

FRANCISCO BAÑOS (ed.)

Gonzalo de Berceo:
Milagros de Nuestra Señora

Barcelona, Crítica, 1997, LXXX, 432 p.

Milagros de Nuestra Señora (*Milagros* a partir de ahora) es el texto de Gonzalo de Berceo editado con más frecuencia. Sólo en las dos últimas décadas, estudiosos tan competentes como Vicente Beltrán, Juan Manuel Cacho Blecua, Brian Dutton, Claudio García Turza, Michael Gerli, Jesús Montoya o Juan Manuel Rozas, entre otros, han dado a la imprenta sus ediciones, ya críticas, ya anotadas, de los milagros marianos del poeta riojano¹. La editorial Crítica, en su colección “Biblioteca clásica”, dirigida por Francisco Rico, saca de nuevo a la luz la obra de Berceo. Conocidos son los rigurosos criterios de calidad de la citada colección, que cuenta ya con ediciones memorables, como la de Alberto Montaner del *Cantar de mio Cid* [1993] o la colectiva del *Quijote* [1998], por citar sólo un par de ejemplos. Ante esta situación, dos preguntas surgen de inmediato: ¿aporta algo nuevo la presente edición de los *Milagros* a las muy solventes que han ido apareciendo en los últimos años? Y, en segundo lugar, ¿responde a los criterios de la colección en que aparece? Como intentaremos mostrar en las páginas que siguen, consideramos que ambos interrogantes pueden contestarse de manera afirmativa.

La edición de los *Milagros* que ahora reseñamos, preparada por Fernando Baños, consta de: 1) un “Estudio preliminar” de Isabel Uría; 2) un “Prólogo” del propio Baños; 3) el texto crítico de los milagros berceanos, acompañado de concisas, pero abundantes notas explicativas a pie de página; 4) un completo “Aparato crítico” en el que se recogen y justifican todos los cambios introducidos por el editor en el manuscrito que le sirve de base y se hace un listado completo, tanto de las variantes adiaóforas

¹ Al final de la reseña consignamos todas las ediciones citadas de los *Milagros* de Berceo.

(es decir, las que reflejan lecciones significativamente diferentes entre los manuscritos que transmiten los *Milagros*) y de los errores, como de las variantes puramente lingüísticas; 5) unas “Notas complementarias” en las que se amplía la información contenida en algunas de las que aparecen a pie de página en el texto crítico de la obra de Berceo; 6) un “Apéndice” con la edición de algunos de los milagros de la colección latina conservada en el manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid; 7) una extensa, muy bien seleccionada y puesta al día “Bibliografía”; y 8) un “Índice de notas” que remite al verso del texto crítico en el que aparecen los vocablos o la materia comentada.

La somera enumeración de lo que ofrece la edición de Fernando Baños comienza a responder las preguntas que antes nos planteábamos. En efecto, tenemos en nuestras manos no sólo una edición propiamente crítica realizada con suma meticulosidad, sino también abundante y acertadamente anotada, con el añadido de una serie de materiales que la enriquecen aún más.

Entre estos materiales adicionales se encuentran el “Estudio preliminar” de Isabel Uría, de carácter divulgativo, y el “Prólogo” de Fernando Baños, más formalmente académico. Uría nos ofrece su concepción general del mester de clerecía² y sitúa, de manera sucinta pero precisa, los *Milagros* de Berceo en el contexto de la poesía religiosa en castellano de su época, en el conjunto de la obra de su autor y en la corriente del marianismo medieval. Baños presenta, además, los datos seguros que hoy se conocen sobre la vida de Berceo, revisa los intentos de establecer una cronología de su obra, y hace un repaso de las diversas conjeturas de la crítica en torno a la cultura del autor (clérigo simple, según la imagen tradicional; de sólida formación escolástica, según la crítica más reciente), a su intencionalidad (vulgarizadora, propagandista, o docente y catequética, según los diferentes estudiosos) y a su público (de todos los estratos sociales, exclusivamente escolar, etc.). Según ambos estudiosos, los poemas de Berceo revelan su formación intelectual escolástica y ofrecen en su conjunto una completa teología práctica de carácter moral, dogmático, litúrgico y escatológico.

En este sentido, *Milagros* sería una de las obras en que Berceo expone cuestiones de teología práctica dogmática. Uría sitúa el poema de don Gonzalo en la tradición de la devoción mariana y Baños lo coloca en el contexto de las colecciones de milagros de la Virgen en latín y en lenguas vernáculas, defendiendo la especificidad genérica de éstas en relación tanto con la hagiografía como con las colecciones de *exempla* y la pertenencia plena de la obra de Berceo a tal género. Baños afirma, asimismo, que hoy por hoy “conocemos la fuente de don Gonzalo [una colección de milagros en latín], aunque no el preciso códice que manejó” (pág. 347). Cree, no obstante, que la obra de

² Para una exposición detallada y sistemática del pensamiento de Isabel Uría puede verse su reciente *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.

Berceo sigue más de cerca la colección latina contenida en el manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid que la que se encuentra en el manuscrito Thott 128 de la Biblioteca Real de Copenhague. De ahí que sea aquél y no éste el que edite parcialmente (págs. 347-387), una de las innovaciones de la presente edición. Las diferencias entre ambas colecciones son escasas, pero resulta interesante que se llame la atención sobre nuevos textos relacionados con los *Milagros*. Baños comenta, además, el tratamiento que Berceo hace de su fuente y, con Uría, pone de relieve la mayor coherencia interna de la obra berceana, que se consigue con la presencia de la “Introducción” como exposición de la doctrina mariológica y los milagros como ejemplos concretos de esa doctrina, y también de estrofas de transición y engarce en la mayoría de los milagros. El editor ofrece, asimismo, un estudio de los personajes y del espacio y el tiempo en los *Milagros*, y propone una nueva clasificación de éstos basada en si la intervención sobrenatural procede de un peligro ajeno a María o si acontece a iniciativa suya.

El “Prólogo” continúa con el comentario de dos pasajes de los *Milagros* que no se encuentran en ninguna de las colecciones latinas conocidas: la “Introducción” y “La iglesia robada”. En cuanto a la primera, Baños se pregunta si posee una fuente concreta hoy perdida o es posible que se trate de una reelaboración de material patrístico y bíblico, y hace un repaso de textos que quizá sirvieran de inspiración a Berceo (en especial el sermón *De aquaeductu* y la segunda de las *Homilias sobre las excelencias de la Virgen Madre* de San Bernardo de Claraval). “La iglesia robada” plantea el problema del orden de los dos últimos milagros de la obra de Berceo. Los manuscritos *I* (barreta) y *M* (ecolaeta), del siglo XVIII, colocan este milagro en último lugar, mientras que el manuscrito *In Folio* (*F*), del siglo XIV, que ha ido recuperándose parcialmente a lo largo del siglo XX, concluye la colección con el milagro de Teófilo. La mayoría de editores modernos (Dutton, Gerli, Cacho Blecua, García Turza) prefieren seguir el orden de *F* por razones estructurales. Baños se decanta, con Montoya y Rozas, por el orden tradicional, basándose en razones apoyadas fundamentalmente en la crítica textual. Los copistas de *I*, el manuscrito más fiable de los *Milagros* según todos los editores, se basaron fundamentalmente en el códice *Q* (por *In Quarto*), del siglo XIII, hoy perdido, que sería el más próximo del que se tiene noticia al original de Berceo, pero también consultaron *F*. Así, tras la última copla del “Teófilo”, un copista de *I* señala que “el otro códice” (i.e., *F*) lo coloca en último lugar. Se ha de suponer, pues, que “La iglesia robada” daría fin a *Q*. A esto hay que añadir que este milagro también presenta unas últimas estrofas con aspecto de conclusión, si bien más breves que las del “Teófilo”. La hipótesis de Baños es que éste cerraría la colección en una primera redacción de los *Milagros* y que, posteriormente, Berceo añadiría “La iglesia robada”.

El “Prólogo” concluye con los criterios de edición y con la constitución del *Stemma* de los códices que transmiten los *Milagros*. Como García Turza, Baños utiliza los

manuscritos *I*, *M* y *F* (Dutton desconocía *M*). Según él, *I* y *M* son copias del perdido *Q* (excepto en aquellos contados casos en que siguen a *F* por diversos motivos). *F* pertenece a otra rama textual, pues no transmite algunos errores conjuntivos de *I* y *M*. Al mismo tiempo, *I*, *M* y *F* presentan errores comunes significativos, lo que hace suponer que *Q* y *F* fueron copias de un arquetipo perdido (*X*), que ya los poseería. La edición crítica de Baños toma como texto base (como las de Dutton y García Turza) *I*, al considerarlo, a pesar de ser del siglo XVIII, un testimonio más completo y fiable que *M* y *F*. Este último, aun siendo del siglo XIV, contiene muchos errores y con frecuencia moderniza y/o castellaniza la lengua.

A continuación, se nos presenta el texto crítico de los *Milagros*, muy limpio, bien puntuado, y abundante y acertadamente anotado. A pie de página Baños ofrece sucintas notas lingüísticas, explicativas y, en ocasiones, de crítica textual, que remiten, cuando lo juzga oportuno, a las más amplias y esclarecedoras “Notas complementarias” y/o al “Aparato crítico” del final. Este sistema de notación cruzada permite la lectura del texto en diferentes estratos, según los intereses particulares de cada lector. La excelente notación lingüística a pie de página facilita una lectura fluida de la obra y puede completarse, en caso de duda sobre el significado de un determinado vocablo ya aparecido repetidas veces (y, por tanto, no definido al pie), con un “Índice de notas” en el que se remite al verso o versos anteriores en que tal vocablo se comenta.

En cuanto a la *emendatio* del manuscrito base, Baños adopta un criterio bastante conservador y, antes de cualquier corrección, examina detalladamente no sólo los diferentes códices que transmiten los *Milagros*, sino también las ediciones modernas anteriores, en especial las críticas de Dutton y García Turza. Todas las enmiendas del texto base son convenientemente explicadas en el primer apartado del “Aparato crítico” (págs. 199-235) y se toman tras una juiciosa meditación (a título de ejemplo pueden verse los atinados comentarios a 12b, 43d, 63-64, 67b, 130b ó 259a). Fruto de este concienzudo examen es, por ejemplo, el descubrimiento de que, por lo general, en el manuscrito *I* se lee “miráculos” y no “miraclos”, con abreviatura de la *u* (págs. 200-201, nota a 25b). Las repercusiones de esta observación no son desdeñables, en especial cuando la forma no aparece a final de hemistiquio o de verso, porque el cambio conlleva alteraciones en el cómputo silábico, además de otras repercusiones de carácter rítmico. El mayor número de enmiendas al texto base viene dado por la concepción general que Baños tiene de la poética del mester de clerecía, ya que, al considerar el isosilabismo como uno de los principios básicos del mester, junto con la dialefa (esto es, la negación de la sinalefa), corrige sistemáticamente los versos hipo o hiper métricos de *I*. Esto le lleva a enmendar, como ya hicieran Dutton y García Turza, alrededor de 130 versos (de un total de unos 3.650), normalmente mediante la síncope o la apócope de una vocal, la sustitución del imperfecto en *-ía* por la forma en *-ié*, o la supresión o adición de un artículo. Sin entrar en la discusión de si Berceo respetaba el isosi-

labismo a rajatabla o no, nos preguntamos si son necesarios estos cambios, en particular teniendo en cuenta que un lector actual difícilmente va a leer la obra practicando la dialefa. En este sentido, también nos planteamos, pues las enmiendas se llevan a cabo, si no sería conveniente establecer una convención gráfica que marque la dialefa en el texto, dado que la manera habitual de leer el verso castellano no sigue esta norma.

En conclusión, al margen de estas cuestiones de detalle, Fernando Baños nos presenta un texto crítico extremadamente depurado de la obra de Berceo, con algunos cambios con respecto a la mayoría de ediciones modernas por lo general muy bien fundamentados, tanto aquellos que resultan más visibles (por ejemplo, el orden de los dos últimos milagros), como los que se refieren a lecciones o correcciones del manuscrito base. A esto hay que añadir la serie de materiales adicionales que se nos ofrecen, algunos muy valiosos (como el “Estudio preliminar”, el “Prólogo” o la muy rica anotación), otros inéditos hasta ahora (como la edición parcial de la colección latina de milagros del manuscrito 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Creemos, en suma, que la de Baños es, por su doble condición de crítica y exhaustivamente anotada y comentada, la más completa edición que tenemos hoy en día de los *Milagros*, así como un valioso instrumento para un amplio abanico de lectores, desde el simple aficionado, hasta el especialista en literatura española medieval.

EDICIONES CITADAS DE LOS *MILAGROS DE BERCEO*

(con asterisco se marcan las estrictamente críticas)

BELTRÁN PEPIÓ, VICENTE. Barcelona, Planeta, 1983.

CACHO BLECUA, JUAN MANUEL. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

*DUTTON, BRIAN. Londres, Tamesis Books, 1971 (2ª ed. 1980).

*GARCÍA TURZA, CLAUDIO. Logroño, Colegio Universitario de La Rioja, 1984 (reimpresión 1997).

———. En Isabel Uría (coord.), Gonzalo de Berceo, *Obra Completa*, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, 1992, págs. 553-795.

GERLI, MICHAEL. Madrid, Cátedra, 1985 (6ª ed. 1992).

MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS. Granada, Universidad de Granada, 1986.

ROZAS LÓPEZ, JUAN MANUEL. Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

PABLO ANCOS

Universidad de Wisconsin-Madison