

LOS ROMEROS Y LAS ROMERIAS EN MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA

Heanon M. Wilkins
Miami University
Oxford, Ohio U.S.A.

Al principio, yo quisiera dejar bien sentado que esta ponencia será en parte especulativa y en parte objetiva. Se centra en los aspectos estructurales y temáticos de los romeros y las romerías que se encuentran en las obras de Berceo sobre todo en los *Milagros de Nuestra Señora*.

Como punto de partida, antes que nada debemos llegar a una definición válida o interpretación aceptable del término, peregrinación. Conceptualmente la peregrinación ha sido descrita de distintos modos tales como un viaje de ida a un destino fijo hecho con un propósito digno de reverencia, una metáfora para la vida humana: la vida es un pasaje único a Tierra Santa, a Jerusalén y por eso todos nosotros, los humanos somos viajeros/peregrinos en el camino.¹ También durante la Edad Media una peregrinación llevaba el concepto de un laberinto. En la actualidad el último concepto puede extenderse para significar una carrera de obstáculos. Históricamente el concepto de la peregrinación ha evolucionado en un fenómeno bastante complejo abarcando cruzadas, cultos de santos, indulgencias, reliquias y milagros.² Un crítico, Donald Howard, concluye "El propósito aparente de la peregrinación era religiosa -oficialmente significaba un acto de penitencia o de gracias" (11).³

Para discutir y evaluar el uso de Berceo del concepto de la peregrinación, no debemos olvidar que la mayoría de sus obras, especialmente los *Milagros*, está basada en las colecciones latinas en prosa. Sin embargo si se comparan las versiones poéticas berceanas de los milagros con las fuentes latinas en prosa, llega a ser fácilmente comprensible que las obras anónimas en latín

son impersonales, poco imaginativas, sin interés dramático y por lo general desprovistas de conscientes técnicas o recursos literarios. En un artículo sobre lo dramático en los *Milagros de Nuestra Señora* escribí: "...Berceo ha transformado sus fuentes monótonas en una poesía narrativa que resulta ser animada y viva inspirada en su entusiasmo y su ardiente devoción por la Virgen María" ("Dramatic Design" 309).⁴ Además de su propensión a servirse de tales efectos como lo dramático, lo novelesco y lo humorístico, sugiero la hipótesis de que Berceo conscientemente procura poner de relieve y desarrollar varios temas como por ejemplo el de la peregrinación.

El primer indicio de que Berceo se interesa mucho en ese tema y motivo aparece en la *Introducción* o más bien el *Prólogo* a los *Milagros de Nuestra Señora*.⁵ Que yo sepa, se ha escrito o dicho muy poco sobre la importancia y desarrollo de este motivo en las obras de Berceo y en las correspondientes fuentes latinas. Por otra parte ha habido varios estudios informativos sobre la *Introducción* en cuanto a su plano personal y alegórico por algunos estudiosos eminentes como Agustín del Campo, Germán Orduna, James Burke y Jesús Montoya Martínez. En el plano alegórico se ha interpretado el prado de la *Introducción* no sólo como un *locus amoenus* en el sentido clásico sino también en el sentido cristiano de un Paraíso Terrenal o un Jardín de Edén. Además, Ernst Curtius ha tratado del lugar común, *locus amoenus* que se refleja en general en la literatura medieval.

De todos modos, Berceo, pensando en la estructura, enlaza los conceptos de la *Introducción* ya bien conocidos y estudiados con el resto de la obra, es decir los siguientes veinticinco *Milagros*. A la vez Berceo logra poner de manifiesto la figura del romero y el concepto de la romería que primero se presentaron en las versiones latinas y ahora se destacan modificados y amplificados en poesía castellana.⁶ Al principio Gonzalo de Berceo se nombra a sí mismo y se identifica en el papel doble de poeta/romero: "Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado, / yendo en romería caecí en un prado" (2 ab). Puesto que todavía no se ha identificado (ni encontrado) la fuente para la *Introducción* puedo especular con impunidad sobre la originalidad y arte de Berceo al presentar el motivo de la peregrinación ya como tema ya como estructura. A mi parecer, nuestro poeta se presenta a sí mismo en calidad de romero para demostrar que no sólo él mismo sino que todos somos romeros en la vida humana y que la carrera de nuestras vidas se parece a una romería o un viaje. El hecho es que Berceo expresa esas mismas ideas directamente comenzando en la estrofa diecisiete:

Todos quantos vevimos, qe en piedes estamos,
siquiere en prisión o en lecho yagamos,
todos somo romeos qe camino andamos;

.....
Quanto aquí vivimos en ageno moramos,
la ficança durable suso la esperamos;

la nuestra romería estonz la acabamos,
quando a Paraíso las almas enviamos. (17 abc y 18).⁷

No obstante el énfasis de las otras expresiones alegóricas en la *Introducción*, la idea subyacente de la peregrinación cuadra con el concepto total del prado. Mejor dicho, el prado representando o un Paraíso Terrenal o la Virgen misma puede significar ante todo que el peregrino en su viaje por este mundo vislumbra el Paraíso Celestial y segundo que el prado/Virgen es un santuario visitado y reverenciado por el peregrino. Las acciones del romero descritas en la *Introducción* simbólicamente representan los actos y la actitud de cualquier peregrino devoto que visita el santuario de un santo. Para Gonzalo, el peregrino en el prado/Virgen, hay un lazo fuerte que le vincula en su papel de romero/pecador a la Virgen María. James Burke interpreta la imagen del prado o jardín de esta manera: "Por eso el peregrino -el hombre medio entra en el *locus amoenus* que representa metafóricamente la Virgen y también la idea de refugio y protección. En cuanto él está allí en medio de los deleites del prado, se quita la ropa para gozar más del ambiente del lugar. Metafóricamente él se ha asimilado a la Virgen y al ponerse esta "prenda espléndida", el concepto de monasterio-jardín y perfección-realización, metafóricamente se le atribuye a él también" (37). Además se puede decir que Gonzalo, el romero, siente con alegría y ansia la esperanza de volver a comenzar su vida espiritual, de experimentar un segundo bautismo. Esto fue lo que le ofrecía el prado a él y a todos los otros peregrinos devotos.

Así es que la *Introducción* proporciona un marco del peregrino/pecador y la Virgen/santuario para los siguientes *Milagros* en los cuales figuran peregrinos/pecadores. Metafóricamente estos peregrinos/pecadores visitan el santuario de la Virgen María y por extensión los distintos rasgos redentores de cada uno sugieren en sentido figurado el amor, devoción, fe y dedicación que movieron a los peregrinos a visitar los santuarios de los santos. Junto con la estructura figurada del motivo de la peregrinación, hay dos *Milagros* cuya estructura en sentido literal son verdaderas peregrinaciones. En estos *Milagros*, *El romero engañado por el diablo* y *El naufrago salvado por la Virgen*, los romeros que emprenden las romerías llegan a sus destinos. En otras palabras, estas romerías representan un viaje terminado igual que las romerías figuradas las cuales al menos nos dan la impresión de llegar a un destino, es decir la terminación del viaje de la vida -la muerte. Los dos *Milagros* además de ser peregrinaciones literales también llevan el aspecto figurado en cuanto a su estructura. Por ejemplo, en *El romero engañado por el diablo* se notan los dos términos: "Quando fo en su tierra, la carrera complida" y "Guirald finó en orden vida buena faciendo" (216 a y 219 a). También en este *Milagro* se encuentra temática y estructuralmente el concepto del exilio en el sentido de rechazar el mundo.

Para analizar más la estructura de los *Milagros* vuelvo a mi estudio en el cual describí la trama o el argumento del típico *Milagro* así: "El típico argu-

mento de los *Milagros*, basados en el original latín, opone a la Virgen María, la protagonista, a una fuerza adversaria, el diablo y sus cohortes. Un personaje secundario que figura en el conflicto es normalmente un partidario o más bien un admirador fiel de la Virgen. Este pobre cristiano ha errado pero al fin y al cabo milagrosamente se le salva, por arrepentimiento, o, las más de las veces por alguna gracia o algún rasgo redentor que posee el pecador. El argumento de cada *Milagro* puede dividirse en lo siguiente: el comienzo: punto de ataque, exposición; el medio: acción ascendente, crisis, acción descendente; y el final: la resolución" ("Dramatic Design" 310).⁸

El motivo de la peregrinación como aspecto estructural en otras obras berceanas tales como *La vida de San Millán de la Cogolla* y *La vida de Santo Domingo de Silos*, se ejemplifica por la vida misma del santo. Las vidas de los santos se parecen mucho a las peregrinaciones. También se encuentra en estas obras el concepto del exilio.

Temáticamente el concepto de la peregrinación tal como se trata especialmente en los *Milagros* muestra a la vez su desarrollo histórico y literario. Al partir de la *Introducción* donde se presenta el concepto de la vida como un viaje o una romería, Berceo refuerza lo mismo en los siguientes *Milagros* sirviéndose de expresiones que significan el llegar al término de un viaje o que se refieren a la muerte. Algunas de las expresiones para el término de una romería literal son sinónimas de las de un viaje o una romería metafórica: "la carrera cumplida", y la palabra, "vía" que se refiere a camino o a las actividades y tareas de la vida cotidiana. Tomemos por ejemplo el ladrón devoto salvado por la Virgen y después leemos que: "Dexáronlo en paz que se fuese su vía" (157 a). Luego Berceo anuncia su muerte de esta manera: "quando cumplió so carso murióse de su día" (157 d). Entre las descripciones más poéticas hay que mencionar el contraste de salir de este mundo y entrar en el otro. Hablando de Uberto, Berceo explica que aquél: "issió de mal ivierno, entró en buen verano" (303 cd). Frecuentemente en los *Milagros* se encuentran semejantes comparaciones de los dos mundos -la tierra y el cielo. El prado/Paraíso presentado en la *Introducción* está vinculado con la descripción del Paraíso en varios *Milagros*. Aun la Virgen al referirse a su trabajo y actividad en la tierra habla de su "vía". "Quiero yo ir mi vía, salvar algún cuitado" (485 a).

Durante la Edad Media la peregrinación fue interpretada como una dimensión humana e (interiorizada) interiormente desarrollada representando un viaje espiritual, el viaje de la vida.⁹ Pues, en esta peregrinación de la vida, los romeros de la Virgen María se parecen a extranjeros o exiliados que buscan su redención al término del viaje. El concepto de alienación, de exilio de sí mismo, también es una forma de la peregrinación. En cierto sentido, todos los romeros son parecidos a extranjeros puesto que no tendrán un hogar permanente en este mundo. Por otra parte, se puede optar por llevar una vida de aislamiento y de penitencia lejos de las preocupaciones y acti-

vidades mundanas.¹⁰ Así es que el romero de Santiago en los *Milagros* cumple dos obligaciones o mejor dicho él termina dos romerías -Santiago de Compostela y la otra, su propio exilio. Otra vez se vislumbra en este *Milagro* el arte de Berceo en amplificar y dramatizar su fuente latina. Según la versión de Berceo el romero toma una decisión muy importante: "Metió en su hacienda esti romeo mientes, / cómo lo quitó Dios de maleitos dientes; / deseparó el mundo, amigos e parientes, / metióse en Grunniego, vistió pannos punientes" (217). A diferencia de la mayoría de los retiros espirituales narrados por Berceo, el prior hablando con el sacristán, Uberto, describe su exilio como un "áspero lugar" y en la narración siguiente se implica que este exilio era más parecido a purgatorio o posiblemente al infierno: "Díssoli el prior: "Ubert, el mío criado, / sepas hasta aquí mal ha de mi estado; / Cadí en un exilio crudo e destemprado, / el príncip de la tierra Smirna era clamado / Sufrí mucho lazerio, passé mucho mal día, / el mal que he passado contar no lo podría" (295 y 296 ab).

Para el romero ideal o verdadero, sus visitas a los santuarios le ofrecían esperanzas de una regeneración espiritual. Se podría interpretar el viaje como una extensa alegoría cristiana desde la natividad hasta la resurrección de Cristo. Por contraste, "el viajar por diversión y curiosidad era la antítesis pecaminosa para la peregrinación verdadera" (Howard 97). A menudo los romeros berceanos van en peregrinación al santuario de Santiago de Compostela. Si alguien preguntara por qué ir allí, la respuesta inmediata sería Santiago mismo. Desde un punto de vista Santiago en realidad es un peregrino más auténtico que los otros santos porque "su tumba estaba situada lejos de su patria ya que estaba enterrado como un nómada, y ésto es lo que es un peregrino" (Davies 68).

Antes de ponerse en camino el verdadero peregrino debía de compensar a todos el daño o perjuicio de toda clase. Una obligación muy importante fue la confesión y los regalos bendecidos -el bordón y la esportilla que recibían los peregrinos en la iglesia. Era menester que el peregrino emprendiera su peregrinación con una consciencia pura aspirando a la *sanctidad* y dedicándose a obras de caridad. Simbólicamente los regalos bendecidos significaban una fe sincera en Dios y una obediencia más profunda a las demandas de Cristo para prevenir los peligros del camino incluso las estratagemas engañosas del diablo. En cuanto a los preparativos que hacían los peregrinos, resulta irónico que el romero engañado por el diablo en el *Milagro* observara sólo los requisitos prácticos para su romería y dejara de cumplir con sus obligaciones religiosas y espirituales. Tal vez lo más condenable es que Guiralt, el romero, pecara cuando él se acostó con su amante en vez de velar. El falso Santiago expone los hechos: "Essisti de tu casa por venir a la mía, / quando essir quisisti fizist una follía; / cuidas sin penitencia complir tal romería, / non te lo gradirá esto Sancta María" (189). Guiralt mismo concuerda con el falso Santiago diciéndole: "... veo yo qe fizi grandes iniquita-

des, / non prisi el castigo qe dicen los abbades" (191 cd). Desgraciadamente, Guiralt espiritualmente no está preparado para las "estratagemas engañosas" del diablo que toma el papel y apariencia de Santiago.

Según el peregrino medieval el mal y el pecado eran reales, perceptibles y sustanciales, planteando problemas y amenazas serios además de ser capaces de causar daño físico. Para enterarse de los distintos pecados y males, hay que consultar los *Milagros* en los cuales se encuentran los romeros fieles de la Virgen María, quienes presentan una gran galería de pecadores y una larga y diversa lista de pecados, fuerzas negativas que amenazan con tentar y corromper a los romeros crédulos y poco suspicaces. Sin embargo, como lo expresó un teólogo del XII, "las reliquias [y santuarios] de los santos fueron los medios por los cuales los fieles y devotos posiblemente pudieran resistir el poder del mal en el mundo" (Ferlita 17).¹² En la *Introducción* se puede interpretar el prado como otro Jardín de Edén en el cual el pobre romero cansado y preocupado puede buscar y recibir descanso y solaz, pero a pesar de apariencias, él debe protegerse contra el diablo, "el enemigo mortal" que lucha por las almas de los peregrinos pecadores, amigos y admiradores de la Sancta Virgen María.

A lo largo de los *Milagros* abundan las referencias, o directas o indirectas, sobre la necesidad de seguir por buen camino; literalmente se puede referir al buen camino hacia un santuario o metafóricamente, obrar como es debido en la vida.¹³ En el epílogo a *La iglesia robada*, Berceo exhorta a la Virgen a guiarnos "enna derecha vida", y [guardarnos] "de mala golpe e de mala caída" (747 bc). Parece significativo encontrar a Adán y Eva en la *Introducción* como si fuera un anuncio de su presencia en el *Milagro del Náufago*. Desde un punto de vista Adán mismo nos recuerda un peregrino reacio y hosco, a quien le echaron a patadas del Paraíso y a partir de entonces él vaga por el mundo buscando su patria verdadera. Los peregrinos que hacen penitencia del exilio se parecen a Adán.¹⁴

Las descripciones para el infierno y para el diablo llegan a ser más vivas y gráficas bajo el arte de Berceo en contraste con las fuentes latinas en prosa. Frecuentemente se pierden el miedo y desprecio normalmente asociados con el diablo por el humor socarrón y sutil. En el episodio del monje beodo el diablo le hizo una mala jugada tomando las formas de un toro, un perro, y al fin un león para asustarle. El efecto total de esta escena resulta ser bufonada o payasada medieval.¹⁵ Entre las muchas expresiones para el infierno en los *Milagros* cito las siguientes: "...váratro, de deleit bien vazío" (85 d). "[un alma] levávanla al fuego, a los malos sudores" (197 d). La Virgen María en el *Milagro de Teófilo* no quiere que su hijo, Jesucristo vaya al infierno por la carta de Teófilo "ca es logar fediondo, fedionda confradía, / sólo en sometérgelo serié grand osadía" (847 [802] cd).¹⁶ El diablo se identifica por los siguientes nombres y epítetos: "El enemigo malo, de Belzebud vicario / que siempre fue e éslo de los buenos contrario, / tanto pudo bullir el sotil aver-

sario" (78 abc). "El diablo antigo siempre fo traïdor, / es de toda nemiga maestro sabidor; / semeja a las vezes ángel del Criador / e es diablo fino, de mal sosacador" (187).¹⁷

Muchos peregrinos que eran sinceros y aspiraban a la sanctidad y la perfección espiritual, hicieron y muchas veces cumplieron con el voto de castidad. Otros, o tal vez por dudas de sí mismos o por falta de sinceridad y fe, optaron por no hacer tal voto. En realidad, la promiscuidad de muchos peregrinos dio origen al refrán: "ir romera y volver ramera". También es interesante que la promiscuidad y fornicación son tópicos en ambas obras, la colección de milagros en prosa latina y los *Milagros* de Berceo. Además de discutir antes los *Milagros* de *El romero engañado por el diablo* otro *Milagro* que lleva el mismo tema es el de *La abadesa prañada* en el cual Berceo se sirve de los diálogos para hacer creíble a su protagonista pecadora, la abadesa.

Al volver a la *Introducción* se da cuenta de los esfuerzos de Berceo por ofrecernos con el prado alegórico una vista momentánea del Paraíso Terrenal en anticipación del Paraíso Celestial. Como Gonzalo, el romero cansado que se detiene para descansar y refrescarse en el prado, también los romeros de la Virgen revelan sus necesidades físicas y espirituales. Para éstos, la Virgen les proporciona un lugar ameno y deseable donde pueden aprovecharse del aire, la sombra, el solaz y las fuentes. Así es que Ulberto nos recuerda la bondad y generosidad de María: "Prísome por la mano e levóme consigo, / levóme a logar temprado e abrigo; / tollióme de la premia del mortal enemigo, / prísome en logar do vivré sin periglo. / ...caí en dulz vergel cerca de dulz colmena, / do nunca veré mengua de yantar nin de cena" (297 y 298 cd). Otro romero, el monje beodo, tan cansado después de su combate con el diablo, se parece a un niño mientras la Virgen le acuesta cubriéndole con su manta y luego ella le dice: "Amigo ...fuelga, ca eres muy lazado, / con un pocco qe duermas luego serás folgado" (483 cd). Por los dos ejemplos ya citados y otros que abundan en la obra se identifican fórmulas pertenecientes al motivo de la peregrinación, es decir imágenes como el gusto, la vista y el olfato. Colocando estas imágenes en un marco espiritual se revelan tales conceptos gregorianos como el del corazón que tiene sed y hambre deseoso de ver la cara de Dios.

En resumen, los aspectos estructurales y temáticos del motivo de la peregrinación se presentan y se desarrollan primero por Berceo en su *Introducción* a los *Milagros*. La *Introducción* en cierto sentido es un vínculo con el resto de la obra y provee un fondo para los temas tratados en los *Milagros*. Por eso, si al principio se percibe el papel giratorio de la *Introducción*, después se puede interpretar y especular sobre otros significados posiblemente leídos por Berceo en las fuentes latinas. También es posible que tal interpretación pudiera guiar e inspirar a Berceo en su manejo de las fuentes. Estoy de acuerdo con Brian Dutton en que los versos, "Sennores e amigos, companna de prestar, / deqe Dios se vos quiso traer a est logar" (500 ab), se dirigen a los

peregrinos reunidos en San Millán. Sin embargo, me gustaría ir aún más especulando que Berceo en muchos de los *Milagros* se dirige a los peregrinos. Por eso el público de peregrinos puede explicar y justificar en parte lo que provocó a Berceo a desarrollar el tema de la peregrinación en su obra. Finalmente, postulemos que Gonzalo de Berceo, el poeta/peregrino al salir de la *Introducción* para seguir su carrera, vivía por otro narrando y transformando las descripciones de los romeros y las romerías en los *Milagros de Nuestra Señora*.¹⁸

Notas

¹ Véanse también otras definiciones de la peregrinación y estudios sobre el tema por Jonathan Sumption, Sidney Heath, Christian K. Zacher, Louis Charpentier, Theresa Minick, Giles Constable, Victor Turner y Edith Turner.

Para estudios generales sobre las obras de Berceo, especialmente *Milagros de Nuestra Señora*, véanse Carmelo Gariano, Joaquín Artiles, Juan Manuel Rozas, Georges Cirot, John E. Keller, Bernard Gicovate, Elizabeth Drayson y Thomas F. Crane.

² Vénase Howard p. 11 y Sumption pp. 22-24.

³ Según Howard, "While the pilgrimage was a metaphor for human life and a spiritual exercise, the thing itself was a trip to and back from Jerusalem, Rome, or a particular shrine; so it was travel which meant danger, adventure, and curiosity" (14).

⁴ Carmelo Gariano comenta: "El anónimo latino ... registra los hechos en forma casi impersonal: y cuando hay asomos de personalidad, lo único que se destaca es cierto alarde de erudición eclesiástica de dudoso valor literario. La obra latina en pocos casos pasa de ser una árida colección de episodios marianos" (47-48).

⁵ Hablando sobre ¿Introducción o prólogo? Jesús Montoya Martínez observa:

"Germán Orduna ha sido el primero en denominar *prólogo* esta bella pieza literaria. Personalmente prefiero esta denominación. El término "introducción" no aparece en ninguna de las obras de Berceo, sí el de prólogo ("Havemos en el prólogo mucho detardado", *Vida de Santa Oria*, 10a). Dante, por otra parte, en una de sus epístolas, dirá años más tarde: el exordio se denominará proemio en el discurso retórico, prólogo en la poética, preludio en lo musical."⁶

La cuestión, para mí, tiene su importancia. El prólogo es una pieza retórica con una determinada tradición (véase De Ley), y su objetivo estaba dise-

ñado por la Retórica: captar la benevolencia del público, disponer el ánimo del lector o del oyente para que acogiese con interés lo que debía seguir después. Consistía, pues, en proporcionar un marco apropiado en el que se desarrollase posteriormente, en buena armonía, las relaciones autor-público (oyente-lector) a través de un asunto, cuyos elementos eran básicamente conocidos, y de ahí la necesidad de captar el interés de los oyentes o lectores en favor de esta nueva redacción de los mismos. Por este motivo el autor solía poner su máxima atención en esta pieza, escaparate propagandístico de su obra, y entre cuyos reclamos contaba con el de proponer el qué nos iba a transmitir y cómo nos lo iba a transmitir." (177)

⁶ Por todas sus obras, Berceo normalmente escribe *romero* y *romería* en vez de *peregrino* y *peregrinación*. Véase la siguiente explicación:

Dante, en un pasaje de la *Vita nuova*, cap. XL, frecuentemente citado, dice que en sentido estricto "no se entiende por peregrino sino el que va hacia la casa de Santiago o vuelve de ella". E insistiendo sobre ello distingue con tres nombres "le genti che vanno al servizio dell' Altissimo": *palmierei* de ultramar, *peregrini* "in quanto vanno a la casa di Galizia, però che la sepultura di sa' Jacopo fue più lontana de la sua patria, che d' alcuno altro apostolo", y *romei* los que visitan Roma.

Para Alfonso el Sabio, en las Partidas (I, xxiv) "Romerios e Pelegrinos son omes que fazen sus romerias e pelegrinajes, por servir a Dios e honrrar los Santos, e por sabor de fazer esto, estrañanse de sus logares, e de sus mugeres, e de sus casas, e de todo lo que han, e uan por tierras ajenas, lazerando los cuerpos, o despendiendo los aueres, buscando los Santos..." Distingue entre el *Romero* que "va a Roma para visitar los Santos Logares, en que yazen los cuerpos de Sant Pedro e Sant Pablo" y *Pelegrino* que "tanto quiere dezir como ome estraño, que va a visitar el Sepulcro Santo de Hierusalem, e los otros Santos Logares, en que nuestro Señor Jesu Christo nascio, biuió, e tomó muerte e pasión por los pecadores; o que andan en pelegrinaje a Santiago, o a Sant Salvador de Oviedo, o a otros logares de luenga e de estraña tierra". Pero hace constar que esta diferencia de sentido entre ambas palabras venía a borrarse por el uso indiferente que se hacía de ellas: "E como quier que departimien-to es quanto en la palabra, entre Romero e Pelegrino; pero segund comunamente las gentes lo usan, assi llaman al uno como al otro". (Luis Vázquez de Parga 119)

⁷ A menos que se indique en nota lo contrario, todas las citas textuales de los *Milagros de Nuestra Señora* se refieren a la edición de Brian Dutton.

⁸ Para más opiniones sobre lo dramático en los *Milagros*, véanse Sergio Duarte y mi artículo sobre "La función de los diálogos en los *Milagros* de Berceo".

⁹ Véase Schell p.1. Ernest Ferlita en *The Theatre of Pilgrimage* comentando el motivo de la peregrinación en el teatro dice: "The questions: Where do we come from? What are we? and Where are we going?, when asked in the theatre, directly or indirectly, suggest a theatre of pilgrimage". Además para Ferlita es "a theatre in which man, hidden from himself, looks for his mea-

ning not only in remembrance of the past and attention to the present but also in expectation of the future" (1).

¹⁰ Véase Sumption 94-97.

¹¹ Véase Davies 77-78.

¹² Ernesto Ferlita caracteriza la tentación y la aspiración así: "When the prevailing view of time is linear, the pull toward cyclic time comes in the form of temptation. Where the prevailing view of time is cyclic, the pull toward linear time comes in the form of aspiration" (5).

¹³ Donald Howard observa: "Pilgrimage was essentially a matter of staying on the straight road and not 'wandering by the way'" (6).

¹⁴ Véase Holy Days 130.

¹⁵ Véase la breve descripción que sigue:

Added to the many roles of the Virgin already discussed in this study is that of a comic figure in a predominantly comic situation. For example, the devil in *El monje Beodo* plays a trick on the drunken cleric and assumes the form first of a bull and then of a dog in order to frighten him. What follows is medieval slapstick comedy in which Mary lifts the skirt of her habit to shoo away apparitions. When the last apparition, a lion, appears, the Virgin confronts him with a stick and

Empezóli a dar de grandes palancadas,
non podién las menudas escuchar las granadas,
lázrava el león a buenas dinaradas,
non ovo en sus días las cuestas tan sovadas. (478)

Even the descriptions of the apparitions, which would seem frightening out of context, are humorous because of the audience's awareness of the fantasy. Also a source of humor is the monk's reaction, his fear which is exaggerated because of his drunkenness. ("Dramatic Design" 322)

¹⁶ También el infierno y los diablos se describen en las siguientes estrofas:

Prisiéronlo por tienllas los guerreros antigos,
los qe siempre nos fueron mortales enemigos,
dávánli por pitanza non mazanas nin figos,
mas fumo e vinagre, feridas e pelcigos.

Vio a su ermano con otros peccadores,
do sedié el mesquino en muy malos sudores;
metié voces e gritos, lágrimas e plangores,
avié grand abundancia de malos servidores.

Aviénla ya levada cerca de la posada,
do nunca veríe cosa de qe fuesse pagada,
nin veríe sol ni luna nin buena ruciada,
e seríe en tiniebra como emparedada. (246-48)

¹⁷ Otras expresiones para el diablo son: "Don falso traïdor" (479a); "diablo... sabidor e artero" (885c); "mucho mal seor" (767d).

¹⁸ Agradezco especialmente a mi alumna, Theresa Minick su interés y entusiasmo que me impulsaron a tratar el tema de la peregrinación en las obras de Berceo. Theresa escribió un magnífico estudio sobre el mismo tema en un seminario que yo dirigí sobre el mester de clerecía. Espero que Theresa pueda revisar su estudio un día para hacerlo publicar. A mí me interesa mucho el siguiente párrafo del estudio escrito por Theresa Minick:

The idea of being on a pilgrimage is presented in the introduction, and each of the following 25 *Milagros* may be thought of as part of as part of the pilgrimage where each *Milagro* takes the listener to a crossroad in life. The *Milagros* are didactic in nature and by the end of each *Milagro*, Berceo's audience is well aware of which road to take; the road devoted to the Virgin Mary. The saving grace of each of the protagonists in the *Milagros* is dependent upon his or her devotion to the Virgin Mary. (3)

OBRAS CITADAS

- Artiles, Joaquín. *Los recursos literarios de Berceo*, 2a. ed. Madrid: Gredos, 1968.
- Berceo, Gonzalo de. *Obras completas II. Los milagros de Nuestra Señora*. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. London: Tamesis, 1971.
- Burke, James F. "The Ideal of Perfection: The Image of the Garden Monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*", en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Newark, DE: Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, 1980. 29-38.
- Campo, Agustín del. "La técnica alegórica en la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*". RFE 28 (1944): 15-57.
- Cirot, Georges. "L'expression dans Gonzalo de Berceo". RFE 9 (1922): 154-70.
- Charpentier, Louis. *Les Jacques et le mystère de Compostelle*. Paris: Editions Robert Laffont, 1971.
- Crane, Thomas F. "Miracles of the Virgin". RR 2 (1911): 235-79.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. México: FCE, 2 vols., 1976.
- Davies, Horton y Marie Hélène. *Holy Days and Holidays: The Medieval Pilgrimage to Compostela*. London y Toronto: Associated University Presses, 1982.

- Drayson, Elizabeth. "Some Possible Sources for the Introduction to Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*". *MAE* 50.2 (s.f.): 274-83.
- Duarte, Sergio. "Elementos dramáticos en cinco *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo", *Duquesne Hispanic Review* 11. 1 (1972): s.p.
- Ferlita, Ernest. *The Theatre of Pilgrimage*. New York: Sheed and Ward, Inc., 1971.
- Gariano, Carmelo. *Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo*. Madrid: Gredos, 1965.
- . *Enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*. Madrid: Alcalá, 1968.
- Gicovate, Bernard. "Notas sobre el estilo y la originalidad de Berceo". *BH* 62 (1960), 5-15.
- Heath, Sidney. *In the Steps of the Pilgrims*. London: Rich and Cowan, 1953.
- Howard, Donald R. *Writers and Pilgrims: Medieval Pilgrimage Narratives and Their Posterity*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1980.
- Keller, John E. *Gonzalo de Berceo*. New York: Twayne, 1972.
- Minick, Theresa. "Berceo's Pilgrimages in Their Medieval Context". Estudio inédito. Oxford, Ohio, 1986.
- Montoya Martínez, Jesús. "El Prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*. *La Corónica*. 13.2 (1985): 175-89.
- Orduna, Germán. "La Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*", *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas*. Nimega: AIH, 1967. 447-56.
- Rozas, Juan Manuel. "Para una Clasificación Funcional de los *Milagros de Nuestra Señora*: Los *Milagros de la Crisis*" en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, ed. Alan Deyermond. Barcelona: Editorial Crítica, S.A., 1980. 155-58.
- Schell, Edgar. *Strangers and Pilgrims: From Castle of Perseverance to King Lear*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- Sumption, Jonathan. *Pilgrimage: An Image of Mediaeval Religion*. London: Faber and Faber, 1975.
- Turner, Victor y Edith Turner. *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*. New York: Columbia University Press, 1978.
- Uli Ballaz, Alejandro. "¿Es original de Berceo la Introducción a los *Milagros de Nuestra señora*?" *Berceo* 86 (1974): 93-117.
- Vásquez de Parga, Luis, José María Lacarra y Juan Uría Riu. *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols., 1948-49; rpt. Oviedo: Diputación Provincial de Asturias, 1981, esp. vol. I.

Wilkins, Heanon M. "Dramatic Design in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*" en *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond: A North American Tribute*. Madison, Wisconsin: Hispanic Seminary of Medieval Studies, Ltd., 1986. 309-24.

———. "La función de los diálogos en los *Milagros de Berceo*" en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Eds. Alan M. Gordon y Evelyn Rugg. Toronto: Dpto. de Español y Portugués, Univ. de Toronto (AIH), 1980. 798-801.

Zacher, Christian K. *Curiosity and Pilgrimage*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1976.