

NCIRT

XXXV

Seminario de Edición y Crítica Textual

Buenos Aires

2015

ISSN 0326-0941

Incipit está indizada en las siguientes bases de datos bibliográficas: MLA (Modern Language Association), DIALNET (Universidad de La Rioja, España), International Medieval Bibliography (Universidad de Leeds, Inglaterra), Fondazione Istituto Internazionale di Storia Economica Francesco Datini (Prato, Florencia, Italia), Centre de documentation Andre Georges Haudricourt (CNRS, Francia), MEDIEVALIA (Universidad Autónoma de México), Portal del Hispanismo (Instituto Cervantes, España), IBZ (Internationale Bibliographie der geistes-und sozialwissenschaftlichen Zeitschriftenliteratur / International Bibliography of Periodical Literature on the Humanities and Social Sciences), IBR (International Bibliography of Book Reviews of Scholarly Literature on the Humanities and Social Sciences), estas dos últimas con sede en Berlín (Alemania).

La revista está categorizada en el nivel de excelencia del Sistema Latindex (Grupo 1) e integra el Núcleo Básico de Revistas Científicas del CONICET.

Publicado por
Seminario de Edición y Crítica Textual
Palacio Sarmiento
M. T. de Alvear 1650 (C1060AAD) - CABA
República Argentina
secrit@conicet.gov.ar

Impreso por Editorial Dunken
Ayacucho 357 (C1025AAG) - Capital Federal
Tel/fax: 4954-7700 / 4954-7300
E-mail: *info@dunken.com.ar*
Página web: *www.dunken.com.ar*

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723
Impreso en la Argentina
© 2015 Incipit
ISSN 0326-0941

INCIPIT

Fundador

†Germán Orduna

Director

Leonardo Funes

Secretaria de Redacción

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley

Consejo Editorial

Hugo O. Bizzarri
(Université de Fribourg)

Gloria B. Chicote
(Univ. Nac. de La Plata)

Lilia E. F. de Orduna
(IIBICRIT)

José Luis Moure
(IIBICRIT)

Jorge N. Ferro
(IIBICRIT)

Ma. Mercedes Rodríguez Temperley
(IIBICRIT)

Suscripciones y Canje
Silvia Nora Arroñada

Consejo Asesor

Vicenç Beltrán
(Università di Roma “La Sapienza”)

Alberto Blecua
(Universidad Autónoma de Barcelona)

Giuseppe Di Stefano
(Università di Pisa)

Laurette Godinas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Alejandro Higashi
(Universidad Autónoma Metropolitana
Iztapalapa)

Maxim P. A. M. Kerkhof
(Radboud Universiteit Nijmegen)

José Manuel Lucía Megías
(Universidad Complutense de Madrid)

Alberto Montaner Frutos
(Universidad de Zaragoza)

Joseph T. Snow
(Michigan State University)

Isabel Uría
(Universidad de Oviedo)

†Alberto Varvaro
(Università di Napoli)

Incipit es el boletín anual del Seminario de Edición y Crítica Textual (SECRIT).

Destinado a difundir los trabajos del Seminario, publica colaboraciones originales dedicadas a los problemas y métodos de edición y crítica textual de obras españolas de la Península y de América, desde la Edad Media a nuestros días. También entran en su campo desde problemas codicológicos y noticias de archivos y repositorios bibliográficos, hasta temas de lengua, estructura y estilo vinculados al texto o a la historia del texto.

Ejercerá la dirección el Director del SECRIT, asistido por un Consejo Editorial y Asesor integrado por especialistas de la Argentina y del extranjero, que cumplirán funciones de referato.

INCIPIT
XXXV
(2015)

ÍNDICE

Palabras del Director	11
DOSSIER “LA ESCRITURA DE CLERECÍA EN LA CASTILLA DEL SIGLO XIII”	
FUNES, Leonardo, Introducción. Arte verbal castellano de clerecía: la emergencia de una tradición escrita en lengua romance	15
ALCATENA, María Eugenia, La plegaria como diálogo vasallático en el <i>Poema de Fernán González</i>	35
HAMLIN, Cinthia María, “ <i>¿Sobre yelo escríves?</i> ”: el protagonismo de lo escrito (y otras lecturas metapoéticas) en los milagros “La casulla de Ildefonso” y “Teófilo” de Berceo	71
JANIN, Érica, Elementos sobrenaturales en el <i>Cantar de Mio Cid</i> , <i>Libro de Alexandre</i> , <i>Poema de Fernán González</i> y <i>Mocedades</i> <i>de Rodrigo</i> : manifestaciones y funciones	103
MARTI, Melisa Laura, Formas de debate en la poesía castellana en pareados del siglo XIII: <i>Elena y María</i> y <i>Razón de amor</i> <i>con los denuestos del agua y el vino</i>	127
ZUBILLAGA, Carina, Acercando las distancias: clerecía y juglaría castellanas en la transmisión conjunta de los poemas del Ms. Esc. K-III-4	147

ARTÍCULOS

- CASAIS, Alejandro, Los cultismos de las *Profecías de Merlín*
en los *Baladros* castellanos..... 179
- DE LA CAMPA, Mariano, *Las dos aves y los dos animales fabulosos*.
Cuatro romances y un prólogo de Francisco de Quevedo
(segunda entrega)..... 213

NOTAS

- FUENTES, Juan H. y SARACINO, Pablo E., Autógrafos de Florián de Ocampo
en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla 235

DOCUMENTOS

- VILLALBA, Manuel J., Una carta inédita de Claudio Sánchez-Albornoz
a Américo Castro 253

RESEÑAS

- Isabel Barros Dias, *La identidad de la historiografía. Criterios aplicados
en la composición de la “Estoria de España” alfonsí respecto
de las materias épicas y de devoción*. San Millán de la Cogolla,
Cilengua, 2013 (Leonardo Funes) 271
- Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba Corradine, eds., *Crítica genética
y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones
a una “poética de transición entre estados”*. Salamanca: Ediciones
Universidad de Salamanca, 2012, (Giselle Carolina Rodas) 276
- Joaquín Rubio Tovar, *Literatura, historia y traducción*. Madrid: Ediciones
La Discreta, 2013 (María Mercedes Rodríguez Temperley) 286

LIBROS RECIBIDOS EN DONACIÓN	295
NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS	297

¿“SOBRE YELO ESCRIVES”? EL PROTAGONISMO DE LO ESCRITO
(Y OTRAS LECTURAS METAPOÉTICAS) EN LOS MILAGROS “LA
CASULLA DE SAN ILDEFONSO” Y “TEÓFILO” DE BERCEO

CINTHIA MARÍA HAMLIN
IIBICRIT (SECRET) – CONICET
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: Nuestro objetivo aquí es profundizar la relación estructural y simbólica ya tan señalada entre los milagros de “La casulla de San Ildefonso” y de “Teófilo” de Berceo. Con este fin, desarrollaremos el análisis de los elementos principales que los conectan, para centrarnos especialmente en aquellos del orden de lo metapoético. Específicamente, nos detendremos en el rol de la escritura y el de la acción de escribir, no en tanto referencia ficcional al momento de la puesta por escrito, sino en cuanto objeto representado en el seno de cada relato y cuya presencia repercute en la secuencia del mismo, funcionando como acción/objeto desencadenante. Por medio de este recurso, Berceo presentaría en funcionamiento en el plano de lo narrado los postulados del “Prólogo”, en especial aquellos que se relacionan con una concepción particular de la escritura. Desde esta lectura metapoética, los relatos de Ildefonso y Teófilo presentan un interés especial pues, aunque pueden encontrarse elementos metapoéticos a lo largo de toda la obra berceana, por la importancia estructural y hermenéutica que tienen las secciones

Incipit XXXV (2015), 71-102

Entregado: 21/08/2015 - Aceptado: 06/10/2015

de inauguración y cierre, se presentarán allí en mayor concentración. Teniendo en cuenta los últimos estudios que señalan que, en momentos compositivos diversos, tanto “Teófilo” como luego “La Iglesia robada” fueron concebidos como cierre de la colección, nos dedicaremos en el último apartado a señalar las características metapoéticas que también presenta este relato, factor que tal vez también impida descartarlo como (posible) último milagro.

PALABRAS CLAVE: *Milagros* de Berceo – Ildefonso y Teófilo – relación estructural – escritura – elementos metapoéticos

ABSTRACT: The intention of this article is to delve into the well-studied structural and symbolic relation between Berceo’s *Milagros* “La casulla de San Ildefonso” and “Teófilo”. After developing a further analysis of the principal elements that connect each other, we shall focus on those elements that hold a certain metapoetic content. Specifically, we shall analyze the role of what is written, and the action of writing, as objects represented within the miracle itself and whose presence affects its sequences, since they work as triggering actions/objects. Through this strategy, Berceo dramatizes within each tale the ideas conveyed in the “Prologue”, especially those regarding his particular conception of writing. The miracles of Ildephonsus and Teophilus are particularly interesting from this metapoetic viewpoint, since being the opening and closure miracles of the work, both of them are located in sections of main structural and hermeneutic importance. In fact, several metapoetic elements that are scattered throughout the collection are found here in a higher concentration. Taking into account the latest studies pointing out that both “Teófilo” and “La Iglesia robada”—at different compositional moments—were conceived as a closure for the collection, we shall dedicate the last section of this article to highlight the metapoetic characteristics that this miracle holds as well. This factor may also hinder us from disregarding it as a (possible) last miracle.

KEYWORDS: Berceo’s *Miracles* – Ildephonsus and Teophilus – structural relation – writing – metapoetic elements

La cuestión sobre cuál es (o debería ser) el último relato de los *Milagros* de Berceo, ya ha sido suficientemente debatida y, sin embargo, la crítica no parece haber llegado a una conclusión convincente. Por un lado, la relación estructural y simbólica entre “La casulla de San Ildefonso”, en cuanto primer milagro de la colección, y “Teófilo”, en cuanto último, inclinarían la balanza a favor del de Teófilo, aunque éste aparezca como final en sólo uno de los varios testimonios conservados (F). Por el otro, según ha probado Baños Vallejo (1997a: 253) un análisis de estos testimonios y de referencias cronológicas intratextuales demostraría que la “Iglesia robada” fue el último en añadirse, en una redacción posterior, en un intento por cerrar la colección con un número de relatos múltiple del número simbólico mariano (el 5) y con un relato que tenga también, como el milagro toledano de Ildefonso, raigambre castellana¹. La discusión, desde nuestro punto de vista, es en sí irresoluble, pues se basa en un intento de llegar a una “voluntad de autor” única, que la misma tradición manuscrita desmiente. Como señala sagazmente Baños Vallejo (1997a: 245 y 254), ambos milagros fueron concebidos como cierre (en momentos creativos sucesivos y diversos) y en ambos, por tanto, es posible encontrar elementos a favor de una u otra postura.

Partiendo de esta base y sin la intención de tomar partido en una discusión que nos excede, nos interesa detenernos en esta relación estructural y simbólica ya tan señalada entre el milagro de San Ildefonso y el de Teófilo. Nuestro objetivo aquí será profundizar algunos de los elementos principales que los conectan y notar algunos otros que has-

¹ Para todo lo anterior remitimos solamente, pues la bibliografía es vasta, al trabajo de Baños Vallejo (1997a) donde, además de detallar los distintos testimonios conservados y sus problemáticas, señala los críticos que han adherido a una u otra postura. Véase también su última edición de los *Milagros* (2011) que presenta el nuevo orden ya propuesto en su edición de 1997b, y véase en especial el apartado “Estudios y anexos” (245) donde responde a los argumentos de Michael y Bayo (2006: 66-68), que mientras aceptan su conclusión de que “La iglesia robada” es posterior, destacan que eso no significa que fuera concebido como final. Para el problema del orden tradicional que siguen los milagros en las colecciones anteriores a Berceo véase Bayo (2004).

ta ahora han sido pasados por alto, en especial aquellos que hacen al contenido metapoético de cada uno. Baños Vallejo (1997a: 245), en su intento de desestimar el milagro de “Teófilo” como último relato, introduce la duda sobre con qué fragmento debería ser comparado en cuanto posible final, si con el “Prólogo” o con el primer milagro. Desde nuestro punto de vista, la relación debe realizarse con ambos: por un lado, con el prólogo en cuanto puerta de entrada al texto, donde Berceo textualiza alegóricamente su intención y su noción de escritura y donde plantea, además, el principio constructivo general de la obra: la tipología; por el otro, con el milagro de “La casulla de San Ildefonso” en cuanto su contrapartida estructural en la colección de relatos. Dentro de la serie de elementos a analizar, consideramos que el más interesante es el rol de la escritura, y *ergo* de la acción de escribir, no en tanto referencia ficcional al momento de la puesta por escrito (ya tan analizado por la crítica), sino en cuanto objeto representado en el seno de cada relato y cuya presencia repercute en la secuencia del mismo, funcionando como acción/objeto desencadenante. Por medio de este recurso, Berceo presentaría en funcionamiento, en el plano de lo narrado, los postulados del “Prólogo”, en especial aquellos que se relacionan con una concepción particular de la escritura. Desde esta lectura metapoética, los relatos de Ildefonso y Teófilo presentan un interés especial pues, aunque pueden encontrarse elementos metapoéticos a lo largo de toda la obra berceana, por la importancia estructural y hermenéutica que tienen las secciones de inauguración y cierre, se presentarían allí en mayor concentración.

1. EL PRÓLOGO ALEGÓRICO Y LA ESCRITURA DE MARÍA

Las primeras inscripciones de la acción de escribir en los *Milagros* se realizan en el prólogo alegórico y tendrán la funcionalidad de ubicar al “yo” autor de Berceo y su obra dentro de una tradición específica. Resulta interesante que, dentro de toda la ficción alegórica de la romería del “yo” berceano por el prado mariano, la primera escena real referida (real en tanto acaecida en la historia) es una escena de escritura: las

“cuatro fuentes claras que del prado manavan” no son otra cosa que los cuatro evangelistas:

[C]a los evangelistas	quatro que los dictavan
quando los escrivien,	con Ella se fablavan.
Quanto escrivien ellos,	Ella lo emendava (...)
quando a menos d'Ella	nada non se guiaba .
	(21cd-22ab) ²

Destaquemos aquí la particular visión de Berceo, que presenta los Evangelios como fruto directo de la intervención de María: su “hablar” mientras se escribe, su guía y su enmienda³. Luego de señalar que los árboles representan los milagros de María, Berceo se detiene en las aves:

[É]stos son Agustino,	Gregorio, otros tales
quantos que escrivieron	los sos fechos rreales (...)
en laudar los sos fechos	metien toda femencia
todos fablavan d'Ella ,	cascuno su sentençia.
	(26cd-27bc)

Al finalizar el prólogo, como es bien sabido, ese “yo” se sube a los árboles-milagros:

Quiero en estos árboles	un rratello sobir
e de los sos miráculos	algunos escrivir ;

²Trabajaremos de aquí en más con la edición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Michael y Bayo (2006). Las negritas son siempre nuestras.

³Al respecto, Orduna (1967: 450) señala que Berceo concibe a la Virgen como “dictadora e inspiradora”, que “se transforma en punto inicial de la labor apostólica”. Para un análisis más profundo del prólogo, además del trabajo canónico de Orduna, reenviamos a Gerli (1985).

la Gloriosa me guíe	que lo pueda cumplir (...)
Terrélo por miráculo,	que lo faz la Gloriosa
Si guiarme quisiere	a mí en esta cosa.
Madre plena de graçia,	Reýna poderosa
Tú me guía en ello,	ca eres piadosa
	(45ac-46)

Resulta interesante el *decrecendo* que se establece entre las figuras “escribientes”, *decrecendo* en cuanto a su *auctoritas*: evangelistas-santos-yo narrador, construcción que en principio se explicaría de acuerdo al *topos* de la *humilitas* y que permite legitimar al yo narrador, ubicándolo en un lugar de autoridad a la hora de narrar los milagros de María. En este *decrecendo*, que opera, sin embargo, en relación a la autoridad del escribiente, la función de María en relación a cada momento escriturario también irá variando: si en la escritura de los Evangelios María es sujeto coparticipante y guía última, tanto que “con ella fablaban”, en los escritos de los santos, María aparece como objeto: “escribieron los sos fechos reales” (26d); “todos fablaban d’ella” (27c). Finalmente, en esa última escena “imposible” en términos de Biaggini (2002: 145) de escritura del “yo” narrador, sin embargo, estas dos funciones de María se amalgaman: María será primero objeto –“e de los sus miráculos algunos escribir”–, para luego presentarse también como sujeto interviniente a través de la acción del “guiar” y luego más directamente al proponer el texto directamente como milagro que “faz la Gloriosa”. Esta insistencia en el guiar, aunque es un *topos* usual en las oraciones finales de los prólogos, permite asimismo conectar directamente la acción de escritura de Berceo con la de los Evangelistas, también guiados por la Virgen. Veremos más adelante cuál es, desde nuestra perspectiva, la funcionalidad de esta relación.

Finalicemos señalando cómo en ese último gesto berceano, ya tan destacado por la crítica (mencionemos tan sólo a Orduna, 1967: 452), de igualar texto y milagro, se esconde, a nuestro parecer, una particular noción de escritura que será puesta en funcionamiento, escenificada,

en los dos relatos que nos competen: el milagro de “La casulla de San Ildefonso” y el milagro de “Teófilo”.

2. EL MILAGRO DE ILDEFONSO Y LA ESCRITURA COMO SERVICIO/DESENCADENANTE

Repasemos el relato de Ildefonso, arzobispo de Toledo. En principio, Berceo presenta a este santo hispanogodo como santo en vida (“omne de sancta vida”, 49c, “santo arçobispo”, 58a) que se empeña por servir a la Virgen (“en buscarli serviçio metié toda femença”, 50c). Los dos “serviçios” más importantes, de hecho, “iacen en escripto” (51b): escribió el libro *De virginitate* (“fizo d’Ella un libro de dichos colorados/de su virginitat”, 51cd) e instauró la fiesta de la Anunciación en diciembre:

[F]izol’ otro serviçio	el leal coronado
fizoli una festa	en deçiembre mediado
	(52ab)

A nuestro propósito resulta fundamental señalar que en este punto Berceo introduce una leve amplificación respecto de la fuente latina, pues relata la escena específica, a modo de “dramatic vignette” como la denomina Snow (1982: 7), de la Anunciación:

[L]a que cae en março,	día mui sennalado
quando Gabriel vino	con el rrico mandado,
quando Gabriel vino	con la messaiería
quando sabrosamientre	dixo: ‘iAve María!’
e díssoli por nuevas	que parrié a Messía”
	(52cd-53ac)

Luego de explicar en tres coplas la importancia de este cambio de fecha, comienza la acción en la copla 58: el obispo, preparado para comenzar la misa de la Anunciación, recibe la visita de la Virgen, con el libro *De virginitate* en su mano, y le da como galardón por ambos servicios (libro y fiesta) una casulla confeccionada por ángeles para que use “oy e en el día sancto de Navidat” (62c). Enseguida impondrá una prohibición:

‘[A]l tu cuerpo sennero	es esto condonado;
‘de vestir esta alva	a ti es otorgado,
‘otro que la vistiere	non será bien fallado
	(63bd)

Luego se nos señala cómo “quando plogo a Christo” el santo fallece (66) y se nombra a Siagrio como nuevo arzobispo, el cual es presentado como perfecta contraparte de la figura del santo: “era mui sobervio e de seso liviano” (67b) y, principalmente un “torpe peccador” (68c) que dice palabras locas y “quiso eguar al otro, fue en ello villano” (67c)⁴. Sentado en la misma cátedra, también antes de entrar a misa, demanda la casulla y, aunque “ampla era la **sancta vestidura**” (72a), le queda angosta y lo ahorca. Ya en el epílogo, el poeta concluye que la Virgen:

[B]ien sabe a los buenos	el bien gualardonar
a los que la dessierven	sabe los mal curar
	(73cd)

La oposición principal entre los dos personajes, por tanto, se construye en relación a la Virgen y está marcada por la dicotomía servicio-deservicio.

Para adentrarnos ya en el problema que más nos interesa, el del rol de la escritura, es necesario detenernos en otra de las variaciones introduci-

⁴ Como bien nota Giles (2009: 2), estos apelativos negativos aplicados a Siagrio son un agregado respecto de la fuente.

das por Berceo respecto de la fuente latina. Según ha ya señalado Snow (1982: 2-3), la historia del texto fuente latino se desarrolla en un *crescendo*, marcado por una doble aparición mariana como respuesta diversa a cada uno de los dos hechos: en la primera, en agradecimiento del libro, se le aparece con el libro en la mano, en la segunda, en ocasión de la nueva fiesta, le entrega la casulla. Berceo, en cambio, reduce las dos apariciones a una sola al final, con lo cual el efecto del *crescendo* varía, pues será ahora un *crescendo* de servicios⁵ que desencadenan la única aparición milagrosa, signada por los mismos elementos: el libro-servicio y la casulla/galardón. Snow (1982: 6) da cuenta de dos posibles motivaciones para este cambio: primero, una sola visita implicaría un mayor impacto dramático y, segundo, una sola escena permite un balance y contraste mayor con la única escena de Siagrio. Desde nuestra perspectiva, habría también una explicación que podríamos denominar metapoética, pues en la nueva disposición de Berceo la escritura se transforma en desencadenante directo, en cuanto primer escalón del *crescendo*, del premio milagroso. En el siguiente pasaje, en boca de la Virgen, estos dos escalones se puntualizan a través de la anáfora:

‘[Á]sme buscada onrra,	non simple, ca doblada:
‘fezist de mi buen libro,	ásme bien alabada,
‘fezístme nueva festa	que non era usada.

(61cd)

Este rol “protagónico” que asume la escritura, al transformarse en un elemento clave del “núcleo generativo”, es decir, en “acción resorte del nudo de la acción” (Cacho Blecua 1986: 55), acentúa a su vez la

⁵ Así lo postula Snow (1982: 6), cuando señala que habría un “*crescendo effect in the description of Ildefonso’s Marian service (50a-51a)*” pues la instauración de la fiesta recibe mayor atención en término de cantidad de versos y encerraría mayor importancia a ojos del narrador. No a ojos de la Virgen, continúa Snow, que le destina a cada servicio un solo verso de agradecimiento (61c y 61d).

configuración de Ildefonso como una figura de escritor, que se conecta al prólogo alegórico, y que es, a la vez, figura del mismo Berceo⁶. En efecto, en cuanto santo y “escritor” (“notario”, según Diz 1995: 210-222) de María, su figura se liga directamente a los santos representados por las aves (Agustín, etc.), y, a su vez, al peregrino, ese Berceo narrador que se ubica a escribir en la copa de los árboles marianos.

En este sentido, vale realizar un pequeño *excursus*: la crítica ha ya analizado numerosos elementos que explican por qué Berceo elige este como primer relato, como el recién mencionado o el hecho de ubicar el relato en España. Agreguemos otro, hasta ahora no notado (o al menos no tenemos noticias de ello): el personaje de Ildefonso es un perfecto pivote entre el prólogo alegórico y el resto de los relatos. Perfectamente conectado con este “*locus amoenus*” figura del Paraíso, y los únicos personajes históricos representados en la alegoría más allá de la Virgen (los evangelistas, los santos), este personaje permite un pasaje menos drástico entre ese universo alegórico paradisíaco y el universo narrativo terrenal que se inaugura en los relatos milagrosos, signados por el pecado del hombre (pese a su devoción mariana) y estructurados a través de las dicotomías del bien/mal, virtud/pecado, etc. De hecho, Ildefonso es el único protagonista que se presenta como santo en vida (los otros “santos” en vida, serán personajes secundarios)⁷, mientras que el obispo que lo sustituye es, como dijimos, su contracara pecadora: el personaje que primero encarna e introduce en la colección la naturaleza pecadora del hombre. Así, el pasaje entre uno y otro universo se produce de manera paulatina: de santos supraterráneos (o de la “santidad” y “virginidad” paradisíaca) a santo terrenal y, luego, a hombre pecador.

⁶Grieve ya ha notado esta relación entre Ildefonso y Berceo, aunque la presenta solamente en términos de “asociación” y no profundiza demasiado en las consecuencias textuales y metapoéticas que tiene la misma: “*At the same time Berceo forges an association between himself as the compiler of the Marian miracles and Saint Ildefonso of Miracle I (...) the author of De virginitate*” (1993: 227).

⁷Un “fradre onrado” es el que recibe el alma del monje de San Pedro de dos ángeles niños (175a) y otro “sancto ermitanno” es el que recibe y educa al niño que pare la abadesa preñada (575a).

Volviendo al tema anterior, este relato, leído en correlación al prólogo, presenta una figura de escritor que espeja y re-presenta, en el universo narrativo terrenal, la del prólogo alegórico, mientras agrega y completa ideas: la escritura como servicio y el escritor mariano como servidor. Ahora bien, desde nuestra perspectiva, habría otras dos explicaciones estructurales a la rediagramación de la relación narrativa escritura-visita mariana respecto de la fuente, totalmente complementarias a la recién expuesta: una que se correspondería a un problema de simetría interna, y la otra a uno de simetría externa. Nos dedicaremos a ambas en los subsiguientes apartados.

3. DEL LIBRO Y LA CASULLA (O DEL TEXTO Y EL TEJIDO)

Hemos ya desarrollado la razón más importante que, desde nuestra perspectiva, lo lleva a Berceo a rediagramar la secuencia narrativa del relato latino, que sería de índole metapoética: transformar al libro de Ildefonso, en cuanto servicio, en desencadenante directo del hecho milagroso. En relación con las dos posibles razones estructurales, la primera residiría en una cuestión de simetría interna dentro del propio hecho milagroso, pues a la ofrenda del libro se le responde con un galardón de naturaleza similar: “obra angélica, non de omne **texida**” (60c). Ha sido ya bien señalado por la crítica cómo esa estrecha relación metafórica entre tejido y texto –basada, en principio, en la conexión etimológica entre *textus* y *texere*– según la cual el tejido es metáfora de la composición poética, estaba ya muy difundida en la Edad Media⁸. Por tanto, libro y casulla serían perfectamente complementarios en tanto texto y

⁸La bibliografía al respecto es abundante, mencionemos tan solo Azuela (2011), pues estudia textos del siglo XIII y a Deyermond (1999), que ofrece una interesante introducción. En relación a este milagro particular, reenviamos a Giles (2013), que retomando las postulaciones de Deyermond, señala su vínculo con la leyenda de los Evangelios Apócrifos, en la cual la Virgen recibe la visita del ángel Gabriel mientras teje un velo para el templo y lee el Antiguo Testamento, es decir, en el medio de una actividad textil y textual. Sin embargo, Giles no se detiene en demasía en las cualidades “textuales” que asume la casulla.

tejido. Además, la manera en la que Berceo presenta y hace funcionar estos dos elementos (libro y casulla) es muy particular y su análisis permitirá extraer también otras conclusiones metapoéticas, sobre todo las que conciernen a una reflexión sobre la naturaleza de la escritura en su relación con la realidad. En efecto, el libro *De Virginitate* aparece representado por primera vez de la siguiente manera:

<p>Apareció' la Madre con un libro en mano el que él avié fecho plogó a Illefonsso</p>	<p>del Rey de Magestat de mui grand claridat, de la virginitat; de toda voluntat</p>
--	---

(59)

Esta claridad, en cuanto “resplandor” según aclaran Michael y Bayo (2006: 430), que emana del libro es, a nuestro parecer, altamente simbólica. En efecto, aunque la palabra en rima inmediata “virginitat” pueda ofrecer una pista al respecto, lo cierto es que son pocas las ocasiones en las que aparece este término en los *Milagros*: en el relato de “El monje de san Pedro”, en el de “La abadesa preñada” y en el de “Teófilo”. En el primero, se aplica a los dos ángeles que se encargan de devolver el alma al cuerpo, y se lo relaciona inmediatamente, a través de un fuerte paralelismo, con el término “sanctidad”:

<p>diógela a dos niños creaturas angélicas</p>	<p>de muy grand claridat de muy grand sanctidat</p>
---	--

(174ab)

Esta misma relación claridat-sanctidat se establecerá en “Teófilo”, pero volveremos aquí en su momento. Nos interesa señalar ahora cómo en el episodio clímax del milagro de la abadesa preñada ambos significados, sin embargo, aparecen conviviendo:

[A]ppareçiól' la Madre
dos ángeles con Ella

del Rei de Magestat
de muy **grand claredat**

Ovo pavor la duenna
de la grand claredat
pero de la su cuita

e fo mal espantada, (...)
fo mucho embargada
fo mucho alleviada.
(529cd-530a,cd)

Berceo explota aquí el doble sentido de “embargar”: afligir y embarazar. Esta claridad, entonces, la aflige con su carga y, al mismo tiempo, es la que sustituye al embargo físico de su cuerpo. De hecho, este verso en su sentido primero, como claridad que “embaraza” remite claramente al momento en el que la Virgen concibe por obra del Espíritu Santo⁹. La claridad, por tanto, sumada a los elementos del temor, la promesa y el parto sin dolor que ya señalara Boreland (1983: 23), le permite a Berceo configurar la escena en relación a la de la Anunciación y contraponer una y otra figura: sería ésta una Anunciación invertida, en la que a través del anuncio se la libera del embarazo. Agreguemos, por último, que según Santo Tomás (q.28 a.2) para que María conserve la virginidad en su parto, no se habrían abierto las “vías” y es por esto que pare sin dolor. El niño nace no a través de sus vías, sino a través de una gran luz, como reiteran

⁹Esta relación entre la luz y la concepción está presente en toda la tradición apócrifa de la Natividad y llega, incluso, hasta Fra Angelico y su famosa “Anunciación”. Según señala Santos Otero en su edición de los Evangelios Apócrifos, el que más influjo tuvo en la tradición popular y literaria de la Edad Media occidental es el *Pseudo Mateo* por ser, junto a *De nativitate*, el más “ortodoxo” y porque, según el crítico, tiene la “finalidad teológica” de “defender la concepción y parto virginal de María” (118). En el pasaje que corresponde leemos: “*Beata es, Maria, (...). Ecce veniet lux caelo ut habitet in te, et per te universo mundo resplendet*” (“Dichosa eres, María [...]. He aquí que una luz del cielo vendrá para morar en ti, y, por tu medio iluminará a todo el mundo”, ix, I, Santos Otero, 2006: 195). En *De Nativitate*, a su vez, se señala que el ángel “*cubiculum (...) ingenti lumine perfudit*” (“inundó la estancia de un fulgor extraordinario”, IX (2006: 249).

las tradiciones apócrifas y resalta la patrística¹⁰. Vemos cómo la “claridad” es en realidad un elemento clave en la virginidad de María, tanto en lo que hace a la concepción como al parto y nacimiento de Cristo.

Volviendo al relato que nos compete, notemos que el verso “appa-reciol’ la Madre del Rei de Magestat” se repite de manera exacta en ambos milagros, procedimiento mediante el cual se ancla textualmente la relación simbólica entre los dos pasajes: si en el milagro de Ildefonso, se hace alusión a la Anunciación y se presenta el libro de su virginidad, esto se liga con el único episodio en el que el milagro se construye como anti-tipo negativo de la concepción y parto del Mesías, luego del cual es restituida simbólicamente la virginidad¹¹.

Claridad, concepción y virginidad de María, por tanto, están en el universo simbólico berceano estrechamente relacionadas, lo cual en nuestro pasaje específico se puntualiza también a través de la rima claridad/virginidad. La claridad podría pensarse, entonces, como la representación externa y simbólica de la virginidad. Desde este punto de vista, el libro *De Virginitate* que sostiene María aparece representado con la imagen misma de la virginidad. Nuestra hipótesis es que, en realidad, aquí se está re-presentando la misma concepción de la escritura que Berceo insinúa en ese pasaje final del prólogo alegórico. Si el texto sobre los milagros de María es en sí un milagro, aquí se estaría representando simbólicamente la misma idea: el libro sobre la virginidad de María es la virginidad de María. Esta concepción, en realidad, se condice con ese proceso propio del siglo XIII que señala Stock (1983: 62), el proceso de evolución de la escritura en cuanto práctica diplomática, según el cual “*men began to think of facts not as recorded by texts but as embodied in texts*”. Berceo, gracias a su práctica cotidiana de “notario”, es decir, secretario (Rico, 1985: 136-137) y su formación en leyes, habría estado

¹⁰ Véase *Pseudo Mateo*, XIII, 2 (2006: 202); *Liber de infantia Salvatoris*, 73 (2006: 261) y *Protoevangelio de Santiago*, XIX, 2 (2006: 162). Asimismo, una de las imágenes que utiliza la patrística para describir el parto virginal de María es la de que Cristo pasó como la luz por el cristal, véase el *Nuevo Diccionario de Teología* (Bargaglio, 1982: 975).

¹¹ Recordemos que, luego del milagro, la abadesa no presenta signos de postparto (cc. 537 y 556).

en contacto cercano con este proceso y demuestra aquí cuán arraigada está esta concepción. Aunque asumir esta relación de identidad en el texto berceano tal vez sea llevar la interpretación a su límite, lo que sí no se puede negar es que el texto, desde esta concepción, se presenta como prueba fehaciente de su contenido (o de la relación de verdad entre el contenido y su referente): si el texto de Berceo prueba la capacidad milagrosa de María, la claridad del libro sostenido por María, es una prueba simbólica (y metonímica) de la verdad “referencial” de su contenido.

Señalemos, por último, que la casulla en tanto “tejido” que se relaciona simbólicamente con la textualidad, funciona en el texto de la misma manera: esta “sancta vestidura” (72a) sólo puede ser vestida, según el mandato de la Virgen, por el “cuerpo sennero” –“singular” o “sin par”, explican Michael y Bayo (2006: 480)– de Ildefonso, singularidad dada justamente por su santidad, tan puntualizada en el relato. La casulla, pues, textualiza, es decir, encarna en la forma de un tejido, su santidad. De esta manera, la relación de identidad entre vestidura santa/cuerpo santo en tanto continente y contenido (o corteza y meollo) sería análoga a la que se establece entre la escritura (continente) y su referente (contenido) en tanto verdad. Esta es la razón simbólica (más allá de la explicación narrativa que ofrece el texto, esto es, la de un mal uso del lenguaje)¹² por la que Siagrio debe morir: este “tejido” o texto “sancto” no acepta otro contenido que uno santo¹³. Entre ese cuerpo pecador y el vestido santo se produce, pues, un

¹² Resulta harto interesante el hecho de que esta explicación narrativa también sea de naturaleza lingüística: Siagrio hace un mal uso del lenguaje, aseverando que él e Ildefonso son iguales. La incongruencia entre aseveración y realidad es lo que es castigado por la Virgen, lo cual tendrá luego una contrapartida “textual”, en tanto que Siagrio hace un mal uso del tejido-texto, que no tendrá relación de verdad con su contenido, es decir, él mismo.

¹³ Al respecto, Giles (2013) trae a colación el tratado *Rationale divinatorum officiorum*, donde se compara la sacristía en la que los obispos se visten con el útero de María, en el cual Cristo se vistió de carne humana (293). Según Giles, Siagrio muere pues resulta un intruso en ese espacio sagrado que simboliza el útero de María “and by extension, the church” y por eso es “expulsado”. Esta explicación no nos parece convincente, puesto que en cuanto obispo, no puede ser nunca intruso en la Sacristía. La Virgen no lo castiga por ocupar el lugar de Ildefonso (su cátedra de obispo), sino por pretender ser (a través del lenguaje) igual de santo.

desfasaje simbólico, razón por la cual uno de los dos debe desaparecer, pues la relación entre texto-contenido/referente sólo puede ser, en toda esta configuración berceana, la de verdad/identidad. Por tanto, esta simetría interna dentro del episodio milagroso acentuaría su significado metatextual: si el libro sobre la virginidad de María es una prueba de su virginidad, la casulla que le ofrece la Virgen, en tanto tejido, es una textualidad que prueba o es el signo externo, de su santidad.

4. ILDEFONSO VS. TEÓFILO (O DEL PAPEL PROTAGÓNICO DE LA ESCRITURA)

Vayamos ahora a la segunda explicación que podría plantearse para justificar la rediagramación de los acontecimientos que desencadenan el milagro: una cuestión de simetría externa. Desde nuestro punto de vista, la reestructuración le permitiría que el relato se presente estructuralmente como perfecta oposición al último de la colección (al menos en la primera redacción): el de “Teófilo”. Grieve (1993: 226), que defiende este milagro como el último, ha ya notado la relación especular que los une, mencionando como elementos unificadores a los protagonistas de alto rango eclesiástico y la envidia. Desde nuestro punto de vista es aún más decisivo el papel que asume la escritura en cuanto motor de ambos relatos, que redundará en esquemas narrativos especularmente opuestos que pueden resumirse en servicio-deservicio/deservicio-servicio. En efecto, en el caso de Teófilo es como consecuencia de otro acto de escritura (la confección de la carta al diablo), que se desencadena la posterior intervención milagrosa. El judío presenta a Teófilo frente al diablo de la siguiente manera:

‘[Q]ue li fagas cobrar	lo que solíe aver;
‘él fagate serviçio	a todo so poder,
‘avrás en él vassallo	bueno, a mi creer
	(783cd)

En este sentido cierra más la explicación más simple: la vestidura santa en cuanto texto, en cuanto signo exterior de un contenido interior, no se condice con su cuerpo pecador.

El diablo señala que “non seríe buen derecho/de vassallo aieno io buscar tal provecho” (784ab) y pide que “Deniegue al so Christo e a Sancta María/ fágame carta firme a mi plazentería,/ ponga ý su seiello, a la postrimería” (785ac). Como señalan Michael y Bayo (2006: 303), la “carta firme” es el documento que reconoce formalmente el vasallaje. El nuevo “servicio” al diablo se realizará a través de un acto de negación o “deservicio” de sus anteriores Señores, acto de raíz jurídica que toma la forma de la escritura, una escritura performativa: la escritura será el deservicio. Más adelante en el relato se explicita esta idea: “la carta que en punno tenié/ en que toda la fuerza del mal pleito iazié” (882ab). La naturaleza jurídica de este acto, a su vez, lo vuelve paradigmático para ejemplificar esa noción sostenida por Stock, esto es, la escritura como encarnación del hecho. Veremos que ésta será también aquí la noción de escritura que funciona en el trasfondo simbólico del relato.

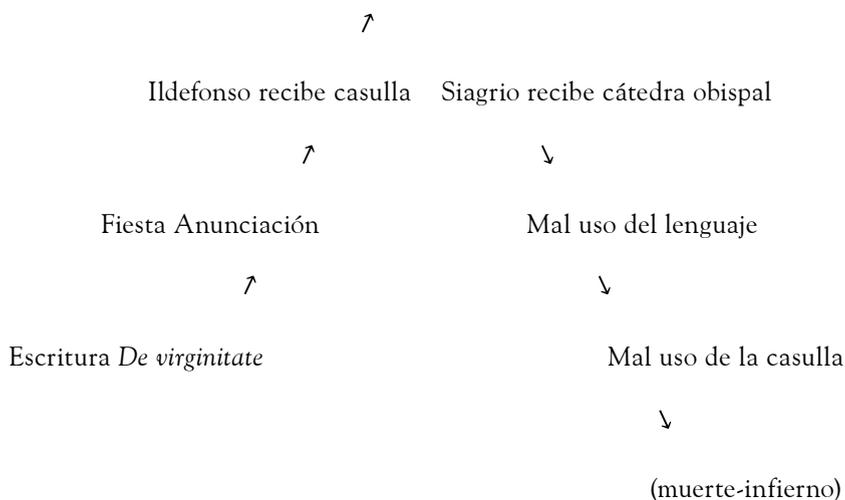
Además, el papel crucial que tiene la escritura en relación al pecado de Teófilo será puntualizado por la misma voz del protagonista, cuando le señala a la Virgen

‘Sennora, só perdido	e só desemparado
‘fiz mal encartamiento	e só mal engannado
‘di, non sé por quáil guisa,	la alma al Peccado
‘agora lo entiendo,	que fizi mal mercado.
	(817)

Como de aquí se puede inferir, en el caso de Teófilo la escritura implica no sólo un “deservicio” sino la concesión (simbólica) del alma al diablo. Todo esto es presentado, a su vez, en términos de muerte: “matéme con mis manos, matóme mi locura” (798b). Esta imagen de la mano se utiliza, como en otros pasajes (cfr. 702c), como metonimia del sujeto escribiente, recurso mediante el cual se acentúa, una vez más, la relación directa que tiene la escritura en la caída/muerte de Teófilo.

De esta manera, quedan perfectamente opuestos estos dos relatos, en tanto que lo que determina el servicio-deservicio que desencadena los hechos en ambos casos (y lo que determina la oposición virtud/pecado que representan ambos personajes) es el acto de escritura. Recordemos, asimismo, que el servicio en el caso de Ildefonso tomaba la forma de un *crescendo* que, según Snow (1982: 3), culminaba con la migración de su alma al paraíso. El personaje de Siagrio que viene a ocupar su lugar en la cátedra, en cambio, padece de una caída, que puede pensarse también como un *decrecendo* de deservicios: primero, un uso indebido del lenguaje y segundo, un uso indebido de la casulla (o del signo santo), lo cual lo conduce a la muerte/condenación. La estructura total del relato, por tanto, puede diagramarse así:

(Muerte-Paraíso)



Mientras esta estructura es Λ , en el caso de Teófilo será inversa (∇) pues, simbólicamente, realiza un descenso y, luego, un ascenso. En efecto, Teófilo pasará de un estado virtuoso, siendo vicario, a dos instancias de pecado, que se presentan como secuencias diferentes: buscar a un judío (“venciólo su locura e

muebda del Peccado;/ fo demandar conseio al trufán diablado”, 772bc) y luego, la noche siguiente, pactar con el diablo, lo cual, como dijimos, implicará una muerte simbólica. La imagen del descenso que implican estas acciones la puntualiza la misma voz de Teófilo, al tomar conciencia de lo acaecido: “Del **otero** que sovi, ¿quí me á **derribado?**” (796b). Según aclaran Michael y Bayo (2006: 306), el otero –monte o montaña– es símbolo de la virtud no sólo por su elevación, sino también como lugar de retiro de los ermitaños. Asimismo, obtendrá la salvación a través de una serie de instancias de penitencia y oración (cada una de las cuales desencadena una sucesiva aparición mariana) que están presentadas también a través de un *crescendo* de sufrimiento: mientras que en la primera instancia, los 40 días de penitencia, se plantea que “suffrié días e noches, fiera tribulación” (821b), luego de la primera aparición que ese hecho desencadena, sobreviene la segunda instancia, la cual es planteada en los siguientes términos:

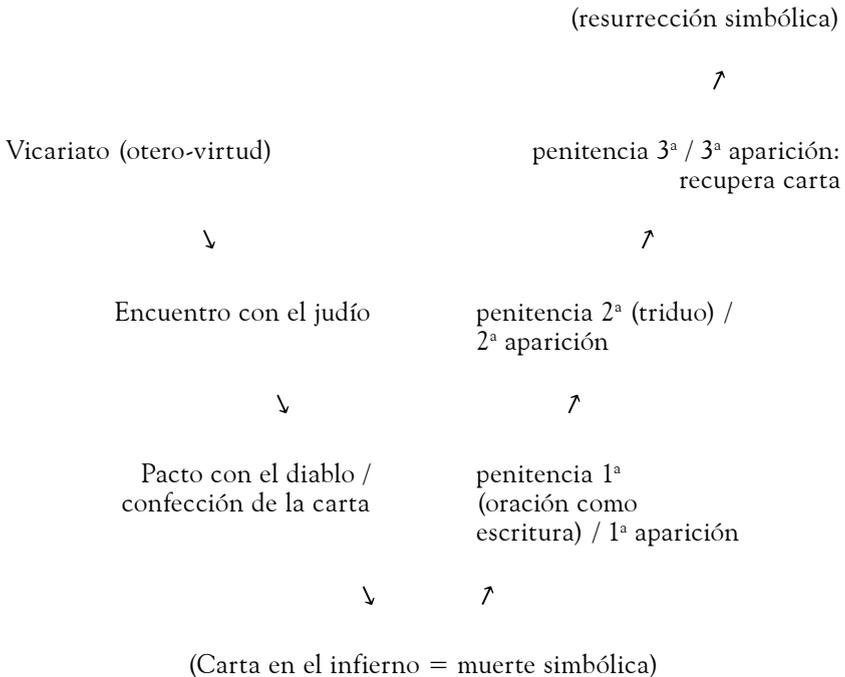
Si ante fue Teófilo	de grand devoçión
mucho fue después ende	de maior conpunçión:
tres días e tres noches	sovo en oraçión
	(852ac)

Se agregan, a su vez, dos imágenes gestuales de gran impacto: Teófilo hiriéndose la cabeza con las piedras y golpeándose con los puños el pecho (833bc), escena que concluye con la siguiente afirmación: “nunqua en tantos días lazró más nul christiano” (855c). La última y tercera instancia, después de la segunda aparición en la que obtiene el perdón y pide con insistencia la devolución de la carta, lo representa otro triduo que supera incluso al anterior: “nunqua fue en este siglo confessor más penado” (865d). La superación se remarca, en este caso, a través del paralelismo que se establece entre ambos versos y la relación de menor a mayor que se da entre las referencias temporales: “nunqua en tantos días”/ “nunqua en este siglo”. A su vez, se insiste en este caso en su “gran abstinencia” (866b) y “gran martirio” (867b). Además la misma

Virgen, en su segunda aparición, se refiere a estas acciones en términos de ascenso, lo cual no hace más que acentuar el *crescendo*:

'[L]os tus gémitos grandes, 'levadas son al cielo 'leváronlas los ángeles,	las tus afflictiones con grandes proçesiones cantando dulçes sonos (857bd)
--	---

El esquema, en este caso, sería el siguiente:



Volviendo a nuestra perspectiva metapoética, resulta harto interesante destacar la manera en la que la Virgen, en su primera aparición, califica la acción de penitencia de Teófilo: “sobre **yelo** **escribes**, con-

tiendes en locura” (823b). Con esta expresión figurada que significa “en vano”, desde nuestro punto de vista Berceo también explota, como es propio de su estilo, la imagen que resulta de su significado literal. Lo interesante es que si el pecado *es* la confección de la carta, es decir, la escritura (“fiz mal encartamiento”), la imagen con la que se representa su intento de salvación mediante la oración, esa oración altamente retórica y codificada, es también de escritura: un intento (vano) de reescribir su pecado. A su vez, la imagen del “yelo” permite contraponer esa nueva escritura-plegaria a la carta, que estará en este relato en estrecha relación con el fuego, tanto por su destino de ser quemada (“Madre, si yo oviesse la cartiella cobrada/ e **dentro en un fuego**, la videsse quemada”, 862ab), como por haber estado en un “chico rrenconçiello” del infierno (846d), espacio que en otros pasajes es definido en términos de fuego¹⁴. El fuego, de hecho, será en toda la colección una imagen relacionada íntimamente con el infierno (“envió Dios en ellos, un **fuego infernal**”, 385a) e incluso, con el pecado de la “descreencia” (“Esti es Nuestro Sire, e esta Nuestra Dama/ (...) qui en ellos **no cree**, bevrá **fuego e flama**”, 650cd) que es de hecho, en cuanto contenido de la carta, el pecado de Teófilo. Gracias a esta contraposición simbólica fuego/hielo, por tanto, Berceo puntualiza aún más la estructura especular del relato, en la que una escritura es compensada (o salvada) a través de otra. En otras palabras, a una escritura performativa, la de la carta diabólica, se le contrapone una oración performativa, en términos de Diz (1995: 104; 210) y González (2006: 66-67), la cual es presentada, en términos metafóricos, como “escritura”, estrategia mediante la cual Berceo logra volver la contraposición más evidente. A su vez, la contraposición carta/oración es puntualizada en términos espaciales: mientras la carta es llevada al infierno, las oraciones de Teófilo, como señalaba la Virgen, son “levadas al çielo”.

¹⁴ Los diablos intentan llevar el alma de Guirald al infierno, presentado como fuegos: “levávanla al fuego, a los malos suores” (197d).

Volviendo a nuestro diagrama, cabe destacar que si la acción reproduce el esquema V, ese será también el camino que recorre el alma de Teófilo. En efecto, dijimos que la escritura de la carta representaba una concesión del alma al diablo y esto se representaba en términos de muerte, una muerte simbólica, una muerte espiritual. De hecho, aquí también la relación entre carta y su referente, esto es, entre carta y alma, se plantea como de identidad. En primer lugar, la carta en este relato ocupa justamente esa función que en la mayoría de los relatos ocupaba el alma real: el pecador muere, deja en el plano terrenal un cuerpo muerto y, en el supraterrrenal, su alma intenta ser llevada al infierno, para ser luego salvada (y/o resucitada). En este caso, según informa la Virgen, la carta con el diablo “en el infierno iaze, en chico rreconçello” y es luego rescatada por ella misma y devuelta a Teófilo. Asimismo, mientras la carta de Teófilo está en el infierno, en el plano terrenal su cuerpo reproduce espacialmente el estado del alma. Así, en cuanto Teófilo despierta de su estado de “somnolencia” y toma conciencia de su condición, el texto señala que “allí cadió Teófilo, en tierra **amortido**” (795d). Toda la penitencia posterior la realizará yaciendo en tierra, cual cuerpo muerto: “Mucho lazró Teófilo, en esti triduano/ **iazendo en la tierra**, orando muy cuitano” (855ab). Mientras la Virgen va en busca de la carta, Teófilo “iazíe quebrantado” y también “iazíe muy lazrado” (865ab). La Virgen retorna, al tercer día, le da un golpe y es en ese momento que “rrecudió don Teóphilo, **tornó de muert a vida**,/ trobó en su rregaço la carta malmetida” (868cd). La recuperación de la carta es presentada metafóricamente como una resurrección que, además, acaece en el tercer día, que “era día domingo” (876c). Más allá de la evidente relación tipológica con Cristo (a la que habría que sumar los 40 días de penitencia), lo más interesante de esta construcción es que reproduce, en el plano de lo simbólico, lo que en el resto de los relatos que incluyen el universo supraterrrenal sucede en el plano de lo narrado: el alma es llevada de nuevo al cuerpo muerto, que resucita. Carta y alma, entonces, se enlazan aquí no sólo en tanto texto y referente, sino que, en esta configuración berceana, la carta es el alma, es decir,

ocupa su lugar simbólico o, en términos de Stock, es su encarnación. En este relato, por tanto, se escenifica nuevamente esa noción de escritura enarbolada en el prólogo y repetida en el primer milagro. Además, si en el plano de lo narrado, el cuerpo “amortido” de Teófilo viene a suplir la función que en el resto de los relatos tiene el cuerpo muerto, en el plano de lo simbólico, como señalamos ya, su cuerpo reproduce espacialmente el estado caído de la carta-alma. Notemos también que al recuperar la carta-alma Teófilo le agradecerá a la Virgen de la siguiente manera: “Tú me saquesti, Madre, **del pozo diablado**/ do siempre sine fine, **iazría** enfogado” (872ab). La relación carta-alma-cuerpo la acentúa aquí el mismo Teófilo al identificar al objeto del descenso al pozo endiablado no ya con la carta, sino con él mismo y, al mismo tiempo, al presentar su hipotética acción eterna en el infierno como aquella misma que su cuerpo reproducía en el mundo terrenal: yacer. En efecto, el cuerpo en tanto continente no sólo reproduce el estado de su contenido, sino que se identifica con él. El cuerpo es el alma, de la misma manera que la escritura es su contenido. Una vez más, Berceo insinúa cómo la única relación verdadera entre escritura y contenido-referente, o entre continente y contenido, es la de la identidad o verdad.

Por último, esta identidad entre carta-alma es la única que explica la insistencia de Teófilo en recuperar el escrito incluso cuando, luego de la segunda aparición, ya ha sido perdonado. Si en esta concepción la escritura implica el contenido y su referente o, en términos de Stock, es la encarnación del hecho, aunque Teófilo haya sido perdonado, la carta nunca puede permanecer en posesión del diablo.

Volviendo al plano de lo narrado, Teófilo le relata el hecho al obispo y le muestra la carta a modo de prueba: “Demostróli la carta que en punno tenié/ en que toda la fuerça del mal pleito iazié” (882ab). Luego el obispo relatará el milagro al pueblo:

‘[Á] cobrada la carta; si non, fuera perdido
 ‘Io la tengo en punno podedes la veer,
 ‘esto non iaz’ en dubda, devedés lo creer (889d, 890ab).

La carta presentada como prueba, por tanto, cumple esa misma función que cumplían los cuerpos “marcados” de los otros relatos¹⁵. Lo interesante, en este caso, es que la carta se presenta como prueba no tanto de su contenido (el deservicio o negación de Cristo y la consecuente concesión del alma), sino del milagro. Es otras palabras, mientras que el libro *De Virginitate* sí se presentaba como prueba de su contenido (virginidad), al final de este milagro la “carta malmetida” o “escritura diabólica” se enarbola no como prueba de lo que ella contiene, sino como prueba del accionar milagroso de la Virgen, que la ha rescatado. Lo que ella contiene es ya significativo vacío –el alma fue perdonada– y este significativo se reutiliza en función del bien. En efecto, si en el universo de Berceo el pecado e incluso la acción diabólica es parte del plan divino de salvación, lo mismo se expresa aquí en este desplazamiento simbólico: el poder mariano no sólo rescata la escritura del dominio diabólico, sino que la resignifica, utilizándola como signo propio. Es el triunfo divino sobre la posibilidad demoníaca (falaz) de la escritura. Y, una vez recuperada, en tanto que es un significativo diabólico ya vacío, que no posee ningún tipo de relación referencial con objeto alguno, también debe desaparecer. La carta que arde (“ardió, tornó çeniza”, 893d) tendrá aquí la función plástica, y a la vez ordálica, de demostrar el origen diabólico de esa escritura y la victoria final del Bien que destruye al Mal.

Destruida la carta, Teófilo recibe el *Corpus Domini* y aparece rodeado de una gran claridad:

¹⁵Recordemos, por ejemplo, que Guinaldo volvía del más allá con su miembro cortado y con una cicatriz en el cuello (cc. 211-213), mientras que Esteban le muestra al pueblo-testigo los moretones que le dejaron los pellizcos de Santa Agnés (c. 265).

Adiesso que Teófilo	un cuerpo martiriado
rreçibió Corpus Domini	e fue bien confessado,
fue a oio del pueblo	de claridat cercado
un resplandor tan fiero	que non serié asmado.

Fue el pueblo çertero	que era omne sancto
e era de grand mérito	por qui fazié Dios tanto,
e Dios qui lo cubrié	de tan preçioso manto...
	(895 y 896)

Es preciso recordar, en este punto, las pocas veces que se utiliza el término *claridat*, que aparece, como dijimos, en relación simbólica sea con la virginidad, sea con la santidad. En este caso, este cuerpo martirizado asume, hace carne, el signo de la santidad (la claridad), con lo cual se acentúa la idea del cuerpo como textualidad que “encarna” su contenido santo. El hecho de que Teófilo haya previamente comulgado no es un detalle menor y permite relacionar toda esta construcción con el axioma cristiano del “Verbo hecho carne”. Cristo, que según la tradición cristiana es el Verbo, es incorporado a su cuerpo a través de la Comunión, cuerpo que enseguida lo “hará carne” o textualizará a través de esa claridad que es signo visible de su contenido santo (y crístico). En efecto, este nuevo signo se presenta delante de los ojos del pueblo, es decir, para ser interpretado o leído, y es lo que permite una lectura eficaz que conllevará la certeza: “fue el pueblo certero, que era omne sancto”. Habíamos dicho que en el primer relato milagroso se presentaba el único protagonista santo en vida, ahora este Teófilo reluciente será la contraposición perfecta, mientras con ello se acentúa la posibilidad de que incluso el paradigma del pecador devenga santo.

Asimismo, tanto la claridad del cuerpo, como el objeto textil del “preçioso manto,” permiten remitir esta escena a la claridad del libro de Ildefonso y el tejido divino de la casulla que, como dijimos, se presen-

taba como textualización de su santidad. De hecho, esa característica “textual” o sígnica que asume el cuerpo de Teófilo, esto es su “claridad”, permite contraponerlo perfectamente al libro de Ildefonso, mientras que el manto divino se correspondería con la casulla mariana. Lo interesante es que, así como lo presenta Berceo, este “precioso manto” no es otra cosa que una segunda imagen con la que se designa la claridad milagrosa de su cuerpo. De esta manera, las dos imágenes textuales del milagro de Ildefonso, la del libro y la del vestido, se amalgaman y refieren a un solo objeto: el cuerpo de Teófilo textualiza el milagro, se convierte en tejido y libro, libro cuya autora es María.

Este procedimiento simbólico tendrá dos funcionalidades: la primera, de carácter interno. El pecado que implica la caída en este relato, como dijimos, se llevaba a cabo por medio de una acción de escritura, en una concesión textual y simbólica del alma. Por tanto, el milagro que lo salvará también asumirá una característica textual, que no es tan sólo esa oración-escritura, ni la recuperación del escrito-carta, sino la “reescritura” divina del cuerpo de Teófilo, que se presentará como cuerpo textualizado y sígnico, como nuevo Verbo hecho carne. Así, en la estructura del relato quedan perfectamente contrapuestos la carta, en cuanto continente y encarnación diabólica del alma de Teófilo, y su cuerpo-texto, continente y textualización del alma resucitada.

La segunda función de este procedimiento es de carácter extra-textual: encauzar una final lectura que se relaciona con la del prólogo, pero escenificándola en el relato a través de una imagen más elocuente: si, como se postula en el prólogo, el libro de los milagros es al mismo tiempo un milagro de María, este (primer) último relato milagroso presenta un hecho milagroso mariano que se textualiza en un cuerpo que se vuelve libro. El camino es el inverso: aquí se escenifica de qué modo María, con su milagro, reescribe la vida del pecador y la vuelve signo-texto para toda la comunidad, estrategia mediante la cual se demuestra su ulterior poder simbólico y autoral.

Nos interesa finalizar este apartado deteniéndonos en la particular construcción tipológica a la que son sometidos ambos milagros, para notar si se puede establecer allí también una conexión. Refiriéndose al milagro de San Ildefonso, Grieve señala muy acertadamente cómo la *amplificatio* de Berceo, donde se introducía una referencia explícita a la escena de la Anunciación, no está desmotivada sino que hay una “*narrative and structural reason*” (1993: 220). Según la crítica, la *amplificatio* permitiría oponer, entre el primer y el último milagro, las nociones de principio y fin, en tanto Anunciación y Juicio Final (221). La explicación, sin embargo, no nos resulta convincente, pues aduce como argumento las similitudes que presentaría la obra de Berceo con el “Juicio Final” de Giotto, donde se combina la escena de la Anunciación con la de la Virgen coronada en el Juicio final, relación que intenta comprobar a partir de las numerosas referencias que hace el último relato a la Virgen como Reina del cielo. A nuestro parecer, sin embargo, la referencia a María como Madre y Reina invade (y es sustento de) toda la obra y no es característica propia del último milagro. Esta *amplificatio* se explica efectivamente por la voluntad del autor de contraponerlo con el último milagro y acentuar la noción de principio y fin, aunque siguiendo otro principio constructivo y con otro objetivo. En efecto, no resulta casual que el milagro de Teófilo esté atravesado por relaciones tipológicas que presentan el milagro como post-figuración de la Pascua y la Resurrección de Cristo: los 40 días de penitencia –al presentar los cuales Berceo se encarga de borrar la conexión que la fuente latina establecía con Moisés, como señalan Michael y Bayo (2006: 311), de modo de insinuar una conexión mayor con el antitipo de la misma (los 40 días de penitencia de Cristo en el desierto que se rememoran en la Cuaresma)–; la insistencia en el número tres y, en especial, y el milagro al tercer día, un domingo, cuando “tornó de muert a vida”. Más allá de que el caso de Teófilo no se presente como una resurrección “real”, como sí sucede en otros milagros (aunque la carta, en cuanto metonimia de sí mismo, va y

vuelve del más allá como sucede con los otros cuerpos muertos y resucitados), es la única resurrección (figurada) en la que el relato se rodea de una cantidad de elementos tipológicos que la conectan con la de Cristo (Guiraldo, en cambio, aparecía sólo como nuevo Lázaro, 216d). Vemos pues, que milagros I y XXV se enlazan en cuanto principio y fin, no en referencia a la historia total de la salvación (como concluiríamos si la relación se estableciera con el Juicio final), sino en relación a la historia de Salvación que narran los Evangelios: Anunciación como principio y Pascua y Resurrección de Cristo como fin. Teniendo en cuenta que Berceo reproduce en cada relato el esquema de la Caída y la Redención, a modo de miniatura y valiéndose de la tipología en cuanto principio constructivo (Gerli, 1985: 11), cabría preguntarse si ese principio constructivo que rige cada relato no es también el principio que Berceo intenta que funcione, a través de estos recursos, en el texto en tanto colección o totalidad. Habría que recordar en este punto esa relación directa que establecía Berceo en su prólogo alegórico entre su escritura y la de los Evangelistas, la cual adoptaría desde esta perspectiva una nueva funcionalidad. Así, a través de esta estrategia de introducir referencias a escenas tan paradigmáticas al principio y fin de su obra, Berceo presentaría su colección toda como un texto post-figurativo, un nuevo evangelio en miniatura. Nuevo evangelio donde, tal vez, se le dé a la Virgen la centralidad que en aquellos no tiene y se revele de manera fehaciente su calidad de co-redentora, mientras se puntualiza, una y otra vez, desde los distintos planos del relato, su calidad de co-autora.

EPÍLOGO (O EL PROBLEMA DE “LA IGLESIA ROBADA”)

Han quedado bien demostrados, creemos, los procedimientos constructivos que permiten contraponer el primer y último milagro, y el papel protagónico que tanto la escritura como la imagen del texto asume en esta construcción, ofreciéndole a ambos relatos características altamente metapoéticas. Así, mientras que gracias a una escritura-servicio el alma de Ildefonso asciende, es a través de un mal uso del lenguaje sígnico,

primero de carácter oral y luego textual (el uso de la casulla), que el alma de Siagrijo desciende. El caso de Teófilo es exactamente contrario: es a través de una escritura-deservicio que su alma desciende, y es a través del buen uso del lenguaje oral, es decir, su oración-penitencia, que puede ascender para recibir, finalmente, una gracia ulterior que será de índole textual. En efecto, su cuerpo recibe capacidad sígnica, se cubre con un manto-tejido luminoso, convirtiéndose en nuevo texto de un contenido santo. En toda esta construcción, a su vez, se escenifica una noción particular de la escritura, que será la misma que se sostiene en el prólogo.

Ahora bien, a modo de epílogo de este trabajo, me interesa detenerme brevemente en el milagro de “la Iglesia robada”. Más allá de si el hecho de haber sido agregado posteriormente avala o no su posición como último milagro, o si pueda o no sostenerse que presenta la misma cantidad de elementos estructurales que el de Teófilo que lo unen con el prólogo y el primer milagro, lo que no puede negarse es que se introduce en él un interés metapoético más explícito. Desde mi punto de vista, aunque no pretendo con esto tomar una postura conclusiva, creo que Berceo aprovechó la noticia que circulaba de este nuevo milagro para agregarlo a su colección (pensándolo o no como cierre) y dejar con él más claro su concepción de texto, en esa relación de identidad con su contenido/referente: su texto como milagro mariano.

Resumiendo muy brevemente el milagro, un lego y un clérigo entran en una iglesia, y luego de desbaratar todo el lugar (713-714) intentan robar una toca que vestía la imagen de la Virgen, quien intenta impedirlo: “nunca vieron omnes toca tan querellada” (718d). Finalmente lo logran pero la Virgen, afrentada, los castiga: la toca se le queda pegada al puño del clérigo y, embobados, quedan presos en la iglesia. Un grupo de peones los encuentra, son apaleados, el lego es ahorcado y el clérigo espera el juicio del obispo. Allí el texto puntualiza cómo era un “calonge devoto” y que, advocando a la Virgen, intenta besar la toca, momento en el que la misma se desprende de su dedo:

Quiso el omne bono	de la toca travar,
en voz de la Gloriosa,	el su velo vesar,
mas al christiano bono	quísolo Dios onrrar:
despegósse la toca	adiesso del pulgar
	(731)

El obispo lo juzga, proscribiéndolo del obispado y aseverando que si alguien lo ve, debe ser colgado (742) pero, según se nos aclara, “nunca más lo vidieron” (743a).

Teniendo en cuenta, entonces, la funcionalidad simbólica que asume la imagen del vestido/tejido en el resto de los *Milagros*, la elección del objeto toca como cuasi-protagonista del relato parecería estar pautando una lectura metapoética. A su vez, esta lectura queda avalada también dentro del mismo relato si notamos la particular manera en la que se enumeran los objetos que desbaratan los ladrones antes de empecinarse con la vestimenta de la Virgen:

Despoiaron las sávanas	que cubríen el altar
libros e vestimentas	con que solíen cantar
	(714ab)

Esa estrecha relación entre vestido/texto está acentuada a partir de ese coordinante que aúna ambos objetos en el seno del primer hemistiquio, los cuales asumen la misma función sintáctica (objeto). Señalemos, además, que lo más revelador no es sólo que el objeto protagonista del relato sea un tipo de vestimenta, sino que es una que viste a la misma Virgen, de modo que la relación texto/contenido se expresaría mediante la relación toca/Virgen.

Ahora bien, si esa relación de identidad entre texto y contenido que se iba postulando en los diversos relatos a través de dicotomías como libro/virginidad, casulla/santo, carta/alma, manto/Teófilo, etc., tenía la intención de escenificar y acentuar esa noción de escritura

postulada en el prólogo, la del libro de los *Milagros* como milagro de María, sólo en este relato los términos de la dicotomía se pueden equiparar con estos últimos, en tanto que son los únicos dos casos en los que la Virgen es el sujeto-objeto de la dicotomía. A su vez, mientras la construcción alegórica del prólogo reflexionaba sobre la instancia de producción del propio texto, la construcción metapoética de este relato se centra en su recepción. En efecto, el pecado que condena a los ladrones y desencadena la intervención mariana no es específicamente el robo y desbaratamiento del lugar, sino el intentar asirse de la prenda de María no advirtiendo su sacralidad, lo cual el narrador se encarga de señalar en la estrofa introductoria (704). En términos metapoéticos, estos ladrones representarían la figura del mal lector que no percibe esa identidad entre texto y contenido; y más adelante, en ese giro de actitud del clérigo respecto de la toca, se representa al lector opuesto, el lector ideal. En otras palabras, en este milagro se propone otro modelo de lector, no aquel que en todos los relatos se representa en la figura del testigo y su relación de asombro como espectador del hecho milagroso, sino a uno más implícito que se relaciona con la misma Virgen a través de su vestido-textualidad. Los ladrones se apoderan de la toca pues no son capaces de comprender que el vestido-tejido que cubre a la Virgen posee o es su misma sacralidad. Al contrario, el clérigo es perdonado sólo después de que es capaz de percibir esa identidad metonímica entre toca y Virgen y, en consecuencia, la besa en alabanza. Sólo ahí se le despega la toca de la mano, es decir, se destextualiza el pecado del hurto que la toca adherida a su mano intentaba significar/demostrar, y la misma puede volver a cumplir su función de vestir a la Virgen. Con todo este procedimiento, entonces, Berceo no sólo estaría postulando la sacralidad de su escrito en cuanto que su objeto/contenido es la Virgen, sino también cuál es la postura que debe adoptar respecto de su texto el lector ideal: besar/alabar esa textualidad, como si fuera la misma Virgen.

De más está decir que la importancia de la imagen del vestido es uno de los elementos que esgrimen aquellos que lo defienden como último relato de la colección, pues es un elemento que aparecerá repetido en diversos milagros y permite conectarlo también con el prólogo y el milagro de Ildefonso¹⁶. Sin tomar postura al respecto, como ya dijimos, nuestra intención en este apartado fue señalar cómo su carga metapoética se condice y complementa con los postulados metapoéticos que se reelaboran en las zonas estructurales más importantes de la obra, centrándose, a su vez, en un problema que concierne especialmente al cierre estructural: el de su recepción. Cabría preguntarse, entonces, si toda esta configuración metapoética que realiza aquí Berceo no permitiría, en realidad, contraponerlo con el prólogo alegórico a la manera de epílogo pseudo-alegórico. De esta manera, el milagro de Teófilo seguiría estando, como este trabajo ha intentado demostrar, en perfecta contraposición al de Ildefonso, en cuanto primer y último relato. Demostrar esta conjetura requeriría, sin embargo, de mucho más trabajo del que se le puede dar aquí.

Para finalizar sólo vuelvo a destacar que, partiendo de la hipótesis de que en momentos diversos tanto “Teófilo” como luego “la Iglesia robada” fueron concebidos como cierre de la colección, lo interesante es notar cómo Berceo los configuró utilizando elementos estructurales y simbólicos que resultan decisivos para la composición de cualquier relato final, en especial aquellos del orden de lo metapoético, los cuales impiden que cada uno sea descartado en cuanto tal. Esa imposibilidad de la crítica, y mía particularmente, para decidirse a favor de uno u otro final sea tal vez el signo más fehaciente de la genialidad compositiva de Berceo.

¹⁶Mencionemos el caso de Burke (1980: 30-2), que sostiene la simetría entre este y el relato de Ildefonso basándose en el carácter prodigioso que asume allí la vestimenta, castigando a los que pretenden hacerse de ella, y que reaparecerá como signo de los poderes de protección de la Virgen en los milagros XIV y XIX. Finalmente, señala la asociación entre el “último” milagro y el prólogo, pues en la Edad Media la Virgen era asociada tanto a la imagen del jardín, como a la de la vestimenta, pues le tejó a Cristo su vestido de carne (1980: 32; 36-37).