

MEDIEVALIA HISPANICA

FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO  
ELISA BORSARI (EDS.)

# REVISITANDO A BERCEO

LECTURAS DEL SIGLO XXI

IBEROAMERICANA — VERVUERT — CILENGUA

**Revisitando a Berceo**  
**Lecturas del siglo XXI**

Francisco Domínguez Matito  
y Elisa Borsari, eds.

ciengua



# MEDIEVALIA HISPANICA

Fundador y director Maxim Kerkhof

Vol. 28

## Consejo editorial

Vicenç Beltran

*"La Sapienza" Università di Roma*

Hugo Bizzarri

*Université de Fribourg*

Elisa Borsari

*Universidad de La Rioja*

Patrizia Botta

*"La Sapienza" Università di Roma*

Antonio Cortijo Ocaña

*University of California, Santa Barbara*

María Teresa Echenique Elizondo

*Universidad de Valencia*

Michael Gerli

*University of Virginia*

Ángel Gómez Moreno

*Universidad Complutense, Madrid*

Georges Martin

*Université Paris-Sorbonne*

Regula Rohland de Langbehn

*Universidad de Buenos Aires*

Julian Weiss

*King's College, London*

# Revisitando a Berceo Lecturas del siglo XXI

Francisco Domínguez Matito

Elisa Borsari, eds.

Este trabajo se enmarca dentro de las actividades del proyecto I+D+i  
DHuMAR “Digital Humanities, Middle Ages & Renaissance. 1. Poetry 2. Translation”  
(MINECO, FFI2013-44286-P).

La edición ha sido realizada gracias al Centro Internacional de Investigación de la  
Lengua Española (Fundación San Millán de la Cogolla), a la Posdoctoral Talento 2016  
(Universidad de La Rioja-Comunidad Autónoma de La Rioja)  
y a la Cátedra de Español (UR-Banco de Santander).

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación  
de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción  
prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)  
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra  
(www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana, 2020  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2020  
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main  
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla, 2020  
Plaza del Convento, s/n, E-26226  
San Millán de la Cogolla (La Rioja)  
Tel.: +34 941 37 33 89 - Fax: +34 941 37 33 90

info@iberoamericanalibros.com  
www.iberoamericana-vervuert.es

978-84-9192-073-1 (Iberoamericana)  
978-3-96456-863-2 (Vervuert)  
978-84-17107-97-0 (Cilengua)  
978-3-96456-864-9 (e-book)

Depósito Legal: M-252-2020

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

Impreso en España  
The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	11
Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari	
<b>Estudios sobre Berceo</b>	
SINALEFAS EXCEPCIONALES EN LA <i>VIDA DE SANTO DOMINGO DE SILOS</i> .....	19
Fernando Baños Vallejo	
LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO EN LA OBRA DE BERCEO: OPOSICIÓN Y PERMEABILIDAD DE LAS ESFERAS DEL UNIVERSO .....	37
Natacha Crocoll	
SOBRE LA DISTINCIÓN ENTRE LATÍN Y ROMANCE EN GONZALO DE BERCEO: UNA INTERPRETACIÓN DE <i>SANTO DOMINGO DE SILOS</i> , 2ABC.....	51
Fernando García Andreva	
UNA BUENA MERIENDA: NOTAS SOBRE LOS <i>SIGNOS</i> BERCEANOS.....	77
César García de Lucas	
LOS RELATOS CELESTIALES Y TERRENALES DE GONZALO DE BERCEO EN EL <i>POEMA DE SANTA ORIA</i> .....	93
Fco. Javier García Turza	
GONZALO DE BERCEO, TROVADOR.....	129
Miguel Ibáñez Rodríguez	
LA HAGIOGRAFÍA DE BERCEO: MEMORIA HISTÓRICA EN TORNO A <i>SANTO DOMINGO DE SILOS</i> .....	153
Isabel Ilzarbe López	
«SONÓ POR COMPOSTELA ESTA GRAND MARAVILLA»: EL MILAGRO VIII DE GONZALO DE BERCEO.....	171
Salvatore Luongo	
LA LENGUA DE BERCEO EN LA ENCRUCIJADA LINGÜÍSTICA DEL CONTÍNUM SEPTENTRIONAL.....	197
Francisco P. Pla Colomer	

BERCEO A TRAVÉS DE LOS ANTEOJOS DE BRIAN DUTTON .....	211
Victoriano Roncero	
LA ORIA SILENSE Y LA ORIA EMILIANENSE ENTRE SUEÑOS Y VISIONES .....	227
Aldo Ruffinatto	
<b>Otros estudios sobre el <i>mester de clerezía</i></b>	
EL <i>LIBRO DE ALEXANDRE</i> , «ESTO YAZ' EN EL LIVRO QUE ESCRIVIÓ NASÓN» .....	255
Marién Brea Iscla	
ALEJANDRO MAGNO, REY SABIO: PERSPECTIVAS DEL <i>LIBRO DE ALEXANDRE</i> Y <i>BOCADOS DE ORO</i> .....	267
Sergio Guadalajara Salmerón	
NOTAS A LA ESTRUCTURA DEL <i>LIBRO DE BUEN AMOR</i> .....	277
Pedro Mármol Ávila	
<b>Epílogo</b>	
HISTORIA DE UN APÓCRIFO BERCEANO.....	295
Joaquín González Cuenca	
SOBRE LOS AUTORES.....	307

En esta romería avemos un buen prado  
en qui trova repaire tot romeo cansado.

*Milagros de Nuestra Señora*

- Poema de Fernán González* (1998), J. Victorio (ed.), Madrid, Cátedra.
- RUFFINATTO, Aldo (1978), «Literatura hagiográfica y pseudo-hagiográfica», en *La Vida de santo Domingo de Silos de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 17-38.
- RUIZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio (1990), *La historia de la Salvación en la obra de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- (1999), *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- (2013), «La interpretación de la mujer en la obra de Gonzalo de Berceo», en *Las mujeres en la Edad Media*, Murcia/Lorca, Sociedad Española de Estudios Medievales/Editum, pp. 375-381.
- SERRANO, Luciano (1925), *Cartulario de San Pedro de Arlanza, antiguo monasterio benedictino*, Madrid, Centro de Estudios Históricos.
- SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazao da (2010), «Os símbolos na *Vida de santa Oria* de Gonzalo de Berceo, uma leitura histórica a partir da categoria gênero», en Gerardo Rodríguez *et al.* (coord.), *Cuestiones de Historia Medieval*, vol. 2, pp. 91-124.
- URÍA MAQUA, Isabel (1971), «Oria Emilianense y Oria Silense», *Archivum, Revista de la Facultad de Filología*, 21, pp. 332-336.
- (1978), «*El poema de santa Oria*, cuestiones referentes a su estructura y género», *Berceo*, 94-95, pp. 43-56.
- WALSH, John K. (1986), «The Other World in Berceo's *Vida de santa Oria*», *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 291-307.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1961), «Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de santos de Berceo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 113-130.

## GONZALO DE BERCEO, TROVADOR

Miguel IBÁÑEZ RODRÍGUEZ  
Universidad de Valladolid

En su día ya nos ocupamos ampliamente de lo cortés en Gonzalo de Berceo (Ibáñez 1995). Con este trabajo queremos dar un paso más reivindicando al Gonzalo de Berceo trovador. Tradicionalmente se ha venido tildando a Berceo de «poeta piadoso» y también de «catequista» (Fernández 2006: 134). A raíz de la publicación de su obra completa y de diversos trabajos por parte de B. Dutton (1967-1981/1964 *et al.*), que sin duda marcan un antes y un después en los estudios berceanos, se comenzó a hablar del «Berceo falsificador y propagandista» y hubo incluso quienes se echaron las manos a la cabeza. Se prestó menos atención a otros aspectos que anotaba el insigne hispanista como que no se trataba de un poeta ingenuo y que tenía una buena formación (Dutton 1968: 251) y amplios conocimientos sobre géneros literarios profanos, en principio, ajenos a él y a su contexto más inmediato, como la épica francesa y lo cortés (Dutton 1972). De siempre se ha dicho de Gonzalo de Berceo que es «el primer poeta de nombre conocido» de la historia de la literatura castellana. Ya nos lo anotó también Antonio Machado (2007: 257): «El primero es Gonzalo de Berceo llamado».

Lejos de tratar de rebatir estas afirmaciones, que en parte pueden estar más o menos fundadas, lo que sí nos parece es que todas estas etiquetas han contribuido a oscurecer al Gonzalo de Berceo poeta y sus valores literarios. Nos parece que es quedarse en lo superficial y, en ocasiones, en lo anecdótico.

Con el presente trabajo queremos defender al Gonzalo de Berceo poeta, creador, que es lo que en definitiva significa el término trovador. Y evidenciar parte de los valores literarios de su obra, que son muchos. Y que una

obra de esta valía solo podía ser fruto de un intelectual, de un clérigo con la formación que tuvo Gonzalo de Berceo. Y que con independencia de lo que fuera o dejara de ser, en lo que siempre nos moveremos en el terreno de las conjeturas, dada la escasa documentación conservada, lo más importante es lo que está ahí: su obra, sus 2.325 estrofas y sus 9.300 versos, sin contar el *Libro de Alexandre* y otras obras perdidas. Y en ella es donde se deben centrar los esfuerzos investigadores, para desvelar sus claves y hacer más accesible y atractiva su lectura. Nosotros proponemos una lectura de su obra mariana en clave cortés.

Creemos que no se ha prestado la suficiente atención al descubrimiento en el Archivo de San Millán por parte del padre Juan Bautista Olarte (2002) de un documento inédito del 25 de junio de 1212, en el que aparece Gonzalo de Berceo como un joven caballero de origen hidalgo, lo que trastoca el perfil biográfico del poeta. El documento evidencia una «formación caballeresca» y esto le lleva a pensar al padre Olarte (2002: 253) que, «bajo la capa de piedad, que siempre arrastra Berceo en su obra madura, subyace el caballero de mentalidad heroica y amorosa». Así pues, Gonzalo de Berceo antes que clérigo fue caballero en ejercicio de familia hidalga, así que lo épico y lo trovadoresco no le eran tan ajenos. Este nuevo dato sobre la biografía del poeta, su formación que responde al modelo de los *scolares clerici* y sus conocimientos de las literaturas profanas nos dibujan otro Berceo, muy alejado de la imagen de poeta ingenuo y piadoso que en ocasiones se ha transmitido.

Dado que el tema de nuestro trabajo es el de Gonzalo de Berceo como trovador, nos centramos únicamente en su obra mariana: *Milagros de Nuestra Señora*, *Los loores de Nuestra Señora* y *El duelo de la Virgen*<sup>1</sup>.

### Gonzalo de Berceo: poeta de formación europea

Es bien sabido que Gonzalo de Berceo es «clérigo secular». No es un fraile que vive en un monasterio, sino clérigo en la parroquia de su pueblo. Pero clérigo, más allá de indicar la condición de «hombre de iglesia», en la época implicaba, sobre todo y ante todo, hombre letrado, culto. El poeta recibe una primera formación en el monasterio de San Millán de Suso, tal como nos explica en uno de sus versos más conocidos: «en Sant Millán de Suso fue de niñez criado» (*Vida de san Millán*, 489b). Posteriormente prosigue sus estudios en las aulas universitarias palentinas, según demostró Dutton (1964:

1 Citamos a partir de la *Obra completa* (1992) editada por Espasa-Calpe y el Gobierno de La Rioja. También hemos tenido en cuenta las ediciones de Dutton (1967-1981) y de Baños Vallejo (2011), en particular los estudios que con ellas se publican.

250-251), partiendo del conocimiento que tiene el poeta de don Tello y sobre todo porque para desempeñar el trabajo de notario del abad Juan Sánchez y para ser autor de una obra como la que escribió se requería dicha formación. Si, como parece, Gonzalo de Berceo fue el autor del *Libro de Alexandre*, sería como fruto de sus ejercicios de estudiante en Palencia en cuya universidad se usaba el *Alexandreis* como manual. De modo que tras una primera obra de tema profano, el poeta se puso después a escribir obras de contenido piadoso. En tiempos de Gonzalo de Berceo, en la Universidad de Palencia hay maestros transpirenaicos y entre los manuales del estudiante se encuentra el *Alexandreis*, como ya hemos anotado. Lo cual no resulta nada extraño, pues el uso generalizado del latín permite el traslado de alumnos, profesores y textos entre las universidades europeas (García de Cortázar 1981: 368).

Dutton (1964: 2) explica que hacia el año 1210 llegan a las aulas palentinas maestros de otras universidades europeas, entre las que se encuentra la de París. Lo mismo dice F. Rico (1985: 18), aunque según este último esta circunstancia se produce en 1212 y concreta que se trata de maestros llegados de Francia. Puede que sea a estos maestros a los que se refiere Gonzalo de Berceo cuando dice en el *Duelo de la Virgen* (6d): «que non renuncian todos los maestros de Francia».

El *Libro de Alexandre* no es otra cosa que «un libre romanceamiento de la *Alexandreis*» obra escrita hacia 1182 por el poeta francés Gautier de Châtillon y que se toma como modelo por parte de todos los cultivadores de la cuaderna vía en España, además de ser «lectura de escolar» y texto obligatorio en la universidad palentina (Rico 1985: 9). La Universidad de Palencia se convierte así en el puente a través del cual llega a la Península Ibérica la nueva cultura europea. El alumno formado en sus aulas difiere en poco del resto de estudiantes de las universidades europeas (Rico 1985: 10).

Gonzalo de Berceo es instruido en Palencia como cualquier otro hombre de letras de Europa y, por consiguiente, podemos decir que es un intelectual de formación europea. No debemos olvidar, por otro lado, que el mester de clerecía es una escuela literaria de origen transpirenaico<sup>2</sup>.

El poeta estudiaría las siete artes liberarles, lo que se conocía como el *trivium* y el *quadrivium*, que era lo propio en la formación del clérigo medieval tal como explica Badel (1969: 38). El *trivium* incluía la gramática, la retórica y la dialéctica; el *quadrivium*, la aritmética, la geometría, la música y la astronomía. Entre todas estas disciplinas la gramática era la base de toda la cultura y consistía en aprendizaje del latín y de las figuras de estilo a partir

2 Sobre los orígenes franceses de la cuaderna vía se pueden consultar Barrera (1918), Marasso Roca (1923) y Henríquez Ureña (1946).

del comentario de textos de autores de la antigüedad como Cicerón, Horacio, Virgilio, etc., de autores posclásicos como Boecio o Martianus y de modernos como Alain de Lille y Gautier de Châtillon, autor del *Alexandreis*, obra que se convierte en el modelo que siguen los cultivadores de la cuaderna vía en España (Rico 1985: 9).

Francisco Rico encuadra a Gonzalo de Berceo entre los *scolares clerici* o los nuevos intelectuales que se hacen en la primera mitad del siglo XIII con el control de la cultura, reemplazando en ello a los monjes. Viven en contacto permanente con el mundo: «estudian y enseñan y trabajan en el mundo» (Rico 1985: 7). Están lejos de los monjes, anquilosados en sus monasterios. Ya no son estos los centros de la cultura, esta reside ahora en las escuelas catedráticas y en las incipientes universidades (Le Goff 1985: II). Se trata de clérigos, de letrados, «de formación o vocación universitaria», que aprovechan los centros de instrucción que van surgiendo y donde ahora se acumulan los saberes (Rico 1985: 7-8). Siempre en contacto con los libros, «los traducen, comentan, exponen, viven para ellos y mueren con ellos en las manos» (Rico 1985: 7). Debido a su formación cultural, estos *scolares clerici* ocupan una posición de privilegio dentro de la jerarquía social. La cultura implica dinero e influencias. La «clerecía» significa disfrutar de un estatus envidiable. Dentro de esa sociedad en la que se encuentran bien acomodados, tienen un papel importante. Realizan labores relacionadas con la función pública, son jueces, legisladores, notarios, etc. También pueden ser funcionarios dentro de las instituciones eclesásticas como cancillerías catedráticas y monasterios. Un clérigo «avisado» podía «entrar al servicio de un noble» —y hasta de un monarca— o alcanzar una notaría municipal» (Rico 1985: 128).

Gonzalo de Berceo tiene una formación de nivel universitario al igual que el resto de *scolares clerici*<sup>3</sup> y su cultura es sustancialmente la misma, con independencia de que se pueda o no demostrar su paso por las aulas palentinas. Tiene una formación intelectual que si no la ha adquirido en ese centro la podría haber recibido de otro modo, por ser «clérigo secular» y, por tanto, tener libertad de movimientos, al no estar sujeto a la regla de un monasterio (Rico 1985: 143).

Gonzalo de Berceo conjuga con gran habilidad la erudición y la sencillez. Con acierto señala Olarte (2010: 71) que tras «su simplicidad esconde una notable erudición». Encaja perfectamente con una de las recomendaciones que hace Diego García (1943: 221) cuando describe el arquetipo de los *scolares clerici*, de ellos dice que han de «ser sencillos como palomas y sagaces

3 Como el anónimo autor del *Poema de Roncesvalles*, Pedro de Blois, autor del *Verbiginale* o el creador del *Poema de Benevívere*.

como serpientes». Esto lo tiene bien aprendido el poeta riojano. Posee una gran erudición que con sencillez hace extensiva al gran público, poniéndola al mismo tiempo al servicio de los intereses del monasterio de San Millán (Rico 1985: 147).

Frente al monje letrado encerrado en su monasterio, el poeta riojano, que forma parte de los nuevos intelectuales surgidos entre los siglos XII y XIII, es un intelectual urbano que vive en contacto con el pueblo. Según la división que de ellos hace Jacques Le Goff (1985: IV), Gonzalo de Berceo se encontraría entre los vulgarizadores; el resto son los dedicados a la enseñanza e investigación, los compiladores y los enciclopedistas.

### Gonzalo de Berceo trovador

El interés por estudiar lo cortés en Gonzalo de Berceo ya lo apuntaron, antes que lo abordáramos nosotros de manera sistemática (Ibáñez 1995), autores como Dutton (1974), Saugnieux (1982), Azan (1984) y Montoya Martínez (1984). Brian Dutton (1974: 217) señalaba que un tema «al que no se le había dedicado la atención debida» era el de la relación entre los devotos como vasallos y la Virgen como señora feudal y que «naturalmente esto conduce a reflejos del amor cortés», y que esta circunstancia quedaba evidenciada por el uso que hace el poeta riojano de términos cortesés como *entender*, *entendedor* y *amigo*. Saugnieux (1982: 36) estima que la «economía de la salvación» se sirve de «la concepción cortesana del amor cantada por los trovadores occitanos». Para él lo cortés en Berceo no se limita a lo puramente formal, va más allá y hereda de los trovadores «cierta concepción de la mujer y del *servicio*» (Saugnieux 1982: 37). Azan (1984: 9), por su parte, dice que «c'est l'esprit de l'âge courtois, apparu dès la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle, qui prête le langage et crée le code». Para Montoya (1984: 352-356), en los *Milagros de Nuestra Señora* se encuentra el «tópico cortés», aunque de manera alegórica.

### ¿Cómo llega lo cortés a Berceo?

Sin duda la formación europea de Gonzalo de Berceo pudo ser una vía de contacto con la literatura trovadoresca y también su alto nivel intelectual pudo facilitarle el acceso a esta poesía. Ramón Menéndez Pidal (1983: 98-89) opina que la lírica trovadoresca no ejerció la influencia que cabría esperar, teniendo en cuenta la gran cantidad de poetas occitanos que pasan por las cortes peninsulares, puesto que solo una minoría culta instruida «en los tecnicismos de ese arte extranjero» podía tener acceso a ella.

Otra posibilidad es que le llegara a través de otros poetas que antes que él pusieron lo cortés al servicio de la Virgen y de los que nos ocupamos en el punto siguiente. Pudo leer sus obras en alguna copia que llegara hasta el mismo monasterio o conocerlas durante su estancia en las aulas palentinas. Por otro lado, mientras vive y escribe Gonzalo de Berceo (1196-1264) y ya desde más de cincuenta años antes de su nacimiento, la poesía de los trovadores conoce una notable difusión por los reinos cristianos de la Península. Dutton (1974: 223) afirma que el poeta riojano debió de tener un conocimiento directo de la lengua y la literatura provenzal. Saignieux (1982: 37) apunta esta fuente profana y pagana:

Contemporáneo de Peire Vidal, Berceo ha vivido en un período en que la poesía provenzal era todavía floreciente, y ha bebido de estas fuentes profanas y paganas. A menudo, en sus *Milagros*, se compara a los juglares de su tiempo, aunque, por otra parte, tenga el sentimiento de ser mucho más que un vulgar trovador.

Tampoco debemos olvidarnos de la presencia de trovadores occitanos en el Camino de Santiago a su paso por La Rioja, de la que nos hemos ocupado en otro lugar (Ibáñez 1994). Trovadores como Marcabré y Peire d'Alvernia están presentes en la corte de Sancho III el Deseado en Nájera hacia mediados del siglo XII (Ibáñez 1994: 227). También hay constancia de presencia de trovadores en la corte najerina de Diego López de Haro, señor de Vizcaya (1170-125): Peire Vidal, Aimeric de Peguilhan, Raimon Vidal y Rigaut de Berbezilh. Este último que escribe a finales del siglo XII pasa los últimos años de su vida en su corte (Ibáñez 1994: 228).

Carlos Alvar (1977: 143) anota el interés de don Diego por los juglares y trovadores:

Pero su figura no es interesante —solo— en el plano político; don Diego supo formarse una corte de juglares y trovadores debido a su espíritu «*facemus loqui, discretus*», según las inscripciones de su sepulcro en Santa María la Real de Nájera. No debe extrañarnos, pues, hallarlo citado alguna vez en los versos de los trovadores.

Hemos apuntado tres vías para la llegada de lo cortés a Gonzalo de Berceo: gracias a su formación europea, por vía de los poetas piadosos o por contacto directo con algunos trovadores. Tal vez fue una suma y combinación de todas ellas.

### *Lo cortés al servicio de la Virgen*

Gonzalo de Berceo no es un caso aislado, ni el primero, en poner lo cortés al servicio de la Virgen. Hay varios autores franceses que se anticipan a él: Adgar, Gautier de Coinci y el anónimo autor de la *Deuxième collection anglo-normande*. También varios trovadores lo hicieron, en particular los de la última generación.

#### Gautier de Coinci

Paul Zumthor (1972: 257) ya apuntó que Gautier de Coinci fue el primero en llevar a cabo la fusión del amor cortés y la literatura mariana en el primer tercio del siglo XIII en *Les Miracles de Nostre Dame*. Fue el creador del género y su máximo exponente. Para Pierre Bec (1978: 145) también fue su creador y su representante más ilustre: «Le représentant le plus illustre, et peut-être le créateur de cette hybridation, est Gautier de Coinci...». Él mismo señala en repetidas ocasiones que lo que hace es un «nuevo canto». Lo hace en su prólogo: «De lius en lius chançons noveles / De Nostre Dame mout tres beles» (I Pr. 2, vv. 19-20) y también en sus canciones: «Qu'a mout haut ton / De la plus haute qui soit / Vous die un nouvel son» (I Ch. 6, vv. 2-4). Incluso se adelanta, con mucho, a los mismos trovadores de la última generación (1250-1300), en algunas de cuyas composiciones es difícil saber si se canta a la Virgen o a una dama terrenal. Quién con más éxito practica el género entre los trovadores es Guiraut Riquier, que escribe entre 1254 y 1292 (Bec 1978: 146), muchos años después que Gautier de Coinci.

En los primeros versos del prólogo a su primer libro, Gautier de Coinci manifiesta componer para una dama, cuya identidad, inicialmente no desvela: «La douce dame bien aprise» (I Pr. 1, v. 15). Más adelante dice que se trata de la Virgen: «Qui que chant de Mariete / Je chant de Marie» (II Ch. 6, vv. 20-21). Tal vez lo hace de manera intencionada, para captar al público que cree inicialmente encontrarse bajo el registro cortés y que luego, cuando ya se ha metido en materia, descubre que se trata del registro piadoso bajo ropaje cortés.

En el segundo prólogo de su primer libro, Gautier de Coinci explica cómo prepara y afina sus instrumentos, puesto que se dispone a cantar para su dama: «Or veil atant traire ma lire / Et atemper veil ma vïele, / Se chanterai de la pucele» (I Pr. 2, vv. 56-58). El servicio que presta a su dama Gautier de Coinci consiste en cantar, en escribir para ella. Es una tarea que le resulta altamente grata y reconfortante. Recordemos que es propio de los trovadores el manifestar la satisfacción que les produce componer para su dama: «Pour conforter mon cuer et mon coraige, / Un son dirai de la virge honoree» (I Ch. 9, vv. 1-2). Este sentimiento positivo reanima su corazón, lo anima, lo consuela, le

produce goce: «Chascuns an fas de la virge sacree / Un son nouvel, dont tout l'an me solas» (II Ch. 7, vv. 5-6). Como consecuencia de todo ello surge el *deport*: «Pour la pucele en chantant me deport» (II Ch. 2, v. 1). Por otro lado escribir para la Virgen, si se es capaz, implica actuar cortésmente, es signo de gran cortesía: «Et mout fait cil grant cortoisie / Qui en son tans et en sa vie, / S'il le set faire, de toy dit / Aucun bon mot, aucun bon dit» (II Pr. 1, vv. 269-272). En esto coincide con Gonzalo de Berceo, para quien también es signo de gran cortesía servir a la Virgen.

Sobre todo es en las canciones que Gautier de Coinci (1955-1970<sup>4</sup>) dedica a la Virgen, que se recogen en sus milagros, donde con mayor fuerza se manifiesta lo cortés. De todas formas, en sus milagros propiamente dichos también abunda. En sus versos lo cortés se siente, se percibe con más intensidad que en Gonzalo de Berceo, es más evidente. El ambiente que se respira en la obra de Gautier de Coinci, la actitud de trovador que el poeta adopta, la conducta de los devotos respecto a la Virgen, la representación que de esta se hace nos introduce en el universo cortés. El juglar Pedro de Sygelar es el protagonista del milagro «Dou cierge qui descendi au jougleour». Va en busca de su dama, se dirige al lugar sagrado, a su dominio, a la iglesia de Rocamadour:

A Rocheamator, ce me samble,  
Ou granz pueples souvent asamble,  
En pelerinage en ala (Coinci, vol. II Mir. 21, vv. 17-19).

Una vez ante su dama, comienza a tocar en su honor, en presencia de un nutrido público de clérigos y legos:

Sa vïele a sachie et traite;  
L'arçon as cordes fait sentir  
Et la vïele retentir  
Fait si qu'entor sanz nul delai  
S'assemblent tuit et clerc et lai (Coinci, vol. II Mir. 21, vv. 24-26).

Le muestra su vasallaje, la saluda, alaba y se inclina ante ella:

Quant saluee ot doucement  
Et loee mout longuement  
[...]  
Et enclinee ot mout s'ymage (Coinci, v. II Mir. 21, vv. 33-34 y v. 36).

4 Vol. I, pp. 24-29; vol. III, pp. 249-261 y pp. 281-302 y vol. IV, pp. 575-579.

Poco después, solicita a su dama, a la que se d'rige llamándola: «Dame de toute cortoisie» (v. 39), la recompensa del servicio prestado. Le pide uno de los cirios que ilumina su altar y acto seguido la dama se lo concede.

Este milagro ilustra perfectamente el tipo de relación que se establece entre el devoto y la Virgen, que no es otra que la del trovador ante su dama. Por un lado están los devotos, y entre ellos el mismo Gautier de Coinci, y por otro, la Virgen, convertida en el eje central de sus vidas. Con más fuerza que en Gonzalo de Berceo aparece la Virgen como punto de referencia constante del universo cortés plasmado por el poeta francés.

Pedro de Sygelar busca alguien que ilumine su vida. Busca el calor y la luz del cirio que viene de la mano de su dama y de lo que ella representa: cortesía. Otro tanto hace Gautier de Coinci y, además, invita a todos a que hagan lo mismo. Deben buscar y acercarse a la dama para ponerse a su servicio. De esta manera tendrán garantizada la recompensa final: el paraíso.

Al igual que Gonzalo de Berceo, escribe para la dama de todas las damas. Gautier de Coinci (1955-1970) deja bien claro que él ha elegido a María y que no canta a las demás damas mundanas: «Qui que chant de Marïete, / Je chant de Marie» (II Ch. 6, vv. 20-21). La dama mundana representa el amor loco, el falso amor: «la fause amor, la vanité» (II Mir. 27, v. 49), mientras que la Virgen es la «verdadera amiga» a la que hay que amar: «amons tuit la vraie amie» (II Ch. 5, v. 45) y la que lógicamente personifica el auténtico amor: el amor cortés. El «falso amor» es el que se opone a *Fin'Amors*, al amor depurado (Lazar 1964: 77). El que practica el «falso amor» nunca será un amante cortés, ni digno de cortesía. Sigue el camino equivocado. Mientras que el que se deja guiar por *Fin'Amors* va por el buen camino, por el que lo conduce al disfrute de las cualidades cortesas. De ellas gozará cuando consiga estar para siempre con su dama en su dominio.

Gautier de Coinci no escatima calificativos cortesas a la hora de describir a su dama. En ello, muestra más riqueza que Berceo. El poeta francés destaca, sobre todo, su belleza. Con frecuencia lo hace al mismo tiempo que resalta su dulzura y su bondad, que son rasgos característicos de la dama cortés: «Bele douce dama» (I Ch. 7, v. 10); «Qui tan est bonne et tan est bele» (II Pr. 1, v. 18). Sirviéndose de la terminología cortés, habla del alto grado de su *precio* y *valor*: «Porte dou ciel, pucele de grant pris» (II Ch. 2, v. 25); «N'est dame de sa valor» (I Ch. 6, v. 10), e insiste, al igual que Berceo, que como ella no hay otra. La Virgen es la «Dame sanz pareille et sanz per» (II Mir. 21, v. 45). Su altura, su dignidad es tal que no hay humano que pueda expresarlo: «Sa hautece ne saroit / Dire nus hom» (I Ch. 6, vv. 5-6).

Expresa sus cualidades (su belleza, su sabiduría, su dulzura, su franqueza, etc.) con la misma frescura y elegancia que podemos encontrar en un Bernart

de Ventandorn o cualquier otro trovador. Los versos siguientes lo ilustran perfectamente: «Amons la bele, la sage, / La douce, la coye / Qui tan est de franc corage / Nului ne fannoye» (II Ch. 6, vv. 62-65).

Su dama es la fuente de todos los bienes: «Tu iez la dois de tous les biens» (I Ch. 8, v. 28). Desde ella llegan a los devotos: «Qui la sorse est et la doiz / Dont tous biens nous sourt et vient» (I Ch. 7, vv. 3-4). En ella reside cortesía y *joi*, además de la belleza, la lealtad y el valor: «Tu as biauté, / Et loiauté, / Valor et cortoisie. [...] La fleurs de lis, la fresche rose / Ou cortoisie es toute enclose» (I Ch. 5, vv. 62-64; II Mir. 27, vv. 17-18). La Virgen es la «Dame de toute cortoisie» (II Mir. 21, v. 39) y también «fontaine est de cortoisie» (II Mir. 21, v. 50). Guarda y da cortesía a todo el que a ella se le acerca, siempre y cuando esté dispuesto a ser un buen amante. También en ella se aloja *joi*: «Dame, en toy tant de joie et tant de grace i a» (II Ch. 36, v. 10). Y, desde ella, esta alegría llega al devoto. Por eso se dice que es la Dama «Qui tous depors et toute joie aporte» (II Ch. 2, vv. 1-2).

Gautier de Coinci, al igual que Berceo, como veremos en el punto siguiente, articula la relación entre la Virgen y el devoto en términos corteses. Los devotos son los siervos, los *amigos* de la Virgen: «Tes servants et tes amis» (I Ch. 7, v. 30). Todos deben serlo: «Et tuit le clerc et tuit li prestre, / Et mi ami doivent tuit estre» (I Mir. 29, vv. 297-298). Y como siervos y *amigos* deben prestar servicio a su dama: «Metoit entente, cuer et cure / En servir la sainte pucele / Cui toz li mons sert e apele» (I Mir. 11, vv. 8-10). Y como recompensa a este servicio amoroso, la Virgen prepara rico lecho donde podrá acostarse el alma con gran placer y goce: «Et ja ou ciel t'aparilloye / Et mes chambres un riche lit / Pour couchier t'ame a grant delit?» (II Mir. 29, vv. 306-308). Se explicita el contacto físico, el abrazo: «Embracier s'amie et sa dame» (I Mir. 11, v. 120). Está presente la idea de estar entre los brazos de la dama, lo que el devoto alcanzará finalmente en el lecho que le espera: «Haute dame, cil qui t'enbracent / Haute avoee ont embracie, / Car jor et nuit iez rebracie / Por ciaux garder entre tes bras» (I Mir. 41, vv. 370-373). Se trata de la última de las etapas del amor cortés, la llamada *drut*. En ella el *entendedor*, es decir, el amante correspondido, por fin es aceptado en el lecho, alcanzando así la culminación de su proceso amoroso. Aquí, el poeta francés es mucho más explícito que el riojano.

#### Las colecciones en anglonormando

La presencia de lo cortés en las colecciones en anglonormando es muy pobre si la comparamos con Berceo y, sobre todo, con Gautier de Coinci. En la *Deuxième collection anglo-normande*, escrita entre 1230 y 1250, en concreto en el milagro dedicado a san Ildelfonso, que es de los pocos en los que hay

cierta concentración de elementos corteses, se menciona la *Fin'amors*, para expresar el amor que la Virgen brinda al devoto: «La gloriouse li apparut, / Si li mercia de fin amur / De sun travail & sun labur» (XV, vv. 18-20). Los devotos son también los *amigos* de la Virgen: «Issi fet la bone, la gloriouse, / La duce, la nette, la precieuse, / Gwerdoune ces bons amis» (XV, vv. 135-137).

En *Le Gracial* de Adgar, obra escrita entre 1150 y 1170, está más presente lo cortés que en el anónimo autor de la *Deuxième collection anglo-normande*. Adgar habla de la belleza de su dama: «E la dame bel salua» (II, v. 22); «Quant sainte Marie la bele» (VII, v. 83), que ante el devoto se presenta como su *amiga*: «E dist lui: Je sui vostre amie» (IV, v. 14). Califica, por otro lado, de amigos de la Virgen a los devotos: «Hildefuns, sun tres cher ami» (I, v. 105). Para explicar la relación entre la Virgen y el devoto habla, en ocasiones, del servicio amoroso: «Chaün jor sun servise fist» (XIX, v. 3). Del devoto protagonista del milagro XXVII se dice que sirve a la dama con amor: «Nostre Dame servi nuti e jor, / El soen servise out grant amur» (XXVII, vv. 27-28).

En ninguna de las colecciones en anglonormando percibimos el esquema amoroso cortés al completo como ocurre en *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci y en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Podemos considerar que Adgar con *Le Gracial*, fechado entre 1150 y 1170, es el precursor de un género cuya creación se debe a Gautier de Coinci con *Les Miracles de Nostre Dame*, fechados entre 1218 y 1231, y continuado tímidamente por el anónimo autor de la *Deuxième collection anglo-normande*, datada entre 1230 y 1240, y con mayor determinación por Gonzalo de Berceo que pocos años después, entre 1236 y 126, escribe su obra mariana.

#### Gonzalo de Berceo trovador de la Virgen

Gonzalo de Berceo se presenta como el trovador de la Virgen. Lo hace al final de los *Loores* cuando, dirigiéndose a su dueña dice: «Aún merced te pido: por el tu trovador» (*Loores*<sup>5</sup>, 232a). Gonzalo de Berceo en tanto que trovador canta o compone por y para la mejor de las damas, la Virgen, y pretende formar parte de la mejor de las cortes, el cielo. Quiere abandonar *vilania* y ser miembro de la corte donde gozará eternamente de *cortezia*. Lo que quiere Berceo es conquistar a su señor, para estar en su corte, para estar eternamente bajo su protección, para ganarse para siempre su sustento espiritual. Sabe que conquistando a la dama podrá conseguir su objetivo. No en vano, ella es la puerta hacia el paraíso: «Señora, Tú que eres puerta

5 En las citas, para abreviar, anotamos *Loores* para referirnos a los *Loores de Nuestra Señora*.

de paraíso» (*Milagros*<sup>6</sup>, 819a). Su señora es la que lo va a poner sobre el buen camino, que es el del servicio amoroso. Ella ejercerá el control de su progreso, de sus avances en función de los cuales determinará si es digno de cortesía; si puede formar parte de su dominio.

No olvidemos que en la dama reside cortesía y, en general, todos los bienes y virtudes. El trovador, en nuestro caso Gonzalo de Berceo, lo sabe y, por consiguiente, ir en busca de la dama significa ir también en busca de esas cualidades y, sobre todo, participar de ellas.

Cuando el poeta se dispone a cantar a su dama, surgen en él dos sentimientos opuestos: uno de alegría, derivado de la esperanza futura de un final feliz y un sentimiento de tristeza por el temor al fracaso. Al comienzo del *Duelo de la Virgen*, cuando Berceo expresa sus intenciones de escribir para su señora, señala al mismo tiempo, los deseos de que ella lo guíe: «si Ella me guiasse por la gracia divina» (*Duelo*<sup>7</sup>, 1c). Aquí el poeta está dudando de su capacidad para poder llevar a buen término su tarea. Manifiesta ciertos temores. Por eso, quiere involucrar y comprometer a su señora, ya que ella puede ser una buena ayuda que garantice el éxito. También en los *Loores* recurre el poeta a su señora para que pueda comenzar, seguir y acabar bien su tarea de trovador: «Tú m'da bien empear, Tú m'da bien acomplir, / que pueda tu materia qual o cómo seguir» (3 cd).

Estas preocupaciones que siente Berceo al iniciar su tarea, son expresión de una inquietud interior que tiene su origen en sus dudas sobre si será capaz de ser un buen servidor de su señora, ya que de ello depende el desenlace final. Sabe que se juega mucho, al haber decidido componer para la mejor de todas las damas. Esto no le permite estar tranquilo. En el momento del inicio de su canto reina en él una gran incertidumbre que trata de mitigar con el auxilio de su señora.

Berceo escribe sobre su dueña, sobre esa señora poderosa y de mérito que destaca por su belleza, bondad y generosidad, y que como la de la literatura cortés es «la cause et l'objet de la poésie» (Huchet 1987: 13). Va a buscarla a su corte, al lugar sagrado, y le canta y como buen trovador tratará de seducirla, de conquistarla. ¿De qué artimañas se sirve? La alaga, exalta su fama y gloria, la alaba y la honra, y le hace cumplidos. Celebra su hermosura, su belleza, su poder, su juicio, su bondad y su nobleza. Recurriendo al occitanismo *beltat* resalta su belleza: «Ante la tu beltat, non an precio las flores» (*Loores*, 205a).

6 En las citas, para abreviar, anotamos *Milagros* para referirnos a los *Milagros de Nuestra Señora*.

7 En las citas, para abreviar, anotamos *Duelo* para referirnos al *Duelo de la Virgen*.

### Berceo *entendedor*

Berceo, además de trovador de la Virgen, se considera su *entendedor*. Después de presentarse, en la penúltima estrofa de los *Loores*, como trovador de la Virgen, dice ser también su *entendedor*: «Qui est' romance fizo, fue tu entendedor» (*Loores*, 232b). Sus obligaciones propias de trovador (exaltar la belleza de su dama, resaltar sus cualidades, etc.) le permiten convertirse en *entendedor*, en amante correspondido, según la terminología cortés. Lo cual implica haber superado con éxito las etapas anteriores: la de *fenhedor* y la de *pregador*.

El título de *entendedor* que se otorga al poeta en los *Loores* lo evidencia en más de una ocasión. En el *Duelo* (208bcd) afirma, como buen amante, que se entrega por completo a su dama; a ella se da en cuerpo y alma:

mi alma e mi cuerpo, las órdenes tomadas  
mis pides y mis manos, pero que consagradas,  
mis ojos, que no vean cosas desordenadas.

En el mismo tono se expresan los trovadores. En una composición que Peire Vidal dedica a su amada, a la que da el nombre de Na Vierna, manifiesta que será suyo: «que seus serai derenan» (Riquer 1983: XLI, Peire Vidal, 168, v. 13). Guilhem Magret indica, por su parte, que su dama sabe que es y será suyo: «ab lieys que sap que sieus serai e so» (Riquer 1983: XLII, Guilhem Magret, 179, v. 26). La belleza de la dama, su agradable trato y sus corteses palabras son la culpa de que Guilhem de Cabestany pierda el juicio, que confiesa haber dado a su amada, a la que decide entregarse por completo (Riquer 1983: 214, vv. 12-14).

En el clérigo riojano se da, por tanto, la doble condición de trovador y amante, tan frecuente entre los poetas de la lírica trovadoresca: «...le poète-amant joue donc un double rôle : il crée un poème et il se met au service de l'amour» (Cropp 1975: 10-11). Nuestro poeta compone para una dama a la que al mismo tiempo ama.

Gonzalo de Berceo no es el único amante de la Virgen. Lo son todos los devotos. Estos se aproximan a su señora, la cortejan y le manifiestan repetidas veces, su afecto, su amor. Sienten un gran amor por ella: «nunca varón en dueña metió mayor querencia»; «Por ganar la Gloriosa que él mucho amava» (*Milagros*, 50b y 133a). Ponen mucho interés y fervor «en amar la Gloriosa era mucho devoto» (*Milagros*, 285c) y la aman de corazón: «querié de corazón bien a Sancta María»; «amava la Gloriosa de corazón cumplido» (*Milagros*, 76c y 101d).

Los devotos son los *amigos* de la Virgen: «que fue de la Gloriosa / amigo natural»; «Fizo grand providencia el amigo leal»; «Amigo, —díssol— sepas que só de ti pagada» (*Milagros*, 48d, 55a y 61a). Son algunos de los muchos ejemplos en los que podemos encontrar el término *amigo* aplicado al devoto. Son también como Berceo sus *entendedores*: «onde te laudan tanto los tus entendedores» (*Loores*, 205d); sus *servidores*: «que suelen a sus siervos ennas cuitas valer» (*Milagros*, 149b). Todos ellos son, en definitiva, sus *enamorado*s:

Todas las otras gentes, legos y coronados,  
clérigos e canonges, e los escapulados,  
fueron de la gloriosa todos enamorados, (*Milagros*, 149b).

Los términos *amigo*, *entendedor*, *servidor* y *enamorado* frecuentes en la lírica trovadoresca también los son en las obras marianas de Berceo. Y se aplican a todos por igual, ya que ante el amor no hay diferencias derivadas de la condición social. La valía no se mide por la condición social, sino por las cualidades y virtudes que se posean. Lo que importa es que haya nobleza, pero de corazón. Esta es más importante que la nobleza de sangre, ya que esta pasa de padres a hijos y no cuesta nada conseguirla, mientras que para alcanzar aquella hay que hacer méritos. Los devotos, independientemente de su condición social, siguen un proceso de ennoblecimiento. Entendido este como una mejora de sus cualidades y virtudes.

En el universo cortés berceano está muy presente el amor. Para los devotos, el amor es algo determinante en sus vidas. Por lo general parten de una situación conflictiva, problemática. Su vida es un caos, no hay orden. Sin embargo, cuando surge en el corazón del amante el amor, la vida para ellos cambia y cobra sentido mediante el servicio amoroso.

#### El servicio amoroso

La relación entre el devoto y la Virgen además de «atenencia» ('amistad') implica amor: «Estos avién con Ella amor e atenencia» (*Milagros*, 27a). Se articula en parecidos términos que la existente entre el amante y su dama en el amor cortés, que se construye, a su vez, a partir de la relación feudal entre el señor y su vasallo. De manera que podemos equiparar a la Virgen con el señor y al devoto con el vasallo. Surgen así conceptos como servicio, fidelidad, lealtad, humildad, protección, socorro, recompensa, etc. propios del vasallaje feudal aplicados a la relación Virgen/devoto.

El servicio amoroso es una tarea propia del amante que, tras orientar sus sentimientos hacia su dama, comienza a cortejarla con el fin de buscar su amor. Mientras lo hace debe manifestar sus cualidades cortesas: generosidad,

valentía, buenas maneras, refinamiento, etc. Si así lo hace podrá obtener el amor que busca que es uno de los objetivos del servicio amoroso. El amante debe, ante todo, complacer a su dama. En la sociedad cortés «il était indispensable de connaître la façon de se comporter avec amabilité, de savoir plaire» (Cropp 1975: 109). Para Gonzalo de Berceo, servir a la Virgen es signo de gran cortesía: «Todo omne del mundo fará grand cortesía / qui fiziere servicio a la Virgo María» (*Milagros*, 115ab). Quien le sirve actúa cortésmente, lo hace ajustándose a las reglas cortesas.

San Ildefonso, que pasa por ser el prototipo de devoto ideal, es claro ejemplo del comportamiento cortés, por el buen servicio que presta a su señora. De él se dice que sabe servir como es debido (*Milagros*, 51-52). Cumple perfectamente con el servicio amoroso, ajustándose a lo que le exige la moral cortés. Siendo así, no es extraño que Berceo no dude en afirmar que «si bien lo comedieremos, fizo gran cortesía» (*Milagros*, 54c); es decir, que si meditásemos o considerásemos objetivamente su servicio, veríamos que hace *gran cortezia*, que su comportamiento es cortés. Cropp (1975: 103) señala que es el servicio a la dama lo que mejor expresa la *cortezia*. Si la cortesía, en la producción trovadoresca, es rasgo característico del hombre que sirve según el código del amor cortés, en los textos marianos de Gonzalo de Berceo es rasgo característico del que es buen servidor de la Virgen o dicho de otra manera del buen devoto.

El punto de partida de la relación entre el señor y su vasallo lo marca la ceremonia de vasallaje. El vasallo, de rodillas, coloca sus manos dentro de las de su señor y después, este le pide que se levante y lo besa en la boca. Esto implica que lo ha aceptado como vasallo suyo. Con frecuencia encontramos al devoto postrado, de rodillas, ante su señora: «fincava los enojos, dicié "Ave María"»; «inclinó los enojos, fazié su oración»; «cadré a los sos pides delante so altar» (*Milagros*, 77b, 339b y 809c).

El vasallaje implica fidelidad y lealtad. El devoto tiene depositada toda su fe en su dama: «fió en la Gloriosa, Madre Sancta María»; «todos en Ti creemos e a Ti adoramos» (*Milagros*, 251c y 460b). San Ildefonso aparece como el «coronado leal» y el «amigo leal» (*Milagros*, 48c, 52a y 55b).

La obediencia es otra de las cualidades fundamentales del amante perfecto y otra manifestación del servicio amoroso. Es requisito necesario para poder amar. La obediencia está, por otro lado, estrechamente relacionada con la sumisión. El sometimiento a la dama significa estar dispuesto a cumplir todo aquello que ella ordene. Para lo cual se hace indispensable abandonar cualquier tipo de orgullo, según señala Nelli (1963: 90). Mientras la sumisión expresa la actitud del amante, la obediencia hace referencia a la acción que deriva de ella. El amante está obligado a obedecer en todo a su dama. La Virgen, tras defender de los ataques del demonio en tres ocasiones al monje

borracho del milagro 20, le ordena lo que debe hacer (*Milagros*, 484). Más adelante, Gonzalo de Berceo nos explica cómo es obediente y cumple con todo lo que su señora le ha pedido (*Milagros*, 491).

El amor reside en la dama. Mediante el servicio amoroso el amante trata de conquistar a su dama y conseguir su amor. Este servicio, que es una larga y dura prueba de amor, es al mismo tiempo un sacrificio camino ascendente por el que el amante va progresivamente acercándose a ese amor que siempre está en su horizonte; salvando, claro está, los obstáculos que se interponen entre él y su señora.

La búsqueda del amor se inicia con el enamoramiento del devoto. A partir de ese momento comienza un proceso amoroso ascendente que lo conduce por diferentes etapas (*fenhedor*, *pregador*, *entendedor*) a través de las que progresivamente se va acercando a la Virgen hasta conseguir su amor con la última de las etapas, la llamada *dрут*. El devoto hace un recorrido amoroso muy similar al amante cortés, con ciertas diferencias. Por ejemplo, no está presente la elección de la dama.

*Fenhedor* significa 'hipócrita', 'amante tímido'. En su sentido etimológico este término, que procede del latín *ingere*, tiene el significado primero de 'trabajar', 'formar', 'educar' y después, de 'ingir'. Nos encontramos ante el amante que aún no se ha declarado y que se limita a frecuentar a su dama y también a servirla, aunque ella aparentemente desconoce el servicio que se le está prestando. Se trata de un servicio callado, discreto (Akehurst 1973: 136). No cuenta con la aprobación expresa de la dama. El amante lo practica sin que esta haya manifestado su consentimiento.

Tras el enamoramiento, el devoto impulsado por la atracción que siente por su señora, comienza a frecuentarla; aunque esta se queda en silencio, sin actuar. La visita asiduamente en su dominio (el espacio sagrado —iglesia—). Allí la saluda: «en saludar a ella era bien acordado»; «saludávala siempre contra la su magestad» (*Milagros*, 102b y 144d); y allí se inclina ante ella: «siempre se inclinava contra la su pintura»; «siempre se inclinava contra la su figura» (*Milagros*, 116b y 145b). Se trata de un primer servicio no oficial, prestado unilateralmente y con timidez por el devoto. Suspira de amor por su Señora, no se atreve a declararle sus sentimientos. El miedo, el temor al fracaso, que para él supondría sentirse rechazado, es lo que le impide manifestarle sus sentimientos. Teófilo está temeroso y no se atreve a rogar el amor de su dueña: «mas ¿quí será osado que la baya a rogar» (*Milagros*, 806d). En esta primera etapa el devoto se mueve entre el temor y la esperanza. El deseo de estar con su señora es tan fuerte e intenso que no le permite echar marcha atrás. Esto le invita a proseguir su camino amoroso.

El término *pregador* procede del latín *precari*, que significa 'pedir, rogar, suplicar'. El amante está por fin dispuesto a declarar su amor y a esperar una respuesta de su dama. Quiere que ese amor sea correspondido. Si se atreve a hablar es porque ha comprobado que la dama ha sido receptiva y no ha manifestado rechazo alguno hacia él o porque simplemente ya no puede callar durante más tiempo su pasión. Lo habitual es que no haya contestación inmediata, viéndose el amante obligado a repetir varias veces sus ruegos y peticiones.

Por fin, el devoto se decide a hablar. Con la esperanza de que, tras ese servicio callado que ha prestado a su señora, espera obtener respuesta, aunque no sea inmediata. Va en busca de la Virgen, se postra ante ella, mostrándole su condición de vasallo, y le manifiesta sus ruegos y peticiones.

El clérigo ignorante por fin habla y manifiesta su ruego: «el ruego de su clérigo luego gelo udió» (*Milagros*, 227c). Lo mismo hace Teófilo, tras superar los temores iniciales. Tras abandonar su casa (*villanía*), se dirige a la iglesia (*corte*). Se postra ante ella y le dice: «Señora —disso— valas a la alma mesquina, / a la tu mecet vengo buscarli medicina» (*Milagros*, 816cd). Además, le dice: «torna en mí, Señora, el to preciso viso» (*Milagros*, 819c). Y vuelve a insistir: «Torna contra mí, Madre, la tu cara preciosa» (*Milagros*, 820a), pero la Virgen se resiste: «Quarenta días sobo en esta contención» (*Milagros*, 821a) y el devoto tiene que esperar.

El *pregador* pasa a *entendedor* cuando la dama responde a sus ruegos y peticiones y le reconoce el callado servicio que le ha prestado, aceptándolo como servidor. Que el devoto san Ildefonso alcanza el grado de *entendedor* queda probado por tres circunstancias: la respuesta al servicio prestado, la entrega de un don y el tratarlo de *amigo*. La Virgen reconoce los servicios prestados por su devoto: «Sin los otros servicios, muchos e muy granados, / dos yazen en escripto, estos son más notados» (*Milagros*, 51ab). La dueña aparece ante san Ildefonso «con un libro en mano de muy grant claridat», el que sobre su virginidad había escrito el santo: «el que él avié fecho de la virginidat» (*Milagros*, 59c). Poco después le manifiesta que «asme buscado onrra, non simple, ca doblada» (*Milagros*, 61b). Está haciendo referencia a los dos servicios que le ha prestado, el escribirle un libro y el dedicarle una fiesta: «fecist de mí buen libro, asme bien alavada, / fecistme nueva festa que non era usada» (*Milagros*, 61bc). La Virgen, como respuesta y agradecimiento a sus servicios, le hace entrega de un don: «dioli una casulla sin aguja cosida» (*Milagros*, 60b). Inicialmente era un anillo lo que la dama entregaba a su amante como prueba de que este es reconocido como su servidor. Sin embargo, en la época clásica podía ser sustituido por cualquier otro objeto (Nelli 1963: 97). En nuestro caso la entrega de una casulla sobrenatural («sin aguja cosida») confirma a san Ildefonso como servidor de la Virgen. El don

es lo que marca el paso de *pregador* a *entendedor* (Cropp 1975: 55). El don entregado por la Virgen al arzobispo es una casulla, algo no mundano, es un objeto de iglesia y, además, sobrenatural. Gonzalo de Berceo adapta lo cortés al registro piadoso: sustituye el don mundano por un don sagrado. Por último, la Virgen lo reconoce como *amigo* cuando se presenta ante él para agradecerle sus servicios: «Amigo, —disso'l— sepas que só de ti pagada» (*Milagros*, 61a). Recurre una vez más Berceo a la terminología cortés. La voz *amigo* es sinónima de *entendedor*, y sirve para referirse al estadio anterior a la etapa final (la de *drut*). San Ildefonso ha pasado de servidor a *entendedor*, del frío servicio inicial, al servicio reconocido y, tras él, a ser *amigo*. Otro tanto ocurre con el clérigo del milagro «El premio de la Virgen». Esta reconoce el servicio que le ha prestado: «recibí de ti siempre servicio e amor» y al dirigirse a él lo reconoce como *amigo*: «Amigo —disso'l— sálvate el Señor spiritual» (*Milagros*, 126c y 124c). Para Gonzalo de Berceo los devotos son los *entendedores* de la Virgen: «onde te laudan tanto los tus entendedores» (*Loores*, 205d) y él mismo, como ya hemos anotado, lo es: «qui est' romance fizo, fue tu entendedor» (*Loores*, 232b).

Aunque de manera tímida, en Berceo hay manifestación del *tactus*, del contacto, de esas «caricias permitidas», que apuntan lo sensual. El mismo Gonzalo de Berceo muestra su deseo de tocar a su señora: «de las tus largas faldas una fimbria tañer» (*Loores*, 2c). La Virgen da la mano a su devoto para llevarlo a su aposento a acostarse: «prísolo por la mano, levólo pora'l lecho» (*Milagros*, 482b). Esta escena que se desarrolla en la alcoba del devoto, nos recuerda el momento previo al último de los grados del amor cortés (*drut*). Más adelante, sin abandonar la alcoba, este mismo devoto manifiesta deseos de tocar los pies de su señora: «désateme, Señora, los tus pies tañer» porque así «nunca en este sieglo veré tan grand plazer» y también de besárselos: «por fincar los inojos, los pieses li besar» (*Milagros*, 488cd, 489b).

A estas alturas, el devoto ha hecho grandes avances en su progresivo acercamiento a su señora. Ha llegado hasta el contacto físico que manifiesta por sí solo el alto grado de cercanía existente entre el devoto y la Virgen. Este contacto físico hay que tomarlo en Gonzalo de Berceo en el sentido figurado de proximidad con la dueña. Ambos comienzan a estar el uno junto al otro, a intimidar.

Nos encontramos en la última de las etapas del amor cortés: *drut*. Es la etapa final, la de la culminación del proceso amoroso. Con ella llega, por fin, el amor. Generalmente se plantea como una etapa a alcanzar en el futuro, siempre presente en el horizonte del amante cortés, más que una consecución. El devoto, que ya ha alcanzado un alto grado de proximidad con su señora, espera el día en que, por fin, podrá estar junto a ella para siempre, eternamente.

Este deseo siempre aparece entre ellos como una meta a alcanzar más que como algo conseguido. De uno de los devotos se cuenta como, conducido de la mano de su dueña, alcanza el lugar «temprado e abrigo», el cielo: «Prísome por la mano e levóme consigo, / levóme a logar temprado e abrigo» (*Milagros*, 297ab).

Juntos de la mano, la Virgen y el devoto se dirigen al cielo, del mismo modo que la dama cortés y su amante van al lecho. Si para el amante cortés la meta es poder acostarse con su dama y así conseguir su amor, para el devoto es alcanzar el cielo para estar con su señora. A lo que aspira el devoto es a estar junto a su dueña; no en el lecho, sino en su dominio: el cielo. Allí en el cielo conocerán y gozarán del *joi* de amor. Mientras el *joi* de amor conseguido por el amante cortés es mundano y efímero, el *joi* de amor alcanzado por el devoto es celestial y eterno. El devoto en el cielo gozará para siempre, eternamente, de su señora y de su amor. En los versos de Gautier de Coinci, como ya hemos anotado, la dama le dice que en el cielo le prepara en sus aposentos un rico lecho para que se acueste su alma con gran placer.

Este *joi* de amor es la culminación de un proceso que ha conducido al devoto por el goce de diferentes *jois* que de manera progresiva lo han ido acercando hasta el *joi* eterno. El devoto va desde el *joi* del enamoramiento, pasando por el del deseo o esperanza y el del sentimiento correspondido, hasta alcanzar el *joi* eterno. En los dos primeros casos es un *joi* unilateral, no correspondido por la señora. Pasa en los otros dos tipos a ser uno compartido, ganando con ello en intensidad. El *joi* del sentimiento correspondido hay que entenderlo como un anticipo del eterno. El paso de uno a otro, significa el cambio de un *joi* efímero a uno sin fin.

## Conclusiones

Gonzalo de Berceo se sirve del esquema amoroso cortés y de su terminología para cantar a su dama. Con pericia y dominio técnico recoge en sus versos el amor cortés a lo divino. El creador de este género o hibridación entre lo cortés y los milagros marianos fue el poeta francés Gautier de Coinci con *Les Miracles de Nostre Dame*, habiendo sido su precursor Adgar con *Le Gracial*, y fiel seguidor de esta moda fue Gonzalo de Berceo en su obra mariana. También lo es el anónimo autor de la *Deuxième collection anglo-normande*, aunque de forma más tímida. Este género quedaría enmarcado dentro de la corriente del amor humano a lo divino inaugurada con el *Cantar de los Cantares* y que continúan más tarde los místicos españoles como san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús.

Lo cortés le pudo llegar a Gonzalo de Berceo por la suma y combinación de tres vías o por alguna de ellas de manera aislada: su formación europea, lo que le permitió el contacto directo con profesores franceses y las literaturas transpirenaicas; el conocimiento que pudo tener de la obra del poeta francés Gautier de Coinci y en tercer lugar por contacto directo con trovadores occitanos y sus textos en las proximidades de San Millán, en concreto en Nájera.

Aunque lo cortés es muy evidente en la obra mariana de Gonzalo de Berceo, no aparece con la intensidad que se aprecia en *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci, creador del género. Por otro lado, no se manifiesta de igual modo en toda la obra mariana del poeta riojano. El desarrollo de lo cortés es más amplio en los *Milagros*, obra en la que se puede percibir todo el proceso amoroso que lleva al devoto hasta la conquista de su dama, que en sus otras dos obras dedicadas a la Virgen. Sin embargo, en los *Loores* la terminología occitana cortés es mucho más explícita: *trovador*, *entendedor*, *amigo*, *beltat*, etc. De manera más pobre está lo cortés en el *Duelo*.

Gonzalo de Berceo bebe de fuentes profanas, es evidente que conoce la lírica trovadoresca, luego no es un poeta exclusivamente piadoso. Argumento a favor de esta afirmación es también el hecho de que con bastante probabilidad fuera el autor de una obra profana, el *Libro de Alexandre*. Y un tercer argumento, que antes de ejercer de clérigo lo hizo de caballero en su juventud.

La maestría con la que maneja lo cortés, en particular los tecnicismos de este registro amoroso, es fruto de una buena formación y erudición, la misma que le permite solventar con pericia la cuaderna vía que exige mucho esfuerzo, paciencia y dominio del vocabulario.

Gonzalo de Berceo no era ni un poeta «ingenuo» ni un poeta «interesado». Mira, como es lógico por su monasterio, no por ser monje de la comunidad, que no lo era, sino porque está a su servicio, para resolver labores de tipo notarial y para darlo a conocer y atraer peregrinos, poniendo en romance las vidas de los santos vinculados al mismo (san Millán, santo Domingo, santa Oria y san Lorenzo). ¿Qué hay de malo o de interesado en ello? Luego está toda su obra mariana en la que la finalidad propagandística es más difícil de sostener, aunque inicialmente el monasterio de Yuso estuvo dedicado a la Virgen.

Pero, por encima de todo, fue trovador, en el sentido que tiene el término de compositor, de poeta, de «trovar o componer versos». Y lo fue de la dama de todas las damas: la Virgen. Y nos dejó una obra magna y rica, que es, en definitiva, lo más importante.

### Referencias bibliográficas

- ADGAR (1982), *Le Gracial*, Pierre Kunstmann (ed.), Ottawa, Université d'Ottawa.
- AKEHURST, Frank R. P. (1973), «Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 16, pp. 133-147.
- ALVAR, Carlos (1977), *Poesía trovadoresca en España y Portugal*, Barcelona, Real Academia de las Buenas Letras/Planeta.
- AZAN, Gilbert (1984), «Mythe ou réalité de la femme chez Berceo», en *La femme dans la pensée espagnole*, Paris/Toulouse, CNRS/Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 3-21.
- BADEL, Pierre-Yves (1969), *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bordas/Mouton.
- BARRERA, Carlos (1918), «El verso alejandrino», *Bulletin Hispanique*, 21, pp. 1-26.
- BEC, Pierre (1978), *La lyrique française au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux*, études et textes, 2 vols., Paris, Picard.
- COINCI, Gautier (1955-1970), *Les Miracles de Nostre Dame*, V. F. Koenig (ed.), 4 vols., Genève, Librairie Droz.
- CROPP, Glynnis M. (1975), *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz.
- DUTTON, Brian (1964), «Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos», en F. Pierce/C. A. Jones (eds.), *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford, The Dolphin Book C.<sup>a</sup>, pp. 249-254.
- (1965), «Gonzalo de Berceo y los Cantares de Gesta», *Berceo*, 77, pp. 407-416.
- (1968), «La profesión de Gonzalo de Berceo y el manuscrito del *Libro de Alexandre*», *Berceo*, 80, pp. 285-294.
- (1974), «El reflejo de las literaturas romances en las obras de Gonzalo de Berceo», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, vol. 2, pp. 213-224.
- (1978), «La fecha de nacimiento de Gonzalo de Berceo», *Berceo*, 94-95, pp. 265-267.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Juan Carlos (2006), *El estilo de las obras de Gonzalo de Berceo y sus fuentes latinas: Análisis comparativo*, [Tesis doctoral], Universidade de Santiago de Compostela.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel (1981), *Historia de España Alfaguara II. La época medieval*, Madrid, Alianza Universal.

- GARCÍA, Diego (1943), *Planeta: Obra ascética del siglo XIII*, P. Manuel Alonso (ed., introd. y notas), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GONZALO DE BERCEO (1967-1981), *Obra completa*, B. Dutton (ed. y estudios), London, Tamesis Books.
- (1992), *Obra completa*, I. Uria Maqua (coord.), Madrid/Logroño, Espasa-Calpe/Gobierno de La Rioja.
- (2011), *Milagros de Nuestra Señora*, Fernando Baños Vallejo (ed., estudio y notas), Barcelona, Biblioteca Clásica de la Real Academia Española.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1946), «Sobre la historia del alejandrino», *Revista de Filología Española*, 8, pp. 1-11.
- HUCHET, Jean-Charles (1987), *L'amour discourtois: La Fin'amors chez les premiers troubadours*, Toulouse, Editions Privat.
- IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, Miguel (1994), «Trovadores occitanos en la ruta jacobea riojana», en J. I. de la Iglesia Duarte (ed.), *IV Semana de Estudios Medievales de Nájera*, Logroño, IER, pp. 225-234.
- (1995), *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas. Lectura cortés de su obra mariana*, Logroño, Gobierno de La Rioja.
- La deuxième collection anglo-normande (1922) des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin. Avec les miracles correspondants des mss. Fr. 375 et 818 de la Bibliothèque nationale*, Hilding Kjellman (ed.), Paris, Edouard Champion.
- LAZAR, M. (1964), *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck.
- LE GOFF, Jacques (1985), *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Editions du Seuil.
- MACHADO, Antonio (2007), *Poesías Completas*, Manuel Alvar (ed.), Madrid, Espasa Calpe.
- MARASSO ROCA, Arturo (1923), «El verso alejandrino (Apuntes para su estudio)», *Humanidades*, La Plata, 13, pp. 123-170.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1983), *Poesía juglaresca y juglares. Aspecto de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Espasa Calpe (8.<sup>a</sup> edición).
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (1984), «El prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*, composición numérica», en *Actas del Congreso Internacional sobre la lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 347-361.
- NELLI, René (1963), *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Editions Privat.
- OLARTE RUIZ, Juan Bautista (2002), «Un dato nuevo sobre Gonzalo de Berceo», *Religión y cultura*, 221-222, pp. 241-254.
- (2010), *Relectura de Gonzalo de Berceo*, León, Edilesa.

- RICO, Francisco (1985), «La clerecía del Mester», *Hispanic Review*, 53/1, pp. 1-23 y 53/1, pp. 127-150.
- RIQUER, Martín de (1983), *Los trovadores. Historia, literatura y textos*, 3 vols. Barcelona, Ariel.
- SAUGNIEUX, Joël (1982), «La economía de la salvación en los *Milagros de Nuestra Señora*», en *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 9-43.
- ZUMTHOR, Paul (1972), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.



IBEROAMERICANA  
VERVUERT

**R**eúne quince artículos de la pluma de otros tantos reconocidos investigadores de la literatura medieval y de la obra de Berceo en particular, que vuelven a analizar, desde la perspectiva crítica actual, las complejidades del poeta riojano. Los trabajos abordan los libros mayores de la producción berceana (*Milagros de Nuestra Señora*, *Vida de santo Domingo de Silos*, *Poema de santa Oria*) y los menos transitados por la crítica (*Signos del Juicio Final*), así como otros grandes testimonios del mister de clerecía (*Libro de Alexandre*, *Libro de buen amor*).

También son objeto de revisión crítica aspectos más generales o particulares de la obra de Berceo, como los de su propia condición como escritor inserto en la atmósfera cultural de su tiempo, los problemas que sigue planteando la métrica del mister clerical o las características de la lengua de Berceo en la evolución histórica del español, entre otros.

FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO, doctor en Filología Hispánica, es catedrático de Literatura Española en la Universidad de La Rioja, donde actualmente desempeña la dirección del Departamento de Filologías Hispánica y Clásicas.

ELISA BORSARI es doctora *cum laude* en Literatura Medieval (Universidad de Alcalá), mención de doctor europeo y Premio Extraordinario de Doctorado (2011). Actualmente es investigadora en la Universidad de La Rioja y codirige la Cátedra Extraordinaria de Español (UR/Banco Santander).



*cilengua*