo-antiguos y medievales, más justamente el *Sententiarum* (s. XII) de Pedro Lombardo, que retoma las nociones de Dionisio Aeropagita, resulta de particular importancia en el Medioevo, siendo que estuvo ampliamente difundido: fue leído en las universidades e indispensable para los estudios de teología (Cabezas de Herrera, 177). Su texto fue glosado por Santo Tomás de Aquino, por eso retomamos la cita de esta obra. Agradecemos a Olga Soledad Bohdziewicz, quien forma parte del UBACyT en el que se enmarca este trabajo, que nos señaló la tradición patristica que se está detrás de este verso, especialmente el concepto de “virtudes celestiales”.

⁵⁰ Girón Alconchel (147) señala que en *MNS* la *amplificatio* suele expresarse a través del uso discurso indirecto y del indirecto libre.

cuando San Pedro describe la condena del monje lo hace asimilándola a la muerte (167c), lo que parecería generar una oposición entre vida-Paraíso y muerte-prisión/Purgatorio. Esto se hace notorio en la descripción del estado actual del monje como “lazos mortales”, es decir un alma prisionera y “maniatada” —similar a lo que ocurre en el milagro del labrador avaro (*MNS*, nro. XI), en el cual los demonios atan las manos y pies del hombre al tenerlo como prisionero (*MNS*, 279)—.

La infidelidad en *MND* también es asimilada a la muerte y al deservicio, aunque se hace en términos generales y no refiriéndose únicamente al caso particular del monje:

S'ame et son cors tue et confont
Et contre Dieu fiance *guerre*
Qui ne l'honneur et sert en terre (*MND*, 198-200)⁵¹

El poeta asimila, por un lado, la caída del alma y del cuerpo, o su camino en la vida, *cors*, con la muerte/destrucción y, por otro, el deservicio —“ne l'honneur”— con hacerle la guerra a Dios —“contre Dieu fiance guerre”—. En el caso del monje es él mismo quien provoca el desbarajuste en la relación vasallática, pues inicia la contienda contra su Señor no sirviéndolo correctamente. Así, el monje es exiliado —“Mes moignes ert mis en *escil*” (84), “Le las de moigne qu'en *escil*/ Entraïnoient ly dyable” (214-215)—⁵² como castigo a su deservicio.⁵³ Este conflicto se resuelve cuando el monje revive y, gracias al milagro de la Virgen, se ordena nuevamente en el servicio a Dios: “A li *servir* et si tres doz” (217), “A li *servir* toz s'aploia” (221).⁵⁴ Aquí, nuevamente, se representa un mal modelo de vasallo el cual recibe su castigo por ir contra Dios, rey de los cielos y Señor de la cristiandad, lo cual se revierte luego de obrado el milagro de María. En toda esta construcción es notorio el uso de vocabulario cortés, tal como señala Montoya Martínez (1979: 20) respecto de la repetición del término “servicio”, que resulta central para describir la relación vasallática entre el hombre y los personajes supraterrales.

En *MND*, en efecto, se despliegan una serie de personajes celestiales a los que acude San Pedro, ausentes en el texto latino y en *MNS*, que también proponen una cierta jerarquía en el plano supra terrenal:

Quant vit Pierres que *Diex* faire
Riens ne voloit de cest *affaire*,
Prïer l'en fist a ses *archangeles*,
A ses *aposteles*, a ses *angeles*,
A ses *martirs*, a ses *confez* ;
Mais por ce qu'ert mort *desconfez*,
A leur *preces* ne s'asenti

⁵¹ “Su alma y su cuerpo/camino muertos y destruidos/ y contra Dios hacían la guerra/ quien no la sirve y honra en la tierra”.

⁵² “Mi monje fue enviado al exilio” y “del monje que en exilio/ se relacionaba con el diablo”. La traducción es propia.

⁵³ La idea de traición durante la Edad Media se relacionaba con la noción jurídica de traición feudal (Dessau, 6). Según estos parámetros, señala Dessau, quien indaga el motivo de la traición en *La Chanson de Roland*: “el universo mismo es concebido desde el punto de vista del derecho feudal. Así, Satán, por su traición a Dios, es el jefe supremo de todos los traidores, el que abarca los actos criminales de todos los demás traidores, agrupados en las filas de sus vasallos: por un lado, los que no son cristianos y, por el otro, los traidores al vasallaje” (Dessau, 6). En oposición debemos señalar “servicio” y “servir” como palabras utilizadas para describir el comportamiento caballeresco, tal como señala Zumthor (91). Respecto al uso de vocabulario cortés en *MND* véase Montoya Martínez (1979: 20).

⁵⁴ “Si he de bien servir a la generosa”, “A servirle y muy dulcemente”, “A servirle se dedica”.

Li rois qui onques *ne menti*. (*MND*, 43-50)⁵⁵

A través del recurso de la enumeración, Coinci crea un elenco de seres santos y angelicales a los que recurre San Pedro en búsqueda de su intervención. Diversamente a lo que ocurre en *MNS*, aquí el Apóstol se dirige a seres de su misma jerarquía, como santos y mártires, lo que denota una jerarquización menos marcada que el relato berceano. Sin embargo, la palabra de estos seres no tiene tampoco la fuerza suficiente para hacer cambiar de parecer a Dios —*desconfez; leur preces ne s'asenti*—. El trato —*affaire*— del cual Dios no quiere participar, se justifica en su Palabra, ya transmitida por el profeta en el *Salmo 15 (vid supra)* —“Enne dis je par le prophete [...?]” (*MND*, 35)—.⁵⁶ Por lo tanto, Dios no miente y es justo —*ne menti*— pues se ciñe a sus propias palabras —aquellas con las que inspiró el *Antiguo Testamento*— para justificar su decisión de no dejar entrar al monje al Paraíso, diversamente a lo que hace Berceo, quien cita David como el autor de estas palabras en la cuaderna 165: “bien sabes tú qué disso David en su dictado” (*MNS*, 165b). El sujeto enunciador de la palabra no es Dios a través del Profeta, como en *IMG* y *MND*, sino David (165b). Esta divergencia está seguramente motivada por el metro y la rima en *-ado* (amado/dictado/sagrado/pecado), así como por el cambio del personaje, pues no es Dios Padre (*Dominum*) quien enuncia este diálogo, sino Cristo. En términos de racionalidad del relato, Cristo debería distinguir que fue su Padre el que, como se lee en la fuente latina, inspiró al Profeta —como hace, de hecho, en tantos pasajes del *Evangelio*, donde menciona a su Padre—. Sin embargo, un verso como “bien sabes tú qué disso mi Padre en su ditado” no permitiría al lector/auditorio identificar a qué pasaje bíblico se refiere. Dado que Berceo omite la cita bíblica presente en la fuente —tal vez movido por algún problema de versificación o por una búsqueda de *brevitas*—, incorporar a David le permitiría, creemos, remitir al exacto pasaje en un solo verso, sin citarlo.⁵⁷ Este cambio, asimismo, redundaría en acercar a Cristo a los deberes del hombre, puesto que se lo presenta respetando la ley de las Escrituras y guardando su cumplimiento, aun cuando el que ruega sea su apóstol predilecto. Esta humanización del personaje divino se marca justamente en la cercanía entre Cristo y San Pedro, atestiguada en el *Nuevo Testamento (vid. supra)*: las características humanas del Cristo bíblico se repiten en el espacio supraterráneo.

En cambio Coinci, al utilizar en el verso 50 como sujeto a Dios, *roi* (rey), y el verbo *mentir* (mentir), negado, nos acerca a la idea de que quien gobierna en el cielo lo hace con justicia y sin desdecirse de su propia palabra. Esto entra en consonancia con sus palabras en el primer diálogo que establece con San Pedro:

«Comment, Pierre ? fait Nostre Sire.
Vielz me tu donc *faire desdire*?
Enne dis je par le prophete
Qu'e mon saint mont n'aroit quiete
N'en ma maison n'abiteroit

⁵⁵ “Cuando San Pedro vió el modo de actuar de Dios /quien nada quería de este trato/ sobre ello le suplicó a sus arcángeles, / a sus apóstoles, a sus ángeles, / a sus mártires, a sus santos/ pero de aquel que era muerto desconfiaba,/ a sus ruegos no consentía/ el rey que nunca mentía”. Cabe aclarar que *confez* (i.e. *confés*) refiere a aquellos santos que durante su vida fueron cristianos y profesaron abiertamente su fe en época de las persecuciones, aunque no fueron martirizados. *Vid. Godefroy y DMF s.v. confés.*

⁵⁶ “¿No lo he dicho yo ya a través del profeta...?”

⁵⁷ Agradecemos a Cinthia María Hamlin, quien nos señaló esta posible lectura del pasaje.

Nus *qui sanz tache ne seroit ? (MND, 33-38)*⁵⁸

Podemos observar aquí cómo Dios le cuestiona a San Pedro su pedido, pues este implicaría hacerlo desdecir de su palabra —*fair desdire*—, la cual refuerza citando el pasaje de las Escrituras, es decir, su propia voz (v. 35). Como veremos más adelante, la única capaz de lograr tal influjo es la Virgen. De este modo se constituye en *MND* un arquetipo de rey/señor justo, que cumple su palabra y se atiene a la *Escritura*, frente a su vasallo reo, quien debía conocer las normas y, quebrantándolas adrede, debe atenerse a cumplir su culpa. Así, el poeta francés imprime confianza a la palabra escrita, siguiendo la línea del primer verso del relato milagroso —“Si con mes livres me témoigne” (*MND*, 1)— (*vid infra*).

La importancia de la palabra en *MND* se profundiza con la aparición de la Virgen y el ruego que San Pedro le hace para que oficie de mediadora frente a Dios y salve el alma del monje. Mientras que en el texto latino leemos solamente que Pedro se acerca a María para realizar el pedido —“novissime venit ad sanctam Dei Genitricem sanctasque virgines sciens certissime earum exaudiri preces” (*IMG*, 431)—, Coinci reelabora la escena a través del uso del discurso directo, recreando el ruego del Apostol:

Mais tu iez li *ars* qui ne faut
 N’ainc ne failli ne ne faura.
 Ta priere *mielz* i vaurra
 Que toutes les nos a cen doubles.
 Dame, tes fius n’iertja si torbles,
 Si dolanz ne si coreciez
 Qu’il ne soit toz resleeciez
 Tout maintenant qu’a li *paroles*.
 Mout li sont *douces tes paroles*,
 Mout li sieent et mout li *plaisent*.
 Quant tout li saint du ciel se *taisent*
 N’un tout seul mot n’osent *soner*,
 Se le vas tu *araisonner*
 Et de priier harïement.
 Tu as sour lui *commandement (MND, 64-78)*⁵⁹

Aquí Coinci construye una oposición canto-silencio, vv. 74-75, con la que le da preeminencia a la palabra de la Virgen por sobre el resto de los seres angélicos, explotando el tópico de la hiperdulía, típico en los textos de carácter devocional mariano (Disalvo, 2015:6). La palabra nuevamente ocupa un lugar central en la narración al describir las de la Virgen como dulces —*douces tes paroles*—, comparándolas con la miel —*mielz*—. Incluso San Pedro asimila las palabras de María a un instrumento musical —*ars*— el cual nunca cesa ni cesará de sonar —*faut, failli, faura*—. Este canto perenne, el cual se relaciona con sus plegarias —*priere*— y sus palabras —*paroles*—, es más bello que cualquier otro, puesto que cuando Ella emite su voz los otros seres angélicos callan

⁵⁸ “¿Cómo, Pedro? Dijo Nuestro Señor./ ¿Quieres entonces hacerme desdecir?/ “¿No lo he dicho yo ya a través del profeta/ Que en mi santo monte no podrá ingresar/ ni en mi casa habitará nadie que no esté sin tacha?”

⁵⁹ “Pero si tú eres el harpa que no falta/ Ni tampoco falta ni faltará./ Tu pedido de miel allí valdría/ que todos los nuestros duplica./ Señora, tu hijo no será ya tan encolerizado,/ ni enojado ni molesto/ tanto que será Él totalmente alegre/ que tan inmediatamente como escuche las palabras./ Tanto le son dulces tus palabras/ Muy bien le sientan y mucho le placen./ Cuando todos los santos del cielo se callan/ Ni una sola palabra osan emitir,/ si tú la vas a emitir/ y rogar con audacia./ Tú tienes sobre él autoridad”.

—*taisent, n'osent soner*—. El poder de la palabra mariana asume ella misma casi un poder milagroso: gracias a la alegría y placer que le genera a su Hijo escucharla (73), obra cierto influjo sobre Él — *Tu as sour lui commandement* —, el cual Él mismo admite — “Riens que diez ne doi desdire” (*MND*, 124)—.⁶⁰ La palabra de Dios, entonces, se asimila a la palabra de María y es puesta al mismo nivel jerárquico ya que nada de lo que Ella diga —*Riens que diez*— puede ser desdicho por Él —*ne doi desdire*—.

Luego del ruego de San Pedro, María se acerca a su hijo para pedir por la salvación del alma del monje caído:

Dei Genitrix precatura Filium cum sanctis virginibus, stiam adsurrexit ei Christus et dixit sue sancte Matri sanctisque virginibus «Quid a me *poscis, dulcissima* Mater, cum meis sororibus clarissimis?» Cui sancta Maria virgo dum responderet quod animam fratris memorati postularet. (*IMG*, 431-432)

La versificación de *MNS* introduce algunos cambios, puesto que no se ciñe al significado de *poscis*⁶¹ ni a la utilización del adjetivo *dulcissima*:⁶²

Quando vío don Christo	la Madre gloriosa,
e de las sus amigas	processión tan preciosa,
issió a recebirlas	de manera <i>fermosa</i> :
¡Alma que lo vudiesse	serié bien venturosa!
«Madre -dixo don Christo-	yo saberlo querría,
¿qué negocio vos trae	con esta compañía?»
«Fijo -disso la Madre-	a rogarvos venía
por alma de un monge	de fulana mongía.» (<i>MNS</i> , 169-170)

Berceo describe con el adjetivo “preciosa” la procesión que realiza María junto a otras vírgenes —en un agregado del riojano— y la belleza se utiliza para caracterizar la forma en la que Cristo recibe a la comitiva —“issió a recebirlas de manera fermosa”—. La introducción de la voz del yo poético en la interjección del verso final sirve para vehicular el sentimiento que causa tal escena, apelando al sentido de la vista—“alma que lo vudiesse”— (169d). En cambio, la dulzura queda relacionada al sentido de la audición, pues se utiliza para describir las palabras —“mandado”— de Cristo cuando decide darle una nueva oportunidad al monje y revivirlo: “Quando *udió* Sant Peidro esti tan *dulz* mandado” (*MNS*, 173a). Al igual que en el poema de Coinci, la palabra es descripta como dulce, aunque aquí en referencia a la de Cristo. Vale añadir que en la cuaderna 170, el ruego de María, que en *IMG* usa el discurso indirecto, se hace a través del estilo directo constituyéndolo parte del diálogo, lo cual genera una escena aún más vívida y concreta (Cazal, 14).⁶³ Incluso los vocativos que utilizan los interlocutores son los de “Madre”, cuando Cristo refiere a María —vocativo ya presente en la fuente—, y el de “Hijo” cuando la Virgen le responde, agregado por Berceo, en tanto que el discurso de

⁶⁰ “Nada de lo que digas desdiré”.

⁶¹ Según el *DLO* s.v. *posco, posci* i.e. demandar.

⁶² Para el particular caso del milagro aquí analizado, Cazal (2000:5) advierte que Berceo construye diversos espacios dentro del Paraíso lo cual da cuenta de su “inmensidad”. Esto lo observa en los desplazamientos de San Pedro, quien va a buscar a las *Vertutes* y a la Virgen, y luego la Virgen quien se desplaza al ir al encuentro de Cristo, lo que hace parecer que “Jesucristo goza de un espacio propio” (Cazal, 2000:5).

⁶³ Girón Alconchel (1988) estudia el uso del discurso indirecto libre en *MNS*. En este artículo señala que el discurso directo suele ser utilizado para la súplica al interlocutor, mientras que el discurso indirecto se reserva a la escena de faienda (Girón Alconchel, 155).

María era indirecto en la fuente. De este modo se construye una escena en la que hay poca distancia entre ambas figuras, y parecería representarse un diálogo de la esfera familiar.

Esta cercanía entre los personajes se hace más notoria en el hecho de que en *MNS* sea el amor materno, y no la fuerza de sus palabras, lo que hace que Cristo acepte su pedido:

«Madre -dixo el Fijo- *non serié derechura,*
tal alma de tal omne entrar en tal folgura:
serié menoscabada toda la escriptura;
mas por el vuestro ruego faremos y mesura.

Quiero fazer atanto por el *vuestro amor*:
torne aún al cuerpo en qui fo morador;
faga su penitencia como faz peccador,
e puede seer salvo por manera mejor.» (*MNS*, 171-172)

La causa de esta oportunidad que le dará Cristo al monje de entrar al Paraíso (171b), aunque vaya contra las *Escrituras* (171c), es el amor que tiene el Hijo por su Madre —“vuestro amor”—. En cambio, en *IMG* no se hace alusión a ninguna noción de afecto en el poder de convencimiento que tiene María: “tamen quia *tibi placet* ut indulgentiam consequatur, concedo ut anima fratris ad corpus revertatur”. En *IMG*, Él consiente su pedido y resuelve la resurrección, solo porque a ella le place —*tibi placet*—. Esta diferencia contribuye a la construcción más humana de Cristo, ya que describe la relación madre-hijo aludiendo al amor que suele caracterizar este vínculo.

Cabe señalar que esta cercanía también se reproduce en *MND*. Si bien continúa sosteniéndose la ambigüedad Hijo/Padre, lo cual se observa en este pasaje en el modo de nombrarlo —“fil”, “pere”, “Nostre Sire”—, los apelativos entre ambos personajes parecen reproducir la escena de cercanía de “hijo” y “madre”: “«Bien vigniez vos, ma douce *mere*»/ Comme douz fil, comme douz pere” (*MND*, 107-108), “*Fius, fait ele*” (*MNS*, 114), “*Douce mere, fait Nostre Sire*” (*MNS*, 123).⁶⁴ Esta cercanía, se traduce en el momento en el que Dios toma la mano de María “*Doucement l’a par la main prise*” (*MND*, 109).⁶⁵ Sin embargo, la causa por la que Dios/Cristo le hace caso a su madre no se justifica en el “amor”, como vemos en *MNS*, sino en el deleite que Él siente en presencia de María:

Mais en faire quanqu’il vos siet
Mes cuers se deleite et deporte.
Mere, dou ciel estes la porte :
Cui qui vos siet i poetz metre. (*MND*, 130-133)⁶⁶

La motivación para hacer caso a todo lo que María desea (130) se debe al deleite y calma que causa en su corazón —“Mes cuers se deleite et deporte”—. El deleite, a su vez, entra en consonancia con las descripciones de dulzura diseminadas en el milagro, con las que se la describe a Ella y sus palabras (*vid supra*). El corazón de Dios se deleita —*deleite*— y calma —*deporte*— cuando hace aquello que a su Madre, “Mere”, le place —“Mais en faire quanqu’il vos siet”—. En el contexto de este milagro, siendo que el corazón del monje asume un rol central como asiento de los pecados (*vid. supra*), la

⁶⁴ “Bienvenida seas vos, madre”, “Hijo, dijo ella”, “Dulce madre”.

⁶⁵ “Dulcemente la tomó de las manos.”

⁶⁶ “Pero en hacer aquello que deseas y complacerte/ mi corazón se deleita y calma/ Madre, del cielo eres la puerta/ allí a quien deseas puedes hacer entrar”.

mención del corazón de Dios no parece azarosa. En efecto, el deleite que causa en su corazón hacer la voluntad de la Virgen permite contraponer el placer divino, asociado a María, con el placer terrenal que corrompió al monje. Según esta construcción, el placer divino es aquel disfrutable en su y tiene efectos positivos sobre el corazón. El poder de María aquí se intensifica al ser denominada por Dios como puerta para la entrada del cielo —“dou ciel estes la porte”—: su intercesión asume metafóricamente un rol espacial preciso.⁶⁷ En efecto, el Paraíso en tanto espacio es accesible si se está en avenencia con la Virgen, en oposición al exilio (*MND*, 84; 214) que se debe al mal servicio a Ella y Dios.

En sendas escenas, Dios o Cristo, se ciñen a la letra escrita y a los deberes del monje como vasallo al momento de negarle la entrada al Paraíso y obligarlo a cumplir su castigo.⁶⁸ En tal sentido, según Morin, desde el siglo XI existió un cambio en la forma de entender el pecado:

Se ha dicho que hasta el s. XI aproximadamente el comportamiento pecaminoso se concebía en clave de enajenamiento frente a Dios, de disminución del ser personal. Pero desde entonces comenzaría a ser pensado más bien en términos jurídicos, en tanto actos o pensamientos que generen obligaciones de contraprestación a erogar aquí o en el más allá. (Morin, 15)

El monje, entonces, debe pagar la pena por el acto cometido, aunque San Pedro intente librarlo en nombre de la relación que entre ambos existiera (*MND*, 14; 25 y *MNS*, 164b; vid supra). Narratológicamente estas circunstancias explican el desenlace del relato —el alma vuelve a la tierra— y la necesaria intermediación de María entre el hombre y su hijo. Sin embargo, en el romanceamiento de *Coinci* son sus palabras bellas —cualidad retórica del discurso mariano en tanto mediadora—, así como en el caso de *Berceo*, el amor de Cristo por su Madre, lo que libra al monje del castigo. En la decisión de Dios/Cristo, por tanto, no sirve como defensa que el monje sirviera a San Pedro puesto que la figura del hombre y sus relaciones vasalláticas/devocionales se corren de modo que tome centralidad en el relato la Virgen como única voz habilitante para que se le otorgue al pecador una segunda oportunidad.⁶⁹

Certificación del milagro y lección moralizante

Luego de que la Virgen obra en favor del monje, San Pedro recupera su alma quitándosela a los demonios y, gracias a otro ser supraterráneo que otrora fuera monje del mismo monasterio del cual era parte el protagonista del relato, tiene lugar la escena de resurrección: “At frater ille *de morte resurgens*, que sibi contigerant vel que *viderat narravit* et quomodo a diablo fuisst ereptus suffragiis sancte Dei Genitricis atque sancti Petri apostoli” (*IMG*, 432).

⁶⁷ María “porta coeli” es uno de los epítetos más utilizados en la tradición mariana (Disalvo, 2013: 197). De hecho, en la “Introducción” de *MNS*, 35cd y 36ab se señala a María como puerta del Paraíso: “ella es dicha puerta a qui todos corremos,/ e *puerta* por la qual/entrada atendemos. // Ella es dicha *puerta* en sí bien encerrada, / pora nos es abierta pora darnos la entrada”. Tal como señala Disalvo (2013:209), la representación de María como puerta/vía era parte de la tradición himnódica: “En la tradición himnódica, la representación de Santa María como la Puerta que, sin ser violentada, atraviesa Dios para entrar en el mundo, se une a la imagen de la puerta o la vía de la salvación por la que entran los pecadores al Cielo.”

⁶⁸ Según señala Navarro (3-4) el milagro nro. VIII de *MNS*, el aquí analizado, responde a la nación occidental de salvación del cristianismo, por lo que el hombre debe redimirse de sus pecados pagando de alguna manera sus culpas. De igual manera, añadimos, la versión de *Coinci* responde al mismo patrón. Esto se debe a lo señalado por Navarro (3), que ciertos elementos observables en la versificación tienen su origen en la propia fuente latina.

⁶⁹ En relación a la centralidad significativa de María en los relatos milagrosos, específicamente en *MNS*, véase Rozas (19).

En *MNS*, la transición entre el mundo supra terrenal y terrenal se describe como un nuevo despertar para el monje:

Resucitó el monge,	el que era transido,
pero por un grand día	<i>sovo fuert estordido;</i>
maguer <i>tornó en cabo</i>	<i>en todo so sentido,</i>
regunzó al convento	por qué avié trocido. (<i>MNS</i> , 178)

El aturdimiento que sufre el recién resucitado —“sovo fuert estordido”— responde al pasaje de quien muerto (*transido*) vuelve a la vida (*resucitó*). Según señala Hamlin (2015b:57) en su análisis sobre el milagro de Teófilo, el despertar del pecador luego de una larga vigilia supone un nuevo estadio espiritual: “Abrir los ojos y despertar está relacionado, por tanto, con la toma de conciencia del pecado y del engaño que produce como contrapartida del «amortecimiento» en el que se encontraba el espíritu, un «amortecimiento» del cuerpo”.⁷⁰ En el caso del monje resucitado, al regresar de la muerte, entendida como un sueño (*vid.* Hamlin, 2018: 59, nota 16), recobra “todo so sentido”, es decir que vuelve en sí y recupera el juicio que había perdido, estableciéndose una oposición con la “locura” y el “poco seso” con los que se lo describía al inicio del relato (*vid supra*). En efecto, se establece un paralelismo entre los términos en rima “estordido”, el cual refiere no solo al estado del monje al despertar, sino también al aturdimiento de los sentidos previos a su muerte, y “sentido”, el cual recupera al revivir. Luego de su recuperación regresa al convento en el cual cuenta —“regunzó”— aquello que le hubo de ocurrir —“trocido”—. Esta escena de resurrección, según Cazal (6), resulta necesaria para que sea el propio resucitado el que cuente el milagro, a forma de certificación de lo acaecido.⁷¹ La vuelta del monje al convento, además, representa un anticipo de su salvación, en tanto que ingresa nuevamente a este espacio que representa el Paraíso en la tierra (*vid.* nota 47). El relato del monje, aunque no es desarrollado explícitamente por Berceo, genera en el público intra-diegético —el convento, que funcionan como

⁷⁰ Teófilo, según señala Hamlin (2015a:87), en el acto de escritura de la carta concede su alma al Demonio, en un acto de deservicio, que se narra en términos de muerte —lo cual implica una repercusión en física en el cuerpo protagonista—. El cuerpo de Teófilo sufre un hondo aturdimiento, tal como señala Hamlin (2015b:57), “como un sin sentido de los sesos”. Luego de que María ayuda y salva el alma de Teófilo, este recobra su sentido, situación análoga a la que hallamos en el milagro nro. VII puesto que despertar, volver del purgatorio, significa recobrar el sentido (*MNS*, 178c).

⁷¹ En la obra de Berceo ocurren dos procesos, de forma conjunta, al momento de referirse a la fuente. En palabras de Biaggini (2001): “Dans les poèmes de Berceo, le moment décisif de la mise en écriture de la source primitive est souvent évoqué et il concentre vers lui l’essentiel des efforts de certification. Pour Berceo, plus nettement que pour le poète de l’Alexandre, il s’agit de fonder une certitude quant aux événements sacrés qui sont rapportés, comme la vie des saints, les miracles ou les visions. De fait, l’effort de la preuve porte à la fois sur l’événement lui-même et sur l’écrit qui résulte de sa consignation”. Por tanto, en el relato milagroso se escenifica el momento de escritura de la fuente latina, tal como señala Diz (43) —“Don Ugo, omne bueno, de Gruñiego abat./ varón religioso, de muy grand santidat./ contaba est miráculu que cuntió en verdat./ *metiólo en scripto*, fizo grand onestat.” (*MNS*, 219), “El precioso miráculu non cadió en oblido:/ fue luego bien dictado, *en escripto metido*” (*MNS*, 328ab), “*Metiólo en scripto* la su mano cabosa” (*MNS*, 702c)— y, a la par, el yo poético confirma el acceso a esas fuentes escritas —“*Leemos* de un clérigo que era tiestherido” (*MNS*, 101a), “De un clérigo otro *nos diz la escriptura*” (*MNS*, 116), “digamos un exiemplo fermoso que *leemos*” (377b), “Tantos son los exiemplos, que non serien contados,/ ca crecen cada día, *dizenlo los dictados*” (412ab)— (Las cursivas siempre son nuestras). Sin embargo, tal como señala Diz (41), el original del texto en sí son los hechos realizados por María, lo que supone que ella asuma el papel de autora y protagonista de los relatos. A su vez, otro nivel de verificación es el de los testigos que certifican el milagro presenciado (Diz, 44). Al respecto véase también Montoya Martínez (2001:35-6).

testigos—⁷² una acción de gracias, proferidas a San Pedro y María, ante el milagro de la resurrección: “Rendieron a Dios gracias, a la Virgo real” (MNS, 179a).⁷³ Esto propulsa la alabanza que se desarrolla en las cuadernas 180 y 181 (*vid. infra*).

La narración en *MND* cuenta con tres momentos de certificación, dos que también observamos en *MNS* —los testigos que presencian el acontecimiento, el relato que hace el monje de su propia vivencia— y un último nivel ausente en el romancamiento berceano de este milagro en particular, a saber: la introducción del yo poético en tanto garante de lo narrado. Comenzaremos analizando la certificación por medio de testigos y el efecto que causa su relato en el auditorio:

Toz li *convens* mout s'*esmerveille*
 Quan voit dou moigne tel *merveille*. (*MND*, 169-170)⁷⁴
 Tout em *plorant* et tout a *trait*,
 Leur *reconte* tout et retraits (*MND*, 171-172)

Toz li plus *durs souspire* et *pleure*
 Ainz qu'ait *par dit* ne *par conté* (*MND*, 179-180)⁷⁵

La narración del monje causa el llanto de la monjía —*plorant, pleure*—, elemento ausente en la fuente, que da cuenta de la emoción —*souspire*— y el sentimiento al que mueve el relato —*reconte, conté*— del milagro obrado en el plano intra-diegético. Esta escena de narración podría reproducir, especularmente, lo que se espera que acaezca en el plano extratextual. La escena de narración, que también aparece en *IMG* —“vel que viderat narravit”— y en *MNS* —“recudió”—, no cumple el mismo papel en *MND*. En el poema de Coinci se produce una relación directa entre la acción de “relatar” y el efecto de emoción que causa en la monjía. En efecto, esta escena puede estar estableciendo una relación metapoética, en el que el yo poético reflexiona sobre su propia obra al explicitar la intención que busca en su relato: “Cis myraclès bien *nos ensaigne*” (*MND*, 190).⁷⁶ La introducción del nosotros inclusivo —*nos*—, que refiera al poeta y a sus receptores, explicita el objetivo de su relato —la narración de este milagro—, a saber: mover y enseñar.⁷⁷

La credibilidad del relato completa su fuerza gracias a que entra en consonancia con el primer verso del relato milagroso de *MND* en el cual el yo poético, entendiéndose Coinci, respalda su narración sobre la base de una fuente escrita —*mes livres*—, que acreditan su voz autoral dentro del propio relato. Según señala Bolduc (380), Gautier, igual que también hace Berceo (*vid. Diz*, 43 y Biaggini, 2001), suele utilizar el recurso de aludir a la fuente latina como cita de autoridad, lo cual le permite construir su lugar como enunciador desde el latín: “Gautier considers the vernacular as authoritative

⁷² Los testigos intra-diegéticos, en *MNS*, en tanto hubieron presenciado el milagro otorgan cierto nivel de certificación a lo ocurrido. Al respecto véase Diz (44) y Montoya Martínez (2001:35-6). Sobre los diversos niveles de certificación en *MNS* *vid.* nota 71.

⁷³ Respecto a la fuerza performativa y la “eficacia” de las oraciones en *MNS*, con un posible eco en el plano extra-textual, véase Baños Vallejos (2011d), González (2011) y Diz (44).

⁷⁴ “Todo el convento mucho se maravilló/ cuando vieron del monje tal maravilla”.

⁷⁵ “todos llorando y todos cantando,/ su relato completo cuenta” y “Todos, incluso los más duros suspiran y lloran/ quienes nunca antes lo habían hecho por nada de lo que les dijeron o contaron”.

⁷⁶ “Este milagro bien nos enseña”.

⁷⁷ El nosotros inclusivo de Coinci debe responder a uno de los recursos de acercar al público su obra en imitación del *sermo humilis*. Como señala Montoya Martínez (1979) no debemos confundir la elección de este estilo con el público al que busca transmitir su obra. Esta actitud, como señala Koenig (1966b, 27), responde, más bien, a una adecuación al género miraculístico, aunque *MND* estuviera destinado a circular en un ámbito culto.

and canonical; by means of translation, he mines the authority of Latin, granting to the vernacular the auctoritas typically reserved for Latin” (Bolduc, 380).⁷⁸

La resurrecciónes primeramente descrita como una maravilla —*merveille*—, la cual causa asombro en los monjes que otrora fueran sus compañeros de convento —*s’esmerveille*—. Así, la noción de maravilla ingresa en el relato de Coinci (169-170), pero pronto es desestimada porque los testigos comprenden que lo que acaban de presenciar es un milagro. Tal como aseveran Le Goff (15) y Cacho Blecua (1986), la maravilla ingresa al universo cristiano a través del milagro, pero despojada de la imprevisibilidad del acontecer, otorgándosele racionalidad: es obra divina. La certificación del relato como un milagro le otorga racionalidad al acontecimiento y lo saca de la esfera del acontecer irracional de lo maravilloso. La explicación que recibe el relato permite que se reconozca lo ocurrido como un milagro. Es esto lo que lleva a la emoción del auditorio, la cual da paso a que el yo poético inicie la alabanza a la Virgen e introduzca la *moralisatio* del relato:

S’a bien servir la debonnaire
 Qui tant par est douce et humaine
 Souvents fois ne met gran painne (MND, 189-234)⁷⁹

La noción de milagro y sorpresa del público la hayamos también en la fuente latina, en el epílogo con el que se dirige al público: “Sane si hoc quod narravimus alicui incredibile miraculum videbitur, cogitet quantum possit sancta Dei Genitrix supra omnes ordines sanctorum apud Dominum et Regem celi et terre, filium suum, et deponet omne incredulitatis ambiguum” (IMG, 432). Los versos finales del milagro berceano también apelan también a generar la confianza del auditorio:

Non aya nadi dubda	entre su corazón
nin diga esta cosa	podrié seer o non;
ponga enna Gloriosa	bien su entención,
entendrá que non viene	esto contra razón.

Como es la Gloriosa	plena de bendición,
es plena de gracia,	e quita de dición;
no'l serié negada	ninguna petición,
<i>no li diçrié tal Fijo</i>	<i>a tal Madre de non.</i> (MNS, 180-181)

El verso 180a, siguiendo a la fuente latina —“deponet omne incredulitatis ambiguum”—, advierte que debe disiparse cualquier posible duda sobre el milagro, puesto que se trata de un hecho de causa divina: “non viene esto contra razón”. Notamos aquí nuevamente la racionalización del milagro por parte del poeta, quien invita al entendimiento —*entendrá*— de su público, a saber: su buen juicio (*vid. DME s.v. “entender”*).

⁷⁸ En MND se hallan en varios milagros referencias a las fuentes y la lectura de libros que certifica la veracidad del relato del poeta. Véanse los siguientes casos: “Il m’est avis que truis el livre” (MND, I Mir 10, v. 13), “Li livres dit ou je le lui” (MND, I Mir 11, v. 574), “Car nos trovons en mout de livres” (MND, I Mir 14, v. 186), “ce dit la lettre” (MND, I Mir 25, v. 6), “Dont mes livres mencion fait” (MND, I Mir 42, v. 6), “Tant truis escrit, foi que doi m’ame,/ Des doz miracles Nostre Dame/ Que je ne sai les quelz choisir” (MND, II Mir 18, vv. 1-3).

⁷⁹ “Si se ha bien servido a la bienaventurada/ que tanto es dulce y humana/ muy asiduamente nos libra del castigo”.

Tal como señala Montoya Martínez (2001: 36), la veracidad del milagro se ampara en la lógica temporal teológica, con la confianza de que Dios tiene aún injerencia en el transcurso de la historia del hombre. En efecto, Weiss (2006: 18-19) concibe en la maravilla del milagro berceano una intencionalidad de mostrar la realidad móvil e inasible sin quebrantar el orden establecido, ambos aspectos encarnados por María y el carácter liminar del personaje. El cierre laudatorio resulta también moralizante, puesto que impulsa a la alabanza de la Virgen —“ponga enna Gloriosa bien su entención”—, lo cual se justifica en el propio epílogo del relato, donde se advierte que resulta conveniente estar en buenos tratos con María, pues ella tiene injerencia plena en el juicio de Dios —“no li diçrié tal Fijo a tal Madre de non”—. En efecto, la utilización del conector “como” para iniciar la cuaderna 181 establece una relación lógica entre los versos 181ab, que funcionan como proposición causal en presente —con verbo principal *es*—, y los últimos, 181cd, que cifran la consecuencia de la proposición, que, a la vez, se trata de una condicional—“serié” y “dirié”—, que permitiría aplicarse a la audiencia extra-diegética.⁸⁰ La cuaderna, entonces, da a entender que a la Virgen, al estar exenta de pecado —“plena de bendición”, “plena de gracia” y “quita de dición”, característica absolutamente opuesta a la del monje pecador por la cual se le niega la entrada al Paraíso (*vid. supra* y *MNS*, 166)—, Cristo nunca le negaría ninguna de sus peticiones. Entonces, el lugar preeminente de la Virgen en la jerarquía supraterebral queda aquí explicitado, por ser bendita, llena de gracia y pura (181ab) y, sobre todo, por ser madre de Cristo (181cd).

La alabanza de la Virgen y el tópico de la hiperdulía se observan también en las estrofas finales del milagro en *MND*:

Cis myracles bien nos *ensaingne*
 Que devant toz *porte* l’*ensaingne*
 La mere Dieu en paradys.
 Bien est enfers et maladis
 Et bien heit s’ame et entroblie
 Qui ne l’*honeure, sert et prie,*
 Car ele est tant de haut affaire
Que par li seule puet plus faire
 Que tout li saint du ciel ne font. (*MND*, 189-197)⁸¹

Tal como en la versificación de Berceo, hallamos la indicación de servicio y alabanza a María—*l’honeure, sert et prie*—, en tanto que es capaz de librar el alma del infierno y sanar cualquier enfermedad —*enfes et maladis*—. La Virgen es presentada nuevamente como puerta del Paraíso (190) por lo que se refuerza su lugar como intercesora y la eficacia de su acción (196-197, *vid. nota 67*).

La enseñanza que se desprende de este milagro parece ser dirigida a un público específico, según nos indica la lectura de las estrofas finales de la narración:

⁸⁰ Debido a la construcción causal en *MNS* 181 no seguimos la lectura que hace Dutton (1992) de “dición” (181b), la cual señala que debería significar que la Virgen no es vasalla de Dios. Como hemos intentado demostrar en este artículo, existen marcas que señalan la relación vasallática de María, aunque Cristo le haga caso por su carácter de Madre (181d) y el amor que le tiene (172a). No es María quien resucita al monje, sino que debe pedir permiso a Cristo (170cd), cumpliendo con la jerarquía del universo supraterebral berceano. Sin embargo, la preeminencia de la Virgen se denota en su caracterización como la primera de entre todos los seres celestiales, después de Dios.

⁸¹ “Estos milagros bien nos enseñan,/ que delante de toda puerta se encuentra/ La madre de Dios en paraíso./ Bien sea en el infierno y enferma/ incluso de quien odia su alma y la pone en peligro/ que quien la honra, sirve y reza,/ que debido a que Ella se encarga de tan altos asuntos,/ por sí sola puede hacer más/ que todos los santos que se encuentran en el cielo.”

Mais toz au *cloistre se bailla*
 Certes fort tour et fort *baille a*
Moignes qui au *cloistre se baille*
 Mais n'i mais ne *blanc* ne *baille*
 Qui ne cuit estre *mesbaillis*.
 Certes trop *nous mesbaullisons*
 Quant fors de *nostre baille issons*
 Quar n'èst pas si tost *mesbaillie*
 L'ame ou *baille* com en *baille*. (MND, 225-234)⁸²

Destaca en estos versos el empleo del recurso de la figura etimológica, y del paralelismo en el verso 234, al utilizarse repetidamente la raíz *baill-*, lexema polisémico. Tanto *baille*, *baillir*, *mesbaillir* y *baillier* pueden tener significado diverso según el contexto, algunos de los cuales son *librar*, *gobernar*, *proteger*, *equivocarse/traicionar*, *tutelar*, *espacio cerrado*, *fortaleza*, *alimento* y *color negro*.⁸³ A través de este juego retórico Coinci realiza el cierre moralizante en el que se advierte el público al que quiere dirigir el relato, los monjes a los que nombra en el verso 227 (*moignes*), mención ausente en la fuente latina y *MNS*. Los versos finales tienen la intención de caracterizar a los monjes y la vida en el claustro, algunos resguardados de pecado (226) y otros que yerran (227, 230). Sin embargo, la tutela que reciben en el monasterio es la que colabora a que no cometan falta alguna (234). Acaso esto explique que Coinci borre al conjunto de la monja en esa acción conjunta pecaminosa de tomar la medicina (*vid. supra*).

Así, puede observarse cómo Coinci se sirve de este relato, cuyo protagonista es un monje pecador, para realizar una advertencia a aquellos monjes desviados y, a la par, hacer una defensa del monasterio como institución. En efecto, se hallan dos espacios diferenciados, a saber: el adentro y el afuera. El adentro es el espacio de seguridad —*Certes fort tour et fort baille a/ Moignes qui au cloistre se baille*—, mientras que el afuera representa el espacio del desvío —*Certes trop nous mesbaullisons/ Quant fors de nostre baille issons*—. Esto entra en relación, en el espacio supraterráneo, con la representación del exilio del monje —espacio gobernado por Satán, en el cual el alma del protagonista se hallaba en peligro—, que se construye en tanto afuera del Paraíso —el adentro, gobernado por Dios y la Virgen, que supone un espacio tutelar (*vid. nota 47*)—. Así, el monje pecador se encuentra en exilio (*MND*, 84; 214-215, *vid supra*), fuera del Paraíso que, por oposición al espacio donde gobierna el maligno, representa un adentro: tiene una puerta que funciona como espacio liminar de transición entre el exterior y el interior, personificada en la figura de la Virgen (*vid MND*, 132 y *MND*, 190-191). En efecto, se utiliza el término *tour* para nombrar al monasterio, lo que lo asimila a un edificio fortificado, es decir, un espacio tutelar, de cuidado, que tiene reminiscencias paradisíacas (*vid. nota 47*) y representa un remanso de cuidado ante los posibles ataques externos, léase las fuerzas malignas y la inmoralidad a las que conducen.⁸⁴

Teniendo en cuenta lo antes expuesto, el nosotros inclusivo del v. 231 podría referir a los monjes que se encuentran en el monasterio cumpliendo con sus deberes. El “ellos” que se infiere por oposición al nosotros de los versos 231 y 232 son aquellos

⁸² “Mas todos los que al claustro se dedican / algunos gran fortaleza y gran confianza tienen/ Monjes que en el claustro se protegen/ Sin embargo allí se hallan blanco y negro/ que enclaustrados no puedan ser errados/ Algunos mucho nos dañan/ cuando se encuentran fuera de nuestra tutela / Mas no es tan fuerte la desviación/ cuando alma tutelada se halla en territorio protegido”.

⁸³ Para las diversas acepciones de los términos *baille*, *baillir*, *mesbaillir* y *baillier* véase Berger (454; 486).

⁸⁴ *Vid DMF s.v. tour* y *DECT s.v. tor*.

monjes que se hallan fuera del claustro y de la tutela de los que se encuentran dentro — “nostre baille” (232)—. Estos monjes que están fuera del claustro son los que dañan la imagen de la comunidad monacal que se halla intra-muros; por tanto, el “nosotros” inclusivo implica una defensa del claustro en oposición al “ellos” implícito al cual se critica, en una clara intencionalidad de adoctrinamiento, en el plano intra y extra textual. Esta acusación podría entrar en consonancia con la nueva realidad social del clero y los escolares a partir del siglo XIII. En efecto, el auge universitario suscita el movimiento continuo de los estudiantes, lo cual hacía más plausible el vagabundeo de clérigos regulares y seculares, tal como señala Marcos Casquero (78) y llevaba aparejado excesos y una vida licenciosa.⁸⁵ No resultaría extraño que Coinci apuntara contra un grupo de clérigos de este tipo que afectaban la imagen de toda la monjía. A su vez, siendo que Coinci era prior del monasterio de Vic-sur-Aisne en la época posible de composición de este milagro,⁸⁶ este relato puede funcionar como propaganda de su labor como prior y de la conducta de los monjes que tendría a su cargo dentro del claustro.

En *MNS*, si bien existe una intencionalidad de enseñanza y Berceo realiza, implícitamente una defensa del claustro al omitir a los compañeros monjes que acompañan al protagonista en la bebida de lectuarios, la defensa que construye Coinci se encuentra mucho más desarrollada. Esto evidencia una diferencia en el público al que dirige su obra el riojano, que se refleja en el plano textual, como en la utilización del pronombre indefinido “nadi” (*MNS*, 181a), i.e. nadie, sin especificar quiénes forman parte del conjunto de su auditorio. Tal como habíamos señalado, Ancos (89) y Girón Alcochel (161) han subrayado la heterogeneidad del público de *MNS*, lo que lleva a que el mensaje de la obra busque llegar a distintas esferas de la sociedad, abordando la temática del pecado en general, y la lujuria en particular, de forma tal que los posibles receptores de su obra se sientan identificados y su mensaje sea más efectivo.

En este trabajo hemos analizado el milagro del monje resucitado al realizar un cotejo de los romanceamiento de Berceo en *MNS* (nro. VII) y Coinci en *MND* (I Mir 24) respecto a la versión de fuente latina en *IMG*. Las divergencias narratológicas y estilísticas que pudimos observar revelan las intenciones ideológicas que cada poeta tenía en mente al momento de la *metre en roman*. Estas intenciones se observan con mayor claridad en las escenas de pecado-caída y perdón-resurrección. En estos momentos de la narración tanto Berceo como Coinci manifiestan sus objetivos a través de las diversas descripciones que realizan sobre sus personajes. Berceo presenta al monje y la prostituta en el plano terrenal, quienes hacen eco en el ámbito extraliterario, a la vez que humaniza a los seres celestiales eligiendo introducir la figura de Cristo, en lugar de la de Dios, en pasajes donde no se encontraba en la fuente. La presentación del pecado a través de una mujer pecadora permite, a su vez, marcar una clara oposición de otra madre, María. Este contraste redundante en que el mensaje resulte más directo y efectivo en las esferas

⁸⁵ A pesar de que el tema supera las intenciones de este trabajo, vale la pena señalar que Marcos Casquero (1997) analiza en profundidad el tema de los goliardos, *clerici* errantes, cuyas composiciones solían agraviar a la Iglesia y su jerarquía, haciendo una sátira social (1997:80). Sin embargo, a partir del siglo XIII irán incorporándose a las cortes y los clérigos tomarán los moldes poéticos para componer sobre nuevas temáticas más cercanas al dogma eclesial. Sobre la poesía goliarda y trovadoresca en el contexto de emergencia del *fin amors* durante el siglo XIII, en Aquitania y el reino de Francia, véase Duby (2012) y Roussel (2012).

⁸⁶ Koenig (1966b: 29-30) da cuenta de la dificultad de advertir con claridad las diversas etapas de composición de *MND*, aunque hipotetiza que el año 1231 es el *terminus ad quem* para la finalización de la composición. Si nos atenemos a esta cronología, debemos suponer que al momento de componer este milagro sería prior del monasterio de Vic-sur-Aisne, posición que obtiene en 1214, y siendo que en 1218 es la fecha en la que se asume que comienza a escribir *MND* (1966: 23-25).

populares. Coinci, por su parte, construye la escena de la caída réproba, haciendo del monje protagonista un ser despreciable que no llama a la piedad, cuyo corazón se halla corrompido. Por el contrario, al momento de la resurrección, cuando retorna al ámbito paradisíaco del monasterio, resulta un hombre convertido con el corazón transformado gracias al milagro de María. De este modo, Coinci construye una marcada oposición entre el afuera (la caída, el pecado – lo demoníaco) y el adentro (el perdón – lo paradisíaco), que repercute en su propia intención de defender el ámbito monástico.

Estas diferencias, como intentamos demostrar, son huellas de los diversos objetivos ideológicos de cada poeta. Mientras que Berceo busca acercar su obra a un público heterogéneo, Coinci aspira que su obra llegue a las altas esferas de la nobleza francesa, por lo que se sirve de este milagro para promocionar el monasterio del cual es prior y su calidad de tutor de la monjía. El riojano, en cambio, apela a la compasión por los personajes réprobos (el monje y la prostituta), con el fin de construir una relación empática con el auditorio y que la enseñanza resulte efectiva.

Obras citadas

- Abeledo, Manuel. "Algunas categorías de la estética de la recepción y su aplicación a la ejemplaridad hispánica" *eHumanista* 29 (2015): 519-535.
- Alonso, Martín. *Diccionario Medieval español*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- Ancos, Pablo. *Transmisión y Recepción Primarias de la poesía del Mester de Clerecía*. Valencia: Universitat de València, 2012.
- AND Wilde, Geert de (ed.). *Anglo-Norman Dictionary*. Consultado en línea: <https://anglo-norman.net/>
- Aquino Tomás de. Alarcón, Enrique (ed.). *Corpus Thomisticum*. Universidad de Navarra: Pamplona, 2019. Edición en línea en: <https://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>
- Artiles, Joaquín. *Los recursos literarios de Berceo*. Madrid: Gredos, 1964.
- Bachrach Bernard, Kroll Jerome. "Sin and mental illness in the Middle Ages" *Psychological Medicine*, 14 (1984): 507-514.
- Baños Vallejo, Fernando (ed.). Gonzalo de Berceo. "Milagros de Nuestra Señora". *Milagros de Nuestra Señora*. Barcelona: RAE. 2011a. 1-197.
- . "Fuente Latina. Según el texto del manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid". Gonzalo de Berceo. *Los Milagros de Nuestra Señora*. Barcelona: RAE, 2011b. 425-466.
- . "Gonzalo de Berceo y *Los Milagros de Nuestra Señora*". Gonzalo de Berceo. *Los Milagros de Nuestra Señora*. Barcelona: RAE, 2011c.
- . "El papel del intérprete en los Milagros de Berceo". Conde, Juan-Carlos y Gatland, Emma (eds.). *Gaude Virgo Gloriosa: Marian Miracle Literature in the Iberian Peninsula and France in the Middle Ages*. Londres: Queen Mary, University of London, 2011d. 27-43.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editorial, 2015.
- Bayo, Juan Carlos. "Las colecciones universales de milagros de la Virgen hasta Gonzalo de Berceo". *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, 81:7-8 (2004): 849-872. Consultado en línea: 10.1080/1475382042000297745.
- Benito-Vessels, Carmen. "Gonzalo De Berceo, El sacristán fornicario, La Abadesa encinta y las Dueñas de Zamora" *Revista de poética medieval*, 10 (2003): 11-24.
- Beltrán Pepio, Vicente. "Técnicas de enlace de la Laisse en la cuadernavía de Gonzalo de Berceo" *Senefiance*, 20 (1987): 239-258.
- Berger, Jean-Michel (ed.). *Les Miracles de Nostre Dame*. Alemania: BoD, 2020.
- Biaggini, Olivier. "La translatio dans le mester de clerecía: quelques aspects" *Cahiers D'études Hispaniques Médiévales*, 28 (2005): 69-92.
- . "Le témoin impossible : Gonzalo de Berceo et la construction de l'auteur." *XXXe Congrès de la Société des Hispanistes Français* (2001): 131-146.
- Bolduc, Michele. "Gautier de Coinci and the Translation of Exegesis" *Springer ScienceBusiness Media*, 93 (2009): 377-392.
- Burke, James. "The Ideal of Perfection: the Imagen of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*" Joseph. R. Jhones (ed.). *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Newark: Juan de la Cuesta, 1980. 29-38.
- Cabezas de Herrera, Ricardo. "Pedro Lombardo: Sententiarum libri IV" *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 17 (2009): 163-180.

- Cacho Blecua, Juan Manuel. "La ambivalencia de los signos: el "monje borracho" de Gonzalo de Berceo: (milagro XX)" Lillian von der Walde Moheno (ed.). *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003. 107-148. Consultado en línea en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ambivalencia-de-los-signos-el-monje-borracho-de-gonzalo-de-berceo---milagro-xx-0/html/>
- . "Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo" *Principe de viana*, 2-3 (1986): 49-66. Consultado en línea en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/genero-y-composicion-de-los-milagros-de-nuestra-senora--de-gonzalo-de-berceo--0/html/01dea6b8-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html.
- Capuccio, Chiara. "Miragres de Seixon". Helena González Fernández y María Xesús Lama López (eds.). *Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península: actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Barcelona, 28 ó 31 de maio de 2003. Sada: Edición do Castro, 2007. 1207-1218. 2 vol.
- Cavallero, Pablo (trad. y anot.). Dionisio Areopagita. *La jerarquía celestial, La jerarquía eclesiástica, Teología mística, Epístolas varias*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- Cazal, Françoise. "Características y articulación del espacio del mundo terrenal y del espacio del más allá en los *Milagros de Nuestra Señora*." Francisco Crosas. *La hermosa cobertura Lecciones de literatura medieval*, EUNSA (2000): 71-100. Consultado en línea en: ffhalshs-00367937
- Copeland, Rita. *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Curtius, Ernest Robert. *Literatura europea y Edad Media Latina, I*. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- DECT Kunstmann, Pierre (dir.). *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes*. Edición en línea: <http://www.atilf.fr/dect>
- Dessau, Adalbert. Gonzo, Luis A. (trad.). "La idea de la traición en la Edad Media y su rol en la motivación de los cantares de gesta". Artal, Susana y Dumas María (comps.). *Sobre poesía y épica*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2014. 5-10.
- Disalvo, Santiago. "El gozo del Paraíso en dísticos elegíacos: notas sobre algunos milagros marianos de Nigel de Canterbury" *Auster*, 20 (2015): 1-15. Consultado en línea en: <http://www.auster.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Aus025>.
- . *Los monjes de la Virgen: representación y reelaboración de la cultura monacal en Las Cantigas de Santa María de Alfonso X*. Newark: Juan de la Cuesta, 2013.
- Diz, Marta Ana. "Los notarios de Berceo" *Filología*, 26 (1993): 37-50.
- DMF *Dictionnaire du Moyen Français* del CNRTL (*Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*). <https://www.cnrtl.fr/definition/dmf/>
- Fernández-Pérez, Juan Carlos. *El estilo de Berceo y sus fuentes latinas. La Vida de Santo Domingo de Silos, los Milagros de Nuestra Señora y los Himnos: análisis comparativo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005.
- Duby, Georges. "El modelo cortés". Basarte Ana (comp.) y Dumas Marías (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012. 11-34.
- Lucía Megías, José Manuel. *Flores de filosofía, manuscrito 9428 BNM. Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 1, 1997. Consultado en línea en: <http://parnaseo.uv.es/memorabilia/flores2.html> edición de

- García Turza (ed.). *Milagros de Nuestra señora*. Uría Maqua, Isabel (coord.). Gonzalo de Berceo. *Obra Completa*, Madrid: Espasa-Calpe, 1992. 553-795.
- Gerli, Michael (ed.). Gonzalo de Berceo. *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Girón Alconchel. “Sobre la lengua poética de Berceo (y II): el estilo indirecto libre en los “Milagros” y sus fuentes latinas” *Epos: Revista de Filología* (1988): 145-162.
- Godefroy, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe siècle*. Paris : Émile Bouillon, 1881.
- González, Javier Roberto. “Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿*Laus* o *Exemplum*?” *Gramma*, XXII 48 (2011): 192-225.
- González Blanco, Elena. “Poesía clerical: siglos XIII-XV”. Gómez Redondo, Fernando (coord. y dir.). *Historia de la Métrica Medieval Castellana*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016. 209-274.
- Hamlin, Cinthia M. “«Sobre yelo escribes»: el protagonismo de lo escrito (y otras lecturas metapoéticas) en los milagros «La casulla de San Ildefonso» y «Teófilo» de Berceo” *Incipit*, 25 (2015): 71-102.
- . “«Fique en paz duermas», dormir y no dormir en los *Milagros* de Berceo”. Lacomba, Marta y Rodríguez Lázaro, Nuria (comp.). *Le sommeil dans la littérature et les arts en Espagne. Langue, fiction et création*. Bourdeux: Presses Universitaires de Bourdeux, 2015b. 44-59.
- . “La configuración tipológica de “La abadesa preñada” de Berceo y su relación con la tradición apócrifa” *Revista de Filología Española* (2018): 371-396.
- . *Traducción, Humanismo y Propaganda monárquica. La versión glosada del Infierno de Pedro Fernández de Villegas (1515)*. València: Universitat de València, 2019.
- Janin, Érica Noemí. “Marcas de difusión oral en textos manuscritos de clerecía: el caso del Poema de Alfonso Onceno en relación con el Libro de Alexandre, el Libro de Apolonio y el Poema de Fernán Gonçalez.” *Incipit* (2013):191 - 207. 32 vol.
- Koenig, Frederic V. (ed). “Dou moigne que Nostre Dame rescusita”. Gautier de Coinci. *Les Miracles de Nostre Dame*. Suiza: Doz, 1966a. 227-236. II vol.
- . “Introduction”. Gautier de Coinci. *Les Miracles de Nostre Dame*. Suiza: Genève, 1966b. 7-51.
- Le Goff, Jaques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. España: Gedisa, 2008.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1984. II vol.
- LLMA Blaise, Albert. *Lexicon Latinitas Medii Aevi*. Brepols: Turnhout, 1975.
- Marcos Casquero, Manuel Antonio. “El mundo de los Goliardos y Clérigos vagabundos” *Estudios humanísticos. Filología, Universidad de León* (1997): 67-90.
- MLLM Niermayer, Jan Frederik. *Medieale Latinitas Lexicon Minus*. Leiden: Brill, 1954.
- Montoya Martínez, Jesús. *Adhesión al ‘sermo rusticus’ de San Jerónimo en Los prólogos de Gautier de Coinci [I Pr.1 (D.1) y II Pr. 1 (D.53)]*. Granada: Universidad de Granada, 1979.
- . *Las colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media: el milagro literario*. Granada: Universidad de Granada, 1981.
- . “El ‘milagro literario’ en Berceo a la luz de la retórica medieval” *INCIPIT* (2001): 13-42. 20-21 vol.
- Moreno Hernández. “Juglaría, Clerecía y Traducción” *Hermeneus*, 5 (2003): 191-214.
- . “Amplificatio y dilatatio en Berceo” *Revista De Filología Española*, 89 (2009): 83-100.
- Morin, Alejandro. *Pecado y delito en la Edad Media*. Buenos Aires: Ediciones del Copista, 2009.

- Navarro, María Belén. “El discurso jurídico en Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo” *Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando Del Castillo*, 2011. Edición en línea: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/discurso-juridico-milagros-nuestra-senora.pdf>
- OLD Glare, P. G.W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Oschema, Klaus (ed.). *Le « Traité de l'amitié » - Guillaume Fillastre sur l'idéal de l'amitié*. Paris : Cour de France, 2011. Consultado en línea en: <http://cour-de-france.fr/article1908.html>.
- Roussel, Claude. “El legado de la rosa: modelos y preceptos de sociabilidad medieval”. Basarte Ana (comp.) y Dumas Marías (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012. 97-218.
- Rozas, Juan Manuel. *Los Milagros de Berceo como libro y como género*. Cádiz: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976.
- Toury, Gideon. *Descripted Translation Studies – and beyond*. Philadelphia: John Benjamins Publishing CO, 1995.
- Zubillaga, Carina. “Estudio”. *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 (Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipciaca, Libro de los Tres Reyes de Oriente)*. Buenos Aires: Dunken, 2014.13-82.
- Zink, Michael. “Un nuevo arte de amar”. Basarte Ana (comp.) y Dumas Marías (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012. 275-320.
- Zumthor, Paul. “La cortesía”. Basarte Ana (comp.) y Dumas Marías (ed.). *Nueve ensayos sobre el amor y la cortesía en la Edad Media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012. 83-96.