

LA PENITENCIA EN LAS OBRAS DE GONZALO DE BERCEO *

La temprana iglesia cristiana dejó una abundancia de himnos, poemas religiosos, sermones y escritos litúrgicos y bíblicos que muestran la riqueza de la espiritualidad medieval. En estas obras los escritores en lengua vernácula encontraron palabras útiles, frases prescritas, temas e imágenes visuales. Las obras literarias de la España medieval reflejan esta espiritualidad y merecen ser vistas a la luz de los distintos temas que han adaptado. Uno de los asuntos eclesiásticos de mayor importancia en el siglo XIII es la penitencia, y este ensayo tiene como propósito principal su estudio en las obras de Gonzalo de Berceo. También, intentará dar idea de la riqueza de los documentos penitenciales en la España Medieval.

En todas las obras de Berceo, hay un uso continuo de imágenes religiosas. Su presencia denota una clara relación con la civilización del siglo XIII, y nos muestra al poeta inserto en el ambiente religioso de la Baja Edad Media. Muchos críticos han demostrado la deuda de Berceo con diversos tratados doctrinales y han indicado pasajes recogidos de fuentes latinas y romances. En este artículo, quiero demostrar que Berceo dispuso estos datos en su obra de tal modo que puede hablarse de un «subtexto penitencial». El término «subtexto» se empleó por primera vez en la crítica literaria de los formalistas rusos, y fue expuesto luego por el profesor Kiril Taranovsky de la manera siguiente: «si definimos el contexto como un conjunto de textos que contienen la misma o una imagen semejante, el subtexto se puede definir como un texto ya existente reflejado en un texto nuevo»¹. Las obras de Berceo albergan básicamente dos sub-

* Leí una versión de este ensayo en el II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval el 6 de octubre de 1987 en Segovia, España.

¹ *Essays on Mandelstam*, Harvard Slavic Studies, series IV. Cambridge, Harvard University Press, 1970, p. 18. Esta definición es semejante a la idea de intertextuali-

textos, el manual de confesión y el catecismo medieval, y el motivo de la penitencia es el aspecto unificador de ellos.

Para entender mejor la función del subtexto en las obras de Berceo, será necesario primero dar un resumen de la importancia de estos documentos penitenciales en el siglo XIII. En los siglos XII y XIII, la Iglesia se ocupó de numerosas reformas destinadas a encauzar las vidas de los fieles. La culminación de este movimiento fue el Cuarto Concilio Laterano de 1215. Este Concilio, convocado por el Papa Inocencio III, promulgó setenta decretos. El Canon 21, llamado *Omnis utriusque sexus*, requirió que todo cristiano se confesase una vez al año. Como resultado, surgieron dos géneros didácticos en lengua vernácula a fin de instruir al público: (1) El catecismo, que contenía la doctrina cristiana y ayudaba a memorizar los principios fundamentales de la Iglesia (los siete sacramentos, los diez mandamientos, los artículos de fe, las obras de misericordia, y los siete vicios y virtudes). (2) El manual de confesión, que enseñaba la manera apropiada de confesarse. Los manuales recordaban la necesidad de la penitencia y la importancia de arrepentirse de los pecados; además, exploraban las emociones humanas y buscaban la causa y el efecto del pecado. La comprensión de cómo se había cometido un pecado llevaba al pecador al conocimiento de sí mismo y, de ahí, el arrepentimiento. El propósito del catecismo y del manual de confesión era conseguir cristianos y penitentes perfectos. Los escritores literarios, como se verá en Berceo, reflejaban lo que habían aprendido de estos documentos y a la vez «creaban» tales cristianos perfectos².

Los escritores que crearon estos personajes literarios indudablemente fueron influidos por las últimas tendencias de la teología de la penitencia y por el establecimiento de la confesión anual obligatoria. La imponente educación religiosa, que había comenzado en el siglo XII y que se había ampliado en el siglo XIII, estableció

dad en la crítica literaria occidental. Según Steven Winspur, «el intertexto se usa para describir un texto específico anterior contenido dentro de una obra», en «Laurent Mont and the Question of the Intertext», *Romanic Review*, LXXVI (1985), p. 200. Laurent Jenny reitera esta definición, explicando que el intertexto se sirve de una estructura entera, un patrón de forma y de significado de un texto anterior, en «La stratégie de la forme», *Poétique*, XXVII (1976), p. 257. Véase también *Littérature*, XLI (1981), una edición dedicada a la intertextualidad medieval.

² Paradójicamente, el catecismo y los manuales de confesión retrataban claramente a los pecadores como ejemplos de la conducta no cristiana. Por lo tanto, se puede trazar un verdadero retrato del pecador al mirar las descripciones de los distintos tipos de pecadores de los autores de las obras didácticas. El retrato del pecador de los escritores literarios es aún más gráfico que el del cristiano, según se ve en tales obras como *El corbacho* y *La Celestina*.

firmemente la doctrina cristiana en modelos estructurales que se fijaron permanentemente en la mente medieval.

Gonzalo de Berceo, como clérigo secular asociado al monasterio de San Millán, estaba familiarizado con los temas y las imágenes encontrados en las obras doctrinales. Todas sus obras son de índole religiosa, pero al usar las expresiones prescritas y la terminología encontrada en la poesía popular, Berceo adapta sus fuentes latinas a la mentalidad del público del siglo XIII en el lenguaje que ellos entendían. Las obras de Berceo estaban destinadas al laico y, así, fijaba el inicio de una espiritualidad religiosa popular en la literatura española en lengua vernácula.

La hagiografía.

En sus obras hagiográficas Berceo describe las vidas de santos que se arrepienten y hacen penitencia. A pesar de que la penitencia no es el tema principal de estas obras, es, sin embargo, un aspecto importante. Aunque el santo, por principio, no tiene pecados de que arrepentirse, sus actos penitenciales —la caridad, el vestir y el alimentar a los pobres— se ofrecen como clara prueba de su sumisión a Dios; se presentan a los cristianos como el modelo que deben seguir. Predican lo mismo que practican. Como dice Santo Domingo:

Amigos, la almosna, nunqua la oblidades,
 lo que al pobre diéredes siempre lo cobraredes.
 Albergat los romeos que andan desarrados,
 de vuestros vestidiellos dad a los despojados.
 (VSD 467ab, 469ab)³

La penitencia es de gran importancia a lo largo de la *Vida de Santo Domingo*. Intensifica este ambiente penitencial al concluir la obra con una oración general a Santo Domingo, una oración en la que le ruega al santo que le impida pecar (758bc). También incluye una confesión general al santo, pidiéndole perdón por los pecados ya cometidos:

³ Las citas de Berceo son de *Obras completas*, ed. Brian Dutton, London, Tamesis Books: I, *Vida de San Millán de la Cogolla*, 1967; II, *Milagros de Nuestra Señora*, 1971; III, *Duelo de la Virgen, Himnos, Loores de Nuestra Señora y Signos del juicio final*, 1975; IV, *Vida de Santo Domingo de Silos*, 1978; V, *El sacrificio de la misa. La vida de Santa Oria. El martirio de San Lorenzo*, 1981.

Denna rescibir, padre, la nuestra confesión,
 meti en nuestros cueres complida contrición;
 acabdanos de Christo alguna remisión,
 quíanos que fagamos digna satisfacción.

(VSD 771)

Con esta estrofa, Berceo instruye a sus oyentes. Está expresando, de manera distinta, las tres partes de la penitencia que estaban codificadas en los catecismos y en los manuales de confesión. Como explica un catecismo de la época:

Ad veram penitenciam requiruntur tria:
 oris confessio, cordis contritio, operis satisfacio.
 cor confringatur, os dicat opusque sequatur.
 hec tria coniunta debebunt crimina cuncta.

—La sentencia destes versos es ésta: tú debes saber que a la verdadera penitencia se requieren tres cosas, conviene a saber: confesión de la voca, contrición del corazón, ssatisfación de la obra. esta[s] tres cosas destruyen los pecados ⁴.

Berceo es el producto de una nueva era en la que la confesión había adquirido súbita importancia para el laico. Debido al movimiento de reforma religiosa que comenzó en el siglo XII y a las reformas lateranas del siglo XIII, se puso gran énfasis en el hecho de observar una conducta cristiana intachable. Lo esencial de este tipo de vida era el estar libre de pecados y el confesar cualquier pecado que uno pudiera haber cometido. Las adaptaciones de las vidas de santos representan el entendimiento inicial de una tendencia popular didáctica que continúa a lo largo de la Edad Media. Berceo representa un puente entre las prácticas monásticas religiosas y las laicas. Las antiguas hagiografías latinas hacían hincapié en la superioridad del santo en su vida eremítica, forma de vida ajena al mundo de los legos. Anteriormente, la confesión auricular y las prácticas penitenciales extremas se habían limitado al mundo monástico. Al difundirse la confesión entre los laicos durante los siglos XII y XIII, los autores hagiográficos como Berceo, veían en los santos modelos de conducta, y los usaban para mostrar la importancia del arrepentimiento de los pecados y de la práctica de la penitencia. Al incorporar las últimas novedades en teología de la penitencia, como la confesión anual obligatoria, estas obras se convierten en los primeros escritos populares de carácter didáctico que ofrecen el mensaje legislativo del Canon 21 del Cuarto Concilio Laterano.

⁴ J. M. Casas Homs, «Un catecismo hispano-latino medieval», en *Hispania Sacra*, I (1948), p. 14.

Los milagros.

En los *Milagros de Nuestra Señora*, la Virgen María aparece como intercesora entre sus súbditos y su Hijo. Estos cuentos abordan casi siempre la historia de una caída y de una redención, o sea, la historia de un pecado y del arrepentimiento consiguiente. La lección de los milagros era mostrar que, cuando el alma yerra, se está lejos de la santidad a menos que el alma se purifique a través del arrepentimiento. La Virgen intercede por el perdón divino en nombre del pecador arrepentido. En los milagros, la dedicación a la Virgen María nunca es la única razón por la que el pecador se libra de la condenación eterna. Esta devoción siempre está acompañada por el arrepentimiento sincero y externo del pecador.

Berceo señala claramente que el hombre puede caer en pecado, pero la penitencia lo volverá a traer a la gracia. En cuatro de los milagros el protagonista puede salvar el alma aun después de haber muerto en pecado. En todos, la intervención de la Virgen María es de suma importancia, ya que consigue una breve resurrección del protagonista para que tenga la oportunidad de arrepentirse. Estos cuatro milagros están incluidos en el grupo de ocho que Juan Manuel Rozas ha denominado «milagros del perdón», porque en ellos la Virgen María puede salvar a sus devotos de la condenación eterna⁵. En «El sacristán fornicario», «San Pedro y el monje lozano», «El romero engañado por el diablo», y «Los dos hermanos», la penitencia se convierte en el motivo unificador, puesto que cada pecador se da cuenta de sus errores y se arrepiente voluntariamente de sus pecados. A lo largo de los milagros, Berceo asocia la devoción a la Virgen María con el concepto de la penitencia. Ella ayudará a los que le son fieles, pero la iniciativa final para la salvación tiene que venir del pecador mismo. Berceo muestra continuamente que el hombre es responsable de sus acciones y que será juzgado como le corresponde: las posibilidades para arrepentirse son múltiples.

De acuerdo con el amplio programa educativo que se estaba formando en ese momento, Berceo presenta la necesidad de la confesión oral y la penitencia, y la importancia de enseñar los principios básicos de la doctrina cristiana. En el milagro «El galardón

⁵ Juan Manuel Rozas López, *Los milagros de Berceo, como libro y como género*, Cádiz, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1976, p. 20. Los otros milagros son «El prior y el sacristán», «El labrador avaro», «El ladrón devoto», y «Un parto maravilloso».

de la Virgen», un monje que ha aprendido a recitar los cinco gozos de María, los usa para enseñarle al público a no pecar con los cinco sentidos:

Por estos cinco gozos devemos ál catar:
 cinco sesos del cuerpo qe nos facen peccar,
 el veer, el oír, el oler, el gostar,
 el prender de las manos qe dizimos tastar.

Si estos cinco gozos qe dichos vos avemos
 a la Madre gloriosa bien gelos ofrecemos,
 del yerro qe por estos cinco sessos facemos,
 por el so sancto ruego grand perdón ganaremos.

(121-122) ⁶

El número cinco era particularmente importante en la literatura mariana. Los cinco gozos de María constituían un tema derivado de las cinco heridas de Cristo, de las que se derramó la sangre redentora. Berceo relaciona los cinco gozos de la Virgen con los cinco sentidos, a través de los cuales penetran la tentación y el pecado. Los cinco gozos de la Virgen son la contrapartida de los cinco sentidos y muestran la promesa de la gracia y de la salvación.

«El milagro de Teófilo» muestra mejor que ningún otro el tema de la penitencia. Teófilo es hombre de estricta observación religiosa, que cumple la debida penitencia y aconseja a otros que hagan lo mismo. Sin embargo, Teófilo cae en pecado después de haber perdido un puesto de vicario y sólo se arrepiente tras haber consentido la venta de su alma al diablo. Suplica a la Virgen que interceda por él. Al igual que Cristo, Teófilo pasa cuarenta días haciendo penitencia. Al principio la Virgen María se niega a escuchar a Teófilo, puesto que ambos ella y su Hijo se sienten ofendidos por el contrato de Teófilo con el diablo. Sin embargo, Teófilo conoce los efectos curativos de la penitencia y continúa su súplica. Mientras que el papel principal de la Virgen en los milagros es el de intercesora entre el pecador y su Hijo, aquí Berceo establece un nuevo aspecto: la relación entre Teófilo y la Virgen es la de confesor-penitente. La Virgen, como un buen juez, le pide a Teófilo que exponga sus creencias. Como respuesta, Teófilo recita el Credo. Aquí el verso sigue la misma estructura vista en los catecismos,

⁶ En el *Confesional del Tostado* de Alfonso de Madrigal, el autor prescribe lo siguiente: «Quando el pecador ouiere dicho su culpa quanto a lo que entiende auer errado en los pecados mortales e contra los diez mandamientos, ha de dezir su culpa cerca de los sentidos corporales, por los quales muchas vezes ha offendido a Dios», ms. 4202, Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 126r.

y se puede relacionar con él un nuevo papel de los sacerdotes parroquiales tras el decreto del Cuarto Concilio Laterano. La Virgen asume el papel del sacerdote-confesor que debe interrogar al pecador acerca de su conocimiento de los principios básicos de la doctrina cristiana. En la *Introductio confessionis obtime*, epítome del *Libro de las confesiones de Martín Pérez* que se encuentra en el código como *Confesión general*, se detallan las funciones sacerdotales:

[S]ea preguntado [al penitente]... a lo primero si tiene derecha e verdadera fe de nuestro señor ihu xpo nuestro medianero. Lo segundo si sabe el símbolo de la fe que es el Credo in Deum e si cree todos los artículos de la diuinidad e de la humanidad e seanle bien explicados ⁷.

La penitencia continua de Teófilo es finalmente efectiva, ya que Dios ha oído sus oraciones en el cielo. Teófilo insiste en que no estará bien hasta que ella haya obtenido la carta del diablo, y, por lo tanto, continúa su severa penitencia. La absolución del sacerdote se ve una vez más como esencial, y Teófilo va a la iglesia a confesarse. Al final del milagro, Berceo, en primera persona, expone la moraleja de este milagro, en que se indica por qué ha adaptado esta obra. A pesar de que es una traducción de una historia latina, Berceo la ha adaptado a la realidad religiosa del siglo XIII.

Nos en esto podemos entender e asmar
quánto val penitencia / qui la save guardar;
si non fuesse por ella, podédeslo jurar,
qe fuera don Teófilo ido a mal logar.

Si la Madre gloriosa, qe li dennó valer,
éssa no'l entendiesse, no lo vernié veer,
mas qui a mí quisiere escuchar a creer,
viva en penitencia, puedo salvo seer.

Amigos, si quisiédes vuestras almas salvar,
si vos el mi consejo quisiédes tomar,
fech vera confesión, non querades tardar,
e prendet penitencia, pensátla de guardar.

Quiéralo Jesu Christo e la Virgo gloriosa,
sin la qual non se faze ninguna buena cosa,
qe assí mantengamos esta vida lazrosa,
qe ganemos la otra durable e lumnosa.

(906-909)

⁷ Códice 9/2179, Real Academia de la Historia, fol. 11r. Agradezco a mi buen amigo Ángel Gómez Moreno la noticia que me dio sobre este manuscrito.

Las obras doctrinales.

En *Los loores de Nuestra Señora*, Berceo narra la vida de Cristo. La mayor parte de esta historia es la Pasión (54-77), que tiene como tema principal la muerte de Cristo por nuestros pecados, es decir, el tema de la redención. Berceo termina su relato de la Pasión reconociendo el sacrificio de Dios y acusándose a sí mismo como pecador. Expresa su remordimiento por sus pecados en un estribillo basado en la contrición que termina cada estrofa. Este estribillo mantiene el tema de la muerte redentora de Cristo que Berceo comenzó en la historia de la Pasión:

agora veol muerto con toda mansedumne. (80d)
 agora veol muerto e por el mi peccado. (81d)
 piende de cruz agora e por la mi locura. (82d)
 por desfer essa culpa en cruz lo veo muerto. (83d)
 por mí / murió en cabo muchas penas levando. (84d)
 agora por mi vida suffre grandes dolores. (85d)
 agora prende muerte e por la mi fallencia. (86d)

Luego, en un pasaje lírico, Berceo parafrasea los diez mandamientos, a los que añade un estribillo. De este modo, Berceo usa las ideas de la redención y de la confesión.

En grant vergüença yago, meçquino peccador,
 quand veo por mal siervo muerto tan buen Sennor;
 yo falsé su mandado, El muer por mi amor,
 en grant vergüença yago, mezquino peccador. (94)

El estribillo en la muerte de Cristo y su autoacusación desaparece; sin embargo, en la Resurrección, se transforma en loas a Cristo y la Virgen María. Por lo tanto, Berceo convierte el ambiente negativo de vergüenza y de remordimiento en la alegría y la exaltación de la resurrección. Berceo ha situado significativamente estos estribillos hacia el final de su obra; la colocación le permite cambiar de tono mientras que pone de relieve uno de los propósitos de los *Loores*. Tras nombrar a los cuatro evangelistas, Berceo hace exhortaciones basadas en la idea de la contrición y de la confesión oral.

Acordémonos todos, sennores e ermanos,
 ad aquestos varones tendamos nuestras manos,
 roguémoslos que sean nuestros entremedanos,
 que non nos empedescan nuestros fechos livianos.
 Estos tienen las llaves de abrir e cerrar,
 éstos han el poder de solver e ligar;

mester nos ha, Sennores, su merced recabdar,
 que non nos desconoscan / la hora de entrar.
 (166-167)

Estas estrofas muestran la importancia de la confesión y de la absolución sacerdotal. Las llaves aquí se refieren a las «llaves de la Iglesia que se le dieron a San Pedro». El poder de las llaves le permitieron a Pedro soltar y ligar («solver e ligar»), un derecho que se les confiere a todos los sacerdotes en su ordenación. Es decir, el poder de las llaves significa el derecho de oír la confesión y de dar la absolución. Las ideas de penitencia y de confesión dominan hasta el final del poema cuando Berceo regresa a la idea de «yo pecador» y vierte una segunda confesión (176-180).

Las últimas loas a la Virgen terminan de una manera interesante: Berceo otra vez asume el papel de penitente. Compara su obra con limosnas que le ofrece a la Virgen María. Como buen cristiano, ha sido fiel a ella, y espera que le acepte estas «limosnas poéticas» para hacerla su intercesora con su hijo (232).

En *Early Spanish Lyric Poetry*, Dorothy C. Clarke señala las técnicas que Berceo utiliza en sus *Loores*. Declara que «he inserts a veritable catechism into the poem, in a manner so artful that the reader is unaware of the fact that what he has enjoyed reading has been in large part a *tractado de la doctrina cristiana*»⁸. Berceo, en su diseminación de los distintos principios del Credo, sigue el modelo catequístico y sitúa correctamente la confesión justo antes de la Resurrección. Esta colocación le permite concluir el tema de la confesión y empezar la exaltación de la Resurrección de Cristo. Al dejar aquí este episodio y continuar de modo más alegre, Berceo impide que el didactismo sea excesivo. Vuelve al tema de la confesión cerca del final de la obra con una alusión al día del Juicio Final. Este tema produciría temor en los que algún día habrían de encararse con su Creador. También le sirve a Berceo de fondo para poder comenzar sus exhortaciones penitenciales.

La técnica de Berceo no es, entonces, la de enumerar los distintos principios de la doctrina cristiana, sino la de intercalarlos en una amena narración de la vida de Cristo y de estrofas líricas en las que loa a la Virgen María. En las confesiones individuales —tres a lo largo de la obra— Berceo se pone como «modelo personal» del penitente que confiesa sus pecados con gran contricción y ruega por la merced de Dios. La referencia al poder de las llaves muestra que Berceo es defensor de la absolución sacerdotal.

⁸ Dorothy C. Clarke, *Early Spanish Lyric Poetry: Essays and Selections*, Nueva York, Las Américas, 1967, p. 100.

Todas las obras de Berceo muestran su carácter didáctico cuando convence a su público de los males del pecar, y del premio que recibirán al arrepentirse. La confesión, según se ve en Berceo, tenía dos aspectos importantes: la contricción del penitente, y la necesidad absoluta de la presencia del sacerdote para guiar al pecador en la enumeración de sus pecados. A los pecadores arrepentidos se los considera vueltos a la gracia divina y a la Iglesia a través de la confesión.

La interacción entre el texto y el subtexto no se produce tan sólo por vía de transformación, sino que la narración mantiene viva una lógica presente en el propio subtexto. El público estaba indudablemente enterado de la doctrina de la obra. Dado que el autor y el público compartían el mismo fondo cultural, sería el público el que haría funcionar el subtexto. Obviamente el público entendía y reconocía el intercambio subtextual.

El motivo de la penitencia, en momentos estructurales importantes, cohesiona la narración. Berceo recordaba los patrones estructurales y los reproducía por una relación subtextual estratégicamente percibida, de manera que lo que recordaba adquiría funcionalidad en un nuevo contexto. Por medio de la descripción narrativa transpone la técnica de exhortación al arrepentimiento. Sus personajes literarios le sirven de vehículo para dicho propósito. Las obras requieren de su público un doble entendimiento que asocia sus propias prácticas religiosas con la narración y consigue, al mismo tiempo, el placer de percibir lo ya conocido junto a lo que resulta nuevo.

ENRICA J. ARDEMAGNI, PH. D.
Department of Spanish
Indiana University at Indianapolis