

## Una cuestión de género. La Biblia en Gonzalo de Berceo y en el Libro de Alexandre.

La cuaderna vía se originó en la Castilla de las primeras décadas del siglo XIII a partir de *El libro de Alexandre*, obra escrita probablemente hacia los años veinte de esa centuria. Esa historia novelada de la vida de Alejandro Magno y el resto de obras escritas en cuaderna vía constituyen productos de esos nuevos *clerici* del siglo anterior. De lo que se ha convenido en denominar el ‘Renacimiento del siglo XII’, es decir, de esa extraordinaria floración cultural que se sucede a lo largo de la centuria y que da lugar a la aparición de un nuevo tipo de intelectual europeo en cuyas manos la literatura románica echa a andar con aspiraciones cultas en la Francia de finales del siglo XI y de principios del siglo XII. Sobre ese fondo panrománico debemos entender la cuaderna vía española que surge en las primeras décadas del siglo XIII sobre un amplio fresco de posibilidades estéticas e intelectuales que ya se han ido desarrollando en los setenta años anteriores y sobre las que teje un complejo entramado de opciones literarias. Todo ello se conjuga en la cuaderna vía porque es producto de ese tipo intelectual formado en los grandes estudios generales de la Francia o la Italia septentrional de la segunda mitad del siglo anterior. Se trata de un género literario culto que refleja los ambientes universitarios, las discusiones y las *quaestiones* del estudio general y el amplio uso de la Biblia y de la tradición cristiana conjugado (o no) con las importantes novedades que el renacimiento cultural del siglo XII había traído a la Europa occidental. Y la primera sorpresa que nos asalta cuando recorremos la cuaderna vía española de principios del siglo XIII sobre su transfondo románico y continental es su extraordinaria, su –digámoslo así– extraña y llamativa originalidad. En efecto, la literatura culta en lengua romance en la Castilla de esas décadas iniciales recorre caminos realmente imprevistos. En sus principales líneas, en sus autores más capaces desde un punto de vista estético –es decir, *Alexandre* y Berceo–, se escriben esas primeras notas de la literatura española al margen de algunas de las principales corrientes de la literatura románica de su época, que se desarrolla fundamentalmente en versos pareados y que apunta al *roman* de tema clásico y a la

ficción caballerescas de hondo sentimiento cristiano en Chretien de Troyes. Frente a ese comportamiento basado en el cultivo narrativo del pareado, lo que nos encontramos en Castilla es el cruce entre la historia clásica de Alejandro Magno y el uso de la cuarteta monorrima.

Por lo que hoy sabemos, la cuarteta monorrima de alejandrinos surgió muy probablemente de la manipulación técnica de las formas métricas y poéticas neolatinas sobre los años sesenta del siglo XII<sup>1</sup>. Es posible que hacia los años 70 u 80 del siglo XII estuviera pasando a autores que escribían en romance, como es el caso del *Roman de Rou* de Wace, donde la cuarteta conoce un uso épico-histórico<sup>2</sup>. Sin embargo, si fue así, lo cierto es que de ahí, y en congruencia con su supuesto origen, pasará a *Poème moral* escrito en lengua wallona hacia 1200<sup>3</sup>. El *Poème moral* constituye una obra estructurada sobre ciclos de literatura hagiográfica y de didáctica eclesial, y se muestra muy militante contra los cantares de gesta y el roman de tema clásico, ejemplificándolo en la famosa cita donde se recuerda la existencia del *Roman d'Apollone*, obra de la que apenas consta unos cuantos versos (vv. 2309-2312, «Mais miez vos vient oïr nostre petit sermon / Ke les vers d'Apollone u d'Alien d'Avinion»). Hacia el filo del doscientos, los diferentes espacios de la literatura románica pugnan entre sí por acaparar la legitimidad de la tradición. Y es ese mundo atento a la tradición eclesiástica el que anida en las inquietudes de Gonzalo de Berceo, que también recuerda como de pasada su propio canon nefasto en una actitud muy próxima a las cuartetos valonas (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 70, «Sufrié fiero lacerio las noches e los días, / tales como oyestes en otras fantasías; / mas él, el buen christiano sucesor de Helías, / no lo preciava todo quanto tres chirivías»)⁴. Por lo que parece, las diferentes modalidades y los múltiples usos de la cuarteta monorrima fueron encauzadas por el *Poème moral* a finales de siglo dándole una forma característica que veremos a lo largo del siglo XIII. Este uso hagiográfico y eclesial de la cuaderna vía será el que volveremos a encontrarnos ya en los *Proverbia super natura feminarum*, obra escrita en véneto o lombardo hacia 1170-1180 (y quizá de hacia 1210-1220, y, pues posterior al *Poème moral*) o en el provenzal *L'Evangelii de le quatre semenz* que desarrolla, de una forma similar a Gonzalo de Berceo en el prólogo de los *Milagros*, una me-

<sup>1</sup> D'Arco Silvio AVALLE, *Le origini della quartina monorima di alessandrini, Saggi e Ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, Palermo, I, 1968, 142-144.

<sup>2</sup> A. J. HOLDEN, *Le Roman de Rou de Wace*, París, 1970, 2 vols..

<sup>3</sup> Véase la edición de A. BAYOT, *Le Poème moral*, Bruxelles-Liège, 1929.

<sup>4</sup> La referencia, en apariencia inocente, es muy paralela a una expresión alejandrina recordada por el anónimo arlantino (*Alexandre*, 2288, «Non conto yo mi vida por años nin por días, / mas por buenas fazendas e por caballerías; / non escrivió Omero en sus alegorías / los meses de Aquiles, mas las barraganías.»), y, por tanto, también probable recuerdo (y censura) del *Alexandre* por parte de Gonzalo de Berceo.

táfora bíblica como motor estructurante de la obra. En fin, ese uso lo encontramos también en *Lo novel confort*, en las breves apariciones de la cuarteta monorríma en Retebeuf o en Bonvesin de la Riva y muchas otras obras de la literatura románica del doscientos. Con el *Poème moral*, pues, la cuarteta monorríma se identifica con un uso grave y eclesial, vehículo narrativo ideal de temas hagiográficos y de didáctica moralizante. Nótese, por tanto, la originalidad que representa escribir en la Castilla de principios del siglo XIII una obra narrativa de tema clásico (la vida de Alejandro Magno) apoyándose en las cuartetos monorrímas. Tanto Gonzalo de Berceo, como la preciosa *Razón de amor*, el *Llibre de la infancia y muerte de Jesús* e incluso la *Vida de Santa María Egipcíaca* son esperables en la Castilla de principios del siglo XIII, pues reproducen una inclinación europea que se encauza en el ámbito del pareado o de la cuarteta. Sin embargo, al *Libro de Alexandre* no se le espera en la Castilla del primer doscientos.

Desde ese punto de vista podemos decir que el *Libro de Alexandre* constituye en ese ámbito continental una importante innovación estética al desechar el verso pareado del *roman* – pues por la mayor parte el *roman* de tema clásico está escrito en pareados, exceptuando algunas formas del mismo *Roman d'Alexandre* – y de la novela francesa por la cuarteta de origen escolar y orientación didáctica. Constituye asimismo una importante innovación literaria el hecho de dejar de lado la tirada épica de alejandrinos en la que está escrita la vulgata de Alexandre de Paris y decidirse por la cuarteta monorríma<sup>5</sup>. Dentro del horizonte de esa elección estética seguramente debemos entender las expresiones de la famosa copla segunda (curso rimado, sílabas cuntadas, etc.) donde el autor reivindica la singularidad y la altura cultural y estética de la opción literaria que propone. Es un *roman*, es cierto, pero se coloca por encima de ellos al encarar fuentes decididamente nobles – Gautier de Châtillon, entre tantas otras – y al exigir una perfección formal en la ejecución de los versos que se constituye en idiosincrasia de un mundo definido por la escuela y el latín<sup>6</sup>. Orilla la andadura meramente narrativa del pareado buscando un ritmo más grave en la cuarteta, al tiempo que evita la resonancia épica de la tirada de alejandrinos. La cuarteta, por su parte, evoca un mundo didáctico y escolar, compenetrando la materia alejandrina – muy relacionada con un nuevo tipo social, el *clericus*, y, pues, de tan alta capacidad simbólica a principios del doscientos – con su propia percepción social y haciéndose acompañar de resonancias didácticas no presentes del todo en el *roman* del siglo anterior. El *Libro de Alexandre* constituye una hazaña estética a principios del siglo XIII y un

<sup>5</sup> L. HARF-LANCNER (ed.), A. de PARIS, *Le roman d'Alexandre*, Paris, 1994 (el texto, no obstante, es el de E. C. Armstrong, Princeton, 1976).

<sup>6</sup> F. RICO, *La clerecía del mester*, in *Hispanic Review*, LIII (1985), 1-23 y 127-150.

planteamiento profundamente original. Pues bien, será ese improbable guante el que recoja Gonzalo de Berceo.

Su elección lleva al *Alexandre* hacia un mundo muy concreto y muy definido del siglo XII que nuestro anónimo, en efecto, refleja en casi todos los ángulos de su obra. Me refiero al mundo del *roman* francés del siglo XII: el mundo del *Roman de Thèbes*, de Alberic de Pisançon o de *Roman de Troie* y a la ideología que comporta. Se trata de un mundo escrito en vulgar por esos *clerici* urbanos del Estudio General a los que ya me he referido, y que desean poner en romance los saberes del mundo clásico para un mayor aprovechamiento de los legos. Cuando lo leemos en esa perspectiva, empezamos a percibir que algunas de las características fundamentales de la obra de Gonzalo de Berceo no son más que tópicos que el *Libro de Alexandre* ha espigado en el *roman* cortesano del siglo anterior, lo que nos confirma la más ligera lectura. En efecto, constituyen tópicos del *roman* el uso de la primera persona – en este caso no solo del *roman* –, así como también el elogio de la ciencia, la descripción de las artes liberales o los numerosos mapamundis que engalanan el *Libro de Alexandre*. La misma deontología del *magister* que desarrolla en su primera copla constituye en realidad el exordio del *Roman de Thèbes* (vv. 1-2, «Qui sages est nel doit celer, / ainz doit per ce son senz moutrer»), donde se apunta a la obligación que tiene de impartir sus conocimientos (v. 1c, «deve de lo que sabe omne largo seer») e incluso el mismo vocablo *mester* abre el *Roman de Thèbes* (vv. 13-14, «Or s'en tesent de cest mestier, / se ne sont clerç ou chevalier»). La ideología central del *Alexandre* – un *quadrivium* que engloba a la medicina y que apunta a la escuela de Chartes –,<sup>7</sup> así como esos rutilantes paralelismos del *Alexandre* con el *Roman de Thèbes* y el recuerdo del *Roman de Rou* parecen invitarnos a buscar un contexto literario para el desconocido autor del *Alexandre* en el ambiente literario de la corte de Enrique II Plantagenet, en las mismísimas antípodas de Gonzalo de Berceo. Un ejemplo clave de esa diferencia que anima ambas obras a partir de sus presupuestos genológicos lo constituye el uso que hacen de materiales bíblicos. Mientras que Gonzalo de Berceo abunda en el camino de la didáctica eclesial del *Poème moral*, el *Libro de Alexandre* apunta en sus paralelismos hacia Alberic de Pisançon o el *Roman de Thèbes*.

---

<sup>7</sup> J. GARCÍA LOPEZ, *La alegoría de la Naturaleza en el Libro de Alexandre*, in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 2001, vol. I, 797-807. Del mismo, *Après toda la física, só mege natural: observaciones sobre la ciencia medieval en el Libro de Alexandre*, in *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, A Coruña, 2005, 301-311, e *idem*, *Honorio y Beda en el Libro de Alexandre: la lección de Astronomía*, in *Actas del X Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alicante, 2006, 765-776.

A partir de lo dicho, quizá causa cierta sorpresa afirmar que la Biblia constituye posiblemente uno de los libros más citados y utilizados por el anónimo alejandrino. Sabemos que sus fuentes principales son la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon y el mismo *Roman d'Alexandre* francés<sup>8</sup>. Sin embargo, el *Libro de Alexandre* hace un uso extenso de la Biblia en cuatro frentes diferentes que apuntan hacia sus intereses básicos y nos descubren la forma en que lee la historia sagrada, desbrozada a medio camino entre una historia del origen del hombre y de la cultura y, en menor medida, una historia de la Iglesia y del mundo antiguo<sup>9</sup>. Esos cuatro frentes pueden condensarse de la siguiente manera: 1) en primer lugar, tenemos una serie de expresiones tomadas de giros bíblicos; 2) en segundo lugar, continuas referencias a los personajes de la Biblia con carácter ejemplarizante, pero entre esos personajes destaca la figura de Salomón y el recuerdo de Job, sin olvidar que el mismísimo Alejandro Magno es personaje de la Biblia (1 Mac 1); 3) en tercer lugar, nos encontramos con una fuerte presencia de los libros del Antiguo Testamento, especialmente del Génesis, del Libro de Daniel y de los Profetas; de estos libros del Antiguo Testamento provienen la mayor parte de escenas bíblicas, tanto en la tumba de Státira, mujer de Darío II Aqueménida, como las dibujadas en la tienda de Alejandro Magno; 4) en cuarto lugar, y finalmente, el *Libro de Alexandre* se refiere a figuras del Nuevo Testamento o al origen de la Iglesia de Roma y Jerusalén a partir de un recorrido geográfico por esas regiones. Veamos algunos ejemplos.

En la entrada en Babilonia, nos cuenta el anónimo alejandrino, el rey macedonio tuvo un recibimiento esplendoroso, difícil de describir:

1538 Al entrar dela villa mugieres e varones  
exieron recibirlo con diversas canciones;  
quáles eran las gentes, cuáles las procesiones  
non lo sabrién dezir *loquelle nin sermones*.

La expresión *loquelle nin sermones* del segundo hemistiquio de 1538d está tomada del salmista en su forma casi latina («non sunt *loquelle neque sermones*, quorum non audiantur voces eorum», Ps 18, 4). Lo curioso es que este hemistiquio se convierte en una expresión formular de cuaderna vía, es decir, se repite de forma literal en Gonzalo de Berceo y en el *Libro de Apolonio* (*Apolonio*

<sup>8</sup> Para el recuento de Fuentes destaco J. CAÑAS (ed.), *Libro de Alexandre*, Madrid, 1978; Madrid, 1988.

<sup>9</sup> Para todo cuanto sigue tengo en cuenta CELSO, Bañeza Román, *Las fuentes bíblicas, patristicas y judaicas del 'Libro de Alexandre'*, Gran Canaria, 1994 y O. GARCÍA DE LA FUENTE, *El latín bíblico y el español medieval hasta 1300*, Logroño, 1981-1986, 2 vols.

558cd, «Fazién tan grandes gozos e tan grandes misiones, / que non podrían contarlas *loquelas nin sermones*» y Berceo, *VSD*, «non dizién el adobo *loquele nec sermones*») <sup>10</sup>. En este caso tenemos un ejemplo paradigmático de cómo funciona la lengua formular de la cuaderna vía, que es también una lengua formular parcialmente románica y que, al contrario que otros géneros, surge de la misma estructura literaria de la cuarteta. El autor del *Alexandre* traduce la Biblia en una expresión romance determinada y tanto Gonzalo de Berceo como el autor del *Libro de Apolonio* se dedican a utilizar el *Alexandre* como cantera de expresiones literarias, en este caso posiblemente conociendo su origen bíblico. Nos muestra, además, cómo una de las formas de hacer preferida por Gonzalo de Berceo – la traslación a las cuartetos de expresiones puramente latinas – tiene su origen en el *Alexandre*. Que aquí, como en muchos otros sitios, Gonzalo de Berceo impone un uso *sui generis*, tan personal muchas veces, a la materia alejandrina.

Entre las expresiones bíblicas del *Alexandre* destacan igualmente las que refieren motivos de carácter sapiencial, con preferencia por el Libro de Job y por los libros de la Sabiduría, entendidos como fuente de apotegmas y formas pariomiológicas que después van a pasar a otros libros de cuaderna vía. Así, por ejemplo, expresiones del tipo «Más te valdría a ti que non fueses nacido (Alexandre 2456d) proveniente en este caso de la maldición de Judas y del libro de Job (Mt 26, 4 y Job 10, 18-19, ‘Fuissem quasi non essem’) o «yo’l tornaré el gozo todo en amargura (v. 2329d, proveniente de Sant 4, 9 y también Is 32, 11-12; Miq 2, 4; Jer 4, 13-14; Zac 11, 2-3), o la expresión de regusto profético *por los nuestros pecados* (copla 203, proveniente, entre otros muchos lugares, de Is 50, 1; Jer 4, 5; 5, 14-17; 25, 8-11, etc.). Así como cita la Biblia como fuente de sus expresiones literarias, como en los vv. 1413ab («Mas como diz el sabio es verdad sin dubdança / que en el fin yaz todo el prescio o mal estança»; Job 7, 2) <sup>11</sup> y en 2464ab («Bien dixo el salmista e es gran verdat / que lo que omne asma todo es vanidat»; Ps 25, 4; 143, 8-11 y Eccli 1, 1; 1, 14, 2, 24-26). Como vamos viendo, una apreciable porción de la lengua literaria del *Alexandre* se construye a partir de la Biblia. En el *Alexandre* la *EsScriptura* suele ser la Biblia, y la mención del salmista apunta hacia Salomón entendido como personaje sapiencial arquetípico y autor de casi todos los libros de la Sabiduría. Frente al sabio pagano – Alejandro Magno – tenemos el sabio cristiano – el rey Salomón –. Aquí tenemos esa inclinación de los autores de cuaderna vía de jugar con expresiones paremiológicas, y, en el caso, del *Alexandre* tomándolas de la Biblia. Se trata tan solo de una serie limitada de ejemplos y que podrían multiplicarse sin problemas. Esta característica del *Alexandre* nos pone en la pista de

<sup>10</sup> Nótese cómo Berceo reconstruye la forma latina de la expresión sabedor, al parecer, de la fuente de su modelo, es decir, del *Libro de Alexandre*.

<sup>11</sup> Aquí *sabio* es referencia a Salomón.

hasta qué punto la lengua literaria de la cuaderna vía está tomada muchas veces de la Biblia y que el *Alexandre* constituye el horno o el puente donde esas expresiones bíblicas toman forma romance y se adecúan a los hemistiquios de los poetas clericales de la cuaderna vía, y a partir de la lectura del *Libro de Alexandre* pasan al resto de obras en cuaderna vía.

Otro ejemplo que nos permite vislumbrar la preparación teológica del autor del *Alexandre* es el uso que hace de la profecía de Isaías (*Alexandre*, 2441ab, «catan las Escrituras un desabrido canto / que parrá una virgen un fijo muy santo»). Se trata de palabras puestas en la boca del Demonio, que teme que Alejandro Magno sea el hijo de Dios anunciado por Isaías (Is, 7, 14). Nótese en este caso hasta qué punto el autor del *Alexandre* es capaz de un juego literario de notable finura, puesto que el lector debe conocer la profecía de Isaías – que era, claro está, materia vulgata y vulgar entre los *clerici* – para entender la extensión de la broma culta que nos propone el autor al presentarnos al Demonio como un discutible exégeta de la profecía.

Un uso paralelo de la Biblia por parte del autor del *Alexandre* consiste en la descripción de historias y escenas bíblicas, y en acordarse de la Biblia a propósito de los reyes persas y la historia de Alejandro. De esta forma, tenemos varias *estorias* pintadas por Apeles en la tumba de Státira (*Alexandre*, estrofas 1240-1249), donde se resumen varias historias bíblicas. En este uso historial de la Biblia debe subrayarse que tiene una importancia fundamental el Antiguo Testamento frente al Nuevo, probablemente porque en la peripecia del pueblo de Israel y en el Génesis podía leerse una historia del origen del hombre y de la cultura harto útil como punto de referencia de una interpretación más amplia sobre la historia universal. De hecho, no será la última vez que el Antiguo Testamento sirve, además de como apoyatura de la Fe y depósito de la Revelación, como texto histórico básico del mundo antiguo. Que sea así nos lo subraya, además, la frecuencia con que el *Libro de Alexandre* cita su historia bíblica preferida: la historia de la Torre de Babel, que llega a explicar y citar tres veces y donde postulamos que debía de ver una explicación del carácter políglota de la sociedad humana. Hasta cuatro veces. Hasta cuatro veces aparece la mención de los gigantes de Gen 6, 4 y la torre de Babel (Gen 11, 1-9) y la más detallada aparece asociada a la descripción de Babilonia (1508-1512), donde explica la diversidad de lenguas, que serían setenta y dos (1512ab, «Setenta e dos fueron los omnes mayorales, / tantos son por el mundo los lenguajes cabdales»). El caso le permite un excursus antropológico sobre los lenguajes principales y la diversidad étnica (1512-1517), para recordar la etimología de *Babilonia* derivada de Gen 11, 9. Podemos imaginarnos que el mito de Babel tenía una gran importancia para un autor que escribía en romance y no en latín, así como un uso cultural de la Biblia más que exclusivamente como depósito de la Revelación. En cualquier caso, el *Alexandre* nos recuerda cómo Pisançon abre su *Roman d'Alexandre* con un recuerdo de Salomón.

La Biblia, pues, constituye, junto a Gautier de Châtillon y el *Roman d'Alexandre*, el libro más citado en el *Alexandre* y no por casualidad. Se trata de un cruce de caminos de las inquietudes fundamentales y definitorias del magnífico siglo XII, que se encontró por primera vez en la tesitura de tener que conciliar a Aristóteles con la Biblia. El autor del *Alexandre* condena a Alejandro porque el rey macedonio no sabe conjugar el saber con la fe. En la línea con las más hondas inquietudes de su tiempo, esa es precisamente la exigencia que mueve al anónimo.

Muy diferente se nos muestra la obra de Gonzalo de Berceo. Si el *Alexandre* constituye un dilema estético a principios del siglo XIII, la obra de Gonzalo de Berceo desarrolla hasta sus límites y sus consecuencias últimas el género literario en el que está instalado, que es el del *Poème moral*, la utilización de la cuarteta monorrima con finalidad didáctica y como vehículo de temáticas hagiográficas y eclesiales. Partiendo de este punto de vista, la Biblia no puede decirse que esté 'citada' en Gonzalo de Berceo, porque en realidad en sus manos nunca deja la cuarteta de estar relacionada directa o indirectamente con la letra bíblica. Es más, algunas de sus obras, como el *Duelo de la Virgen* no constituyen otra cosa que una explanación narrativa y colorista del texto bíblico, aparte de que el uso que hace Gonzalo del texto sagrado recuerda muy de cerca, de forma casi mimética, el que hace el *Poème moral* cuando recuerda a los Padres o al texto bíblico. Y así, por poner un ejemplo, una carta de San Pedro abre los *Milagros* (vv. 17cd, «todos somos romeros que camino andamos; / San Pedro lo diz esto, por él vos lo provamos.»; referencia a 1 Petr 2, 11), que se cierran con una advocación paulina (905, «Assín lo diz Sant Paulo, el buen predicador, / que fue leal vasallo de Dios, Nuestro Señor, / que todas las leyendas que son del Criador / todas salut predigan del omne pecador.»; Rom 15, 4)<sup>12</sup>.

Si bien la Biblia siempre está presente en la obra de Gonzalo de Berceo, el tratamiento que se da a lo largo de sus obras y de lo que creemos es su cronología cambia notablemente<sup>13</sup>. La cita directa de la Biblia apenas aparece en las primeras hagiografías (el San Millán y el Santo Domingo) y sólo como formas ejemplarizantes del héroe cristiano. Sin embargo, esas primeras hagiografías berceanas, y en especial la silense, dan paso a una perspectiva cada vez más escatológica de la fe que se resuelve en las visiones de Santo Domingo y que en Santa Oria convierte la hagiografía en literatura de visiones. Por su parte, el *Martirio de San Lorenzo*

---

<sup>12</sup> Para las citas de *Milagros*, tengo en cuenta la excelente edición de F. Baños (ed.), Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, 1997.

<sup>13</sup> F. WEBER DE KURLAT, *Notas para la cronología y composición literaria de las vidas de Santos de Berceo*, in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), 113-130 y B. DUTTON, A Chronology of the Works of Gonzalo de Berceo, in A. D. Deyermond (ed.), *Medieval Hispanic Studies Presented too Rita Hamilton*, Londres, 1976, 67-76. Para la mayor parte de las ediciones de Berceo citadas a continuación, tengo en cuenta I. Uría, coord., G. de BERCEO, *Obras completas*, Madrid, 1992.



encuentra una visión más amplia de la hagiografía enlazada directamente a la historia de la iglesia. Por ello en estas últimas obras la tipología encuentra acomodo en las visiones de Santa Áurea, que contempla a Jesucristo con los ojos teológicos de la profecía de Isaías (136ab, «Madre», díxoli Oria, «si tú eres María, / de la que fabló tanto el barón Isaía»). Esa secuencia es la de la propia vida del poeta ahondando los contenidos doctrinales de las cuartetos monorrimas.

En efecto, entre ambos momentos narrativos se inserta un crecimiento estético y literario que va de las primeras hagiografías a un adentramiento en las propuestas doctrinales y teológicas que podemos contemplar en la trilogía mariana, en el *Sacrificio de la Misa* y en los *Signos del Juicio Final*<sup>14</sup>. Da la impresión de que un crecimiento literario personal de Gonzalo fue acompañado de un deseo de profundizar el ámbito doctrinal de su obra. De no quedarse en el recuento narrativo de santos locales, sino en extender la percepción de su peripecia hagiográfica en el horizonte mismo de la historia de la Iglesia y de la doctrina. Por ello la trilogía dedicada a la Virgen constituye en verdad un evangelio mariano en tres momentos complementarios que nos descubren un autor de amplia formación teológica. El *Duelo de la Virgen* consiste en la explanación de la misma letra del evangelio en una historia llena de lirismo y de sentimentalismo donde Gonzalo parece seguir, como en otros momentos suyos, el evangelio de San Mateo, el más comentado por los Padres<sup>15</sup>. En él nos encontramos algunas de las escenas más intensas de su obra. Por su parte, los *Milagros de Nuestra Señora* consisten, como es sabido, en un ciclo narrativo que tiene por protagonista esencial a la Virgen María. En este caso es su introducción, llena de referencias tipológicas a las profecías bíblicas del Antiguo Testamento, el que cumple la función de engarce teológico – aparte de ser un encuadre literario –, proporcionando un cuadro de superior comprensión doctrinal de la serie narrativa. Finalmente, los *Loores de Nuestra Señora* constituyen una historia de la Salvación que se fundamenta en la tipología bíblica para recorrer el camino que conduce del Génesis bíblico al prometido Apocalipsis<sup>16</sup>. Da la impresión, al recorrer toda la obra de Gonzalo, que el manejo de la cuarteta en territorios paralelos a los de sus primeras hagiografías le llevó a profundizar en el sentido doctrinal de su obra, le llevó a ir comprobando y descubriendo las posibilidades literarias y doctrinales de la cuarteta monorrima, lo que acaba redundando en una vuelta diferenciada sobre figuras muy próximas, cuales son San Millán y

---

<sup>14</sup> G. P. ANDRACHUC, *Berceo's Sacrificio de la Misa and the Clérgios ignorantes*, in John S. Miletich, ed., *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison, 1986, 15-30, P. Cátedra, ed., G. de BERCEO, *Del sacrificio de la Misa*, in I. Uría, 1992, 933-1034 y M. GARCÍA, *Los Signos del Juicio Final*, in I. Uría 1992, 1035-1060.

<sup>15</sup> G. Orduna (ed.), G. de BERCEO, *El Duelo de la Virgen*, in Uría 1992, 797-857.

<sup>16</sup> V. GARCÍA DE LA CONCHA, *Los Loores de Nuestra Señora, un 'Compendium Historiae Salutis'*, in *Actas de las II Jornadas de Estudios Berceanos*, Berceo, 94-95 (1978), 133-189.

Santa Áurea. Y ahí se percibe un desplazamiento desde la historia local hasta la visión escatológica pasando por la vivencia evangélica del *Duelo* y la historia hecha doctrina de los *Loores*. El sentido de ‘ciclo’ y de maduración personal se impone en su obra cuando se lee completa y esa debía ser la percepción que comunicaba la lectura completa del manuscrito *in quarto*.

De hecho, en el pasado se había pensado en Berceo como escritor popular atendiendo a la presentación que él hace de sí mismo, mientras que a partir de los estudios magistrales de Brian Dutton apareció vinculado al Privilegio de los Votos<sup>17</sup>. Sin embargo, la acumulación de estudios en torno a su obra desautoriza la idea cándida de un escritor inculto y corrige duramente una visión entreverada solo de estímulos materiales. Nos descubre, en efecto, lecturas de San Jerónimo, de varias obras exegéticas de San Agustín, de San Gregorio, el uso asiduo de la glosa ordinaria, la lectura probable de Abelardo y la frecuente meditación sobre los textos de San Bernardo<sup>18</sup>. Ahí leemos no solo formación jurídica o el interés literario del exquisito creador, sino ante todo un *magister* en teología de pies a cabeza, como debió serlo, sin duda, el Secretario del Abad de San Millán de la Cogolla.

Colocado en la perspectiva de su tiempo, la explicación de Gonzalo obliga a pensar en las formas del nuevo siglo tanto como en Bernardo de Claraval. De San Bernardo recoge una teología de ambientación mariana y la obligación de constituir la historia de la Iglesia en el eje de su reflexión teológica. Pero esa reflexión irá teñida de bordes sentimentales y su expresión riojana acaba de darnos la amplitud concreta de su ambición. Su propia lengua literaria es en ese sentido una opción teológica – que, necesidades pedagógicas aparte, nosotros bien podemos incardinar en el *sermo humilis* – y el adentrarse por entre sus obras doctrinales, en especial los *Loores*, nos muestra hasta qué punto Gonzalo exploraba con pleno conocimiento de causa caminos novedosos para el romance peninsular de su tiempo. En su obra la cuarteta vuelve al redil de la teología eclesial y del sentimiento de la fe, vivido como algo más que como mera certidumbre lógica, tal como lo estaba siendo y lo iba a ser en el siglo que comenzaba. Y por ahí percibimos cómo el aliento de la ‘suma teológica’ puede leerse ya en la idea de ciclo hagiográfico que preside su obra y que en realidad está tomado del *Poème moral*. En su obra

---

<sup>17</sup> B. Dutton (ed.), Gonzalo de BERCEO, *Obras Completas*, Londres, 1967-1981, 5 vols, pero especialmente su primer volumen y los apéndices que incorpora.

<sup>18</sup> Véanse los estudios de M. Gerli (ed.), Gonzalo de BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, 1985; I. Uría (ed.), G. de BERCEO, *Poema de Santa Oria*, Logroño, 1976 y *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, 2000, así como I. Uría (coord.), G. de BERCEO, *Obras completas*, Madrid, 1992. Asimismo deben verse los estudios magistrales de V. GARCÍA DE LA CONCHA, *Los Loores de Nuestra Señora*, ed. cit., 133-189 y V. GARCÍA DE LA CONCHA, *La mariología en Gonzalo de Berceo*, in Uría 1992, 61-88.

no será la lógica aristotélica la que reine sobre el sentimiento de la fe. Nos lo demuestra el mismo Gonzalo en una de las coplas concluyentes del precioso *Duelo de la Virgen*:

Madre, a ti comiendo, mis pasos mis andadas,  
Mi alma e mi cuerpo, las órdenes tomadas  
mis pies e mis manos peroque consagradas  
mis ojos, que no vean cosas desordenadas. (Duelo, 102)

Gonzalo de Berceo conocía, sin duda, el *Libro de Alexandre* y en cierta forma debió de escribir contra él. Ambos constituyen dos mundos ajenos entre sí, que desarrollan posibilidades estéticas y literarias diferenciadas y divergentes sobre el amplio fresco cultural de finales del siglo XII. Se habían leído en el pasado como obras ‘primitivas’ y constituyen, sin embargo, soberbios monumentos de precisión estética y audaces innovaciones. Desde el horizonte de su tiempo nos sorprenden por su extraordinaria madurez. Son, en efecto, un adulto meandro del ya ancho río de la literatura románica.

Jorge García López

**Abstract:**

*The difference between Gonzalo of Berceo and the Libro de Alexandre constitutes a question of literary kind and of the romanic literary sources utilized for its respective works. Perhaps the best example of this difference is found in the use of biblical materials for both authors.*