BERCEO	128	39-46	Logroño	1995

LA FOCALIZACIÓN EN LOS *MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA* DE BERCEO*

Mª Emilia García Jiménez**

RESUMEN

Este artículo pretende analizar detalladamente la estructura narrativa de los Milagros de Nuestra Señora *de Berceo. Tomando en consideración tanto la posición en que se sitúa el autor como la función que desempeñan algunos de los personajes y la importancia otorgada a la figura del receptor, podemos concluir que el autor riojano se aleja considerablemente de sus fuentes latinas, organizando un texto muy bien trabado en el que predominan la recurrencia de focalizaciones, el juego con las personas verbales y la tendencia al diálogo, elemento dramático por excelencia.*

Palabras clave: focalización, Berceo, personas verbales, diálogo.

This article tries to analise in detail the narrative structure of Berceo's Milagros de Nuestra Señora. *Taking into account both the position where the author places himself and the function which some character plays and the importance given to the receiver's figure, we can conclude that the poet moves away from the latin sources, organizing a very linked text where the recurrence in the perspective, the verbal person game and the tendence to the dialogue, dramatic element par excellence, prevail.*

Key words: focus, Berceo, verbal person, dialogue.

Hace ya unos años que la perspectiva, esto es, la elección del enfoque narrativo que se le da a un asunto concreto, se ha revelado como uno de los aspectos determinantes tanto a la hora de diseñar un mensaje literario como de analizar sus rasgos constitutivos. Esta modalidad de estudio, puesta en el candelero por la llamada estética de la recepción, se basa en la idea de que toda obra debe ser inscrita en las relaciones lector-emisor, por lo que la postura de éste respecto a su universo de ficción resulta especialmente relevante[1]. Los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo son una buena prueba de la importancia otorgada por el autor a este elemento configurador, ya que si cotejamos su texto con las

* Recibido el 10 de mayo de 1994. Aprobado el 10 de marzo de 1995.

** Doctora en Filología Hispánica. Catedrática de Lengua y Literatura. I.E.S. Duques de Nájera. C/ Duques de Nájera, 100. 26005 Logroño.

1. Cfr. E. VOLEK, *Metaestructuralismo*, Fundamentos, Madrid, 1985; K. MAURER, *Estética de la recepción*, Arco Libros, Madrid, 1987; y las obras de JAUSS, ISER y ECO.

fuentes latinas observamos que la modificación de la posición del poeta ante el mundo representado es una de las cualidades que más resalta[2].

Las causas que provocaron que Berceo eligiera un determinado punto de vista son, sin duda, personales y complejas, tal vez difíciles de captar para un lector del siglo veinte alejado espacial y temporalmente del momento de la escritura. No obstante, podemos apuntar algunas. En primer lugar, y en contra una vez más de la tan aireada falta de técnica, desmentida por la mayor parte de los análisis que de su obra se han hecho, serían las propias exigencias internas de lo enunciado, la opción por un marco narrativo con historias incrustadas, las que lo decantaron por la elección de lo que podemos presentar como un enfoque, si no múltiple, sí variable. Un segundo motivo lo constituiría la relación que el poeta quiere establecer con su público[3], mediatizada por la finalidad última de su composición: mover a la piedad y/o hacer propaganda de ciertos lugares. Estos objetivos, considerados como premisas antes de concebir la obra, provocan la aparición de una serie de marcas textuales encaminadas a mantener la atención del receptor. Y, por último, habría que tomar en consideración la noción misma que Gonzalo de Berceo tenía de su oficio de narrador, su posición ajuglarada[4] o erudita que le lleva a una mayor o menor complicidad con su auditorio.

Los *Milagros de Nuestra Señora* se nos presentan como un mensaje literario en el que el emisor va variando su situación y creando una serie de nexos con los lectores, lo que aumenta la comunicabilidad del texto. Antes de pasar a su estudio detallado, podemos apuntar que la focalización varía entre el punto de vista homodiegético-intradiegético y el heterodiegético-intradiegético[5], esto es, entre un narrador-personaje que habla desde el "yo" y un narrador omnisciente que relata en tercera persona. Al mismo tiempo, en el discurso se van jalonando las marcas lingüísticas del emisor (primera o tercera persona según la perspectiva), del público (segunda persona) o de ambos (primera del plural).

Un seguimiento minucioso, tanto de la postura del narrador a lo largo de la Introducción y de los distintos Milagros como del empleo de las personas verbales, nos revela una constante oscilación entre estas tendencias generales que hemos establecido, seguramente en un intento de evitar la posible monotonía del discurso. Esto se observa claramente en el siguiente cuadro, en el que se especifica además la función (introductoria, narrativa, reflexiva o de conclusión) que se persigue en cada momento[6]:

2. Este hecho ha sido repetidamente señalado: C. GARIANO, *Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 55; S. BALDWIN, "Narrative technique in Gonzalo de Berceo", *Kentucky Romance Quarterly*, XXIII, 1976, pág 52; G. GIMÉNEZ RESANO, "Cómo vulgariza Berceo sus fuentes latinas", *II Jornadas de Estudios Berceanos, Berceo*, IER, 1878, pág. 25; H. LÓPEZ MORALES, "Los narradores de los *Milagros de Nuestra Señora*", *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos, Berceo*, IER, Logroño, 1981, págs. 107-111.

3. No es ahora el momento de tratar el tema del público de Berceo, abordado por varios críticos. *Cfr.* G. B. GYBBON-MONYPENNY, "The Spanish *Mester de clerecía* and its Intended Public: concerning the validity as evidence of passages of direct address to the audience", *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Manchester, 1965, págs. 230-244; A. RUFFINATO, "Berceo agiografo e il suo publico", *Studi di letteratura Spagnola*, 1968-1970, Societá Filológica Romana, Roma, págs. 9-23; R. SALA, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo*, IER, Logroño, 1983, pág. 153; y otros.

4. "El YO del poema da cabida a su intencionada proyección juglaresca" (G. GIMÉNEZ RESANO, *El mester poético de Gonzalo de Berceo*, IER, Logroño, 1976, pág. 83). Este aspecto ha sido también abordado por C. GARIANO (*op. cit.* pág. 55), D. YUNDURAIN ("Algunas notas sobre Gonzalo de Berceo y su obra", *Berceo*, 90, enero-junio, 1976, IER, Logroño, pág. 23), etc.

5. Seguimos la terminología de GENETTE (*Figures III*, Seuil, Paris, 1972) y C. SEGRE (*Principios de análisis del texto literario*, Crítica, Barcelona, 1985).

6. En la columna de las estrofas sangramos las intervenciones de los personajes que forman parte de cada narración. En la de las personas verbales, la primera y la segunda se refieren siempre al singular, salvo que se precise lo contrario. La abreviatura "disc. tras." corresponde a 'discurso traspuesto'.

MILAGRO	ESTROFA	FOCALIZACIÓN	PERSONA VERBAL	FUNCIÓN
INTRO	1	homodiegética	2ª al público + 1ª	introducción
	2-9	intradiegética	1ª	narración
	10-11		1ª + 2ª al público	narración
	12-43		1ª pl.	reflexión
	44-45		1ª + 2ª al público	final
	46		1ª + 2ª a la Virgen	final
	47		1ª	enlace
I	48..73	heterodiegética	3ª + 1ª pl.	narración
	53	intradiegética	2ª a la Virgen	disc. tras.
	61-64		1ª + 2ª	disc. tras.
	69		1ª pl.	disc. tras.
	74		1ª pl.	conclusión
II	75	heter. intradiegética	1ª + 2ª al público	introducción
	76..99		3ª	narración
	77		1ª + 1ª pl. + 2ª	disc. tras.
	89-93		1ª + 2ª	disc. tras.
	96		1ª	disc. tras.
	100		1ª pl.	conclusión
III	101	heter. intradiegética	1ª pl.	introducción
	102..105		3ª + 1ª + 1ª pl.	narración
	106-110		1ª + 2ª	disc. tras.
IV	116	heter. intradiegética	3ª + 1ª pl.	introducción
	117..120		3ª	narración
	119		2ª a la Virgen	disc. tras.
	121-122		1ª pl. + 2ª	reflexión
	123..131		3ª	narración
	124-126		1ª + 2ª	disc. tras.
V	132..140	heter. intradiegética	3ª	narración
	135-137		1ª + 2ª	disc. tras.
	141		1ª pl.	conclusión
VI	142-157	heter. intradiegética	3ª + 2ª + 1ª pl.	narración
	158		1ª pl.	moraleja
	159		3ª	conclusión
VII	160..179	heter. intradiegética	3ª	narración
	165-166		2ª	disc. tras.
	170-172		1ª + 2ª	disc. tras.
	176-177		1ª + 2ª	disc. tras.
	180-181		3ª	conclusión
VIII	182	heter. intradiegética	2ª al público	introducción
	183..219		3ª	narración
	188-192		1ª + 2ª	disc. tras.
	199-205		1ª + 2ª	disc. tras.
	208		1ª + 2ª	disc. tras.
	211		3ª	disc. tras.
	215		1ª pl.	disc. tras.
IX	220..233	heter. intradiegética	3ª	narración
	222		1ª + 2ª	disc. tras.
	224-225		1ª + 2ª	disc. tras.
	229-231		1ª + 2ª	disc. tras.
	234-235		1ª + 1ª pl.	conclusión

MILAGRO	ESTROFA	FOCALIZACIÓN	PERSONA VERBAL	FUNCIÓN
X	236..269	heter. intradiegética	3ª + 1ª pl.	narración
	243		1ª pl.	disc. tras.
	248-251		1ª + 2ª	disc. tras.
	255		2ª	disc. tras.
	257-258		1ª + 3ª	disc. tras.
	261-263		1ª + 2ª	disc. tras.
	266		3ª	disc. tras.
XI	270..279	heter. intradiegética	3ª	narración
	272		2ª a la Virgen	disc. tras.
	276-277		1ª + 2ª + 3ª	disc. tras.
	280		1ª pl.	conclusión
XII	281..303	heter. intradiegética	3ª + 1ª pl.	narración
	291		2ª	disc. tras.
	293-298		1ª + 2ª	disc. tras.
	304-305		3ª	conclusión
XIII	306..315	heter. intradiegética	3ª	narración
	308-310		1ª + 2ª	disc. tras.
	316		3ª	conclusión
XIV	317-327	heter. intradiegética	3ª + 1ª + 1ª pl.	narración
	328-329		3ª	conclusión
XV	330..340	heter. intradiegética	3ª + 1ª pl. + 2ª a la Virgen	narración
	340-342		1ª + 2ª	disc. tras.
	350-351		1ª pl.	conclusión
XVI	352..376	heter. intradiegética	3ª	narración
	360		1ª + 2ª	disc. tras.
	369		1ª + 3ª	disc. tras.
	373		3ª	disc. tras.
	377		1ª pl.	conclusión
XVII	378..410	heter. intradiegética	3ª	narración
	385		2ª a la Virgen	disc. tras.
	389-393		2ª + 1ª pl.	disc. tras.
	411-412		2ª a público + 3ª a Virgen	conclusión
XVIII	413..429	heter. intradiegética	3ª	narración
	416-420		2ª + 1ª + 3ª	disc. tras.
	422-425		2ª + 1ª pl.	disc. tras.
	430		1ª pl.	conclusión
XIX	431-432	heter. intradiegética	1ª pl. + 2ª	introducción
	433..452		3ª	narración
	439		2ª a la Virgen	disc. tras.
	440		3ª	disc. tras.
	444-451		2ª + 1ª pl. + 1ª	disc. tras.
	453-460		2ª + 1ª pl.	oración
XX	461	heter. intradiegética	1ª + 2ª al público	introducción
	462..496		3ª	narración
	471		2ª	disc. tras.
	475		1ª + 2ª	disc. tras.
	477-479		1ª + 2ª	disc. tras.
	483-488		1ª + 2ª	disc. tras.
	497-499		1ª pl.	conclusión

MILAGRO	ESTROFA	FOCALIZACIÓN	PERSONA VERBAL	FUNCIÓN
XXI	500-501	heter. intradiegética	2ª al público	introducción
	502..581		3ª + 2ª al público + 1ª pl.	narración
	517-527		2ª + 1ª	disc. tras.
	531-532		2ª + 1ª	disc. tras.
	534		2ª + 1ª	disc. tras.
	536-545		1ª + 2ª	disc. tras.
	550-551		1ª + 2ª + 1ª pl.	disc. tras.
	553-554		1ª pl.	disc. tras.
	556-559		1ª pl. + 2ª pl. + 1ª	disc. tras.
	561-562		2ª pl.	disc. tras.
	563-567		2ª + 1ª	disc. tras.
	570-572		2ª + 1ª	disc. tras.
	582		1ª pl.	conclusión
XXII	583-586	heter. intradiegética	2ª + 1ª al público + 1ª pl.	introducción
	587..619		3ª + 1ª	narración
	602-603		1ª pl. + 2ª pl.	disc. tras.
	606-609		1ª + 2ª pl.	disc. tras.
	620-624		1ª pl.	conclusión
XXIII	625	heter. intradiegética	1ª + 2ª al público	introducción
	626..702		3ª + 1ª pl.	narración
	632-634		1ª + 2ª	disc. tras.
	638-648		1ª + 2ª	disc. tras.
	650-652		3ª + 1ª	disc. tras.
	655-659		1ª + 2ª	disc. tras.
	664-665		1ª + 2ª	disc. tras.
	667-671		1ª + 2ª	disc. tras.
	686-690		1ª + 2ª	disc. tras.
	692-694		1ª + 2ª	disc. tras.
	702		2ª a la Virgen	conclusión (disc. tras.)
XXIV	703-704	heter. intradiegética	1ª + 1ª pl. + 2ª al público	introducción
	705		3ª	narración
	712		1ª pl.	disc. tras.
	714-716		1ª + 2ª	disc. tras.
	726		1ª pl. + 2ª	disc. tras.
	728-730		1ª + 2ª	disc. tras.
	733		2ª	disc. tras.
	736-740		1ª + 2ª	disc. tras.
	744		1ª	disc. tras.
	751-769		1ª	disc. tras.
	771-775		1ª + 2ª	disc. tras.
	778-805		1ª + 2ª	disc. tras.
	808-809		2ª a la Virgen	disc, tras.
	812-819		1ª + 2ª	disc. tras.
	826-830		1ª + 2ª	disc. tras.
	839-845		2ª pl. + 1ª	disc. tras.
	859-866		1ª y 2ª + 1ª y 2ª pl.	conclusión
XXV	867-868	heter. intradiegética	1ª + 2ª al público	introducción
	869..906		3ª	narración
	899		3ª	disc. tras.
	902-906		1ª + 2ª	disc. tras.
	908-911		2ª a la Virgen	oración

Una visión de conjunto del cuadro permite constatar la coherencia de la estructura narrativa y la manifiesta tendencia a reiterar la disposición de las focalizaciones, de las personas verbales y de las funciones, pudiéndose realizar una identificación entre las mismas.

El enfoque elegido en la Introducción es el HOMODIEGÉTICO-INTRADIEGÉTICO. El autor riojano, en un intento de acercar la alegoría a todos los posibles lectores, se identifica con el romero adoptando el punto de vista del "yo". Por si la extrapolación deseada (identificación del caso particular con la vida humana) no fuera lo suficientemente clara, realiza una reflexión aclaratoria en la segunda parte incidiendo sobre el auditorio mediante la segunda persona y la primera del plural.

En los Milagros la visión es HETERODIEGÉTICA-INTRADIEGÉTICA. El poeta se aleja de su mundo narrativo, abandona su hábito de personaje (puesto que ya no es él quien protagoniza ficticiamente los relatos) y se coloca en la situación de un narrador omnisciente. Pero un constante juego con las personas verbales impide que su posición sea asimilable a la del cronista épico. La tercera persona propia de la perspectiva seleccionada aparece constantemente interrumpida tanto por el discurso transpuesto de las figuras que intervienen en el asunto como por versos en primera persona del plural o segunda destinados al público[7]. Las marcas lingüísticas prueban que Berceo continúa en el texto y que su intención era evitar a toda costa un mensaje excesivamente distanciado del binomio emisor/receptor.

La distribución de las personas del verbo obedece de forma clara al tipo de función que se persigue en cada caso. Con escasas excepciones, provocadas por una necesidad de evitar la monotonía o porque el autor considera que el contenido de ese milagro resulta especialmente atractivo, podemos establecer el siguiente paralelismo:

* *elementos introductorios: 2ª persona al público o 1ª del plural*
* *narración: 3ª persona con numerosos momentos de discurso traspuesto (1ª y 2ª personas)*
* *conclusión u oración final: 2ª persona a la Virgen o al público junto a 1ª del plural*

Las incursiones del poeta en el terreno del diálogo destacan poderosamente[8]. De los veinticinco milagros, únicamente los que llevan los números VI y XIV carecen de discursos transpuestos en algún punto de su desarrollo. Ambos son milagros cortos[9], caracterizados, en el primer caso, por una fuerte alusión a la fuente escrita y, en el segundo, por tratarse de un texto totalmente narrativo, lo cual no es usual en el resto de la obra. Todos los demás recogen en más de una ocasión las palabras de alguno de los personajes en estilo directo, intervenciones que podemos clasificar en tres grupos:

* oraciones: de manera acorde con el tono de devoción mariana que destila el conjunto, la narración se interrumpe en una cantidad considerable de milagros (69'5%) para integrar uno o dos versos de oración a la Virgen o, en algún caso, a Dios. En esos momentos un personaje, superada su condición humana por los acontecimientos, enuncia una petición que provoca la mediación divina y que, por lo tanto, precipita la conclusión.

7. C. GARIANO (*op. cit.* pág. 55) asegura que este interés por el público es una muestra más de la técnica de la predicación. En la misma línea, J. ALBERT AGUILERA afirma: "Debería decir VOSOTROS en la mayoría de los casos, sin embargo, se incluye Berceo para dar así mayor fuerza persuasiva a su expresión, que es un modo de proceder característico del discurso sermonario" (*Estructura funcional de los "Milagros" de Berceo*, IER, Logroño, 1987, pág. 255).

8. Aspecto ya resaltado por J. ARTILES (*Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, 1964, pág. 84), G. GIMÉNEZ RESANO (*El mester...cit.*, pág. 105), S. DUARTE ("Elementos dramáticos en cinco *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo", *Duquesne Hispanic Review*, 11, 1972, Pitsburg, pág. 37) y por otros autores.

9. Poseen 18 y 13 estrofas respectivamente. Si sumamos el total de estrofas observamos que la longitud media de cada milagro es de unas 33, aunque hay grandes diferencias entre ellos.

* diálogos: informan tanto de la acción como de la índole o situación anímica de los agentes. Se registran en numerosos relatos (60'8%) y su aparición aleja el texto del original, aportando dramatismo a la escena. No obstante, Berceo no logra sacar el máximo partido a las posibilidades teóricas del procedimiento, pues aparece lastrado por la constante reiteración de verbos introductorios.

* intervenciones de índole más narrativa: del mismo modo que el autor juega en las primeras estrofas de su obra con la focalización, convirtiéndose en un alegórico romero, en los milagros hallamos múltiples ocasiones (73'9%) en las que se da paso a otras voces que, como narradores subsidiarios[10], aportan su visión de los hechos. Estas participaciones, que hemos calificado de forma general como narrativas, pueden aparecer como tales, como reflexiones o como colaboraciones en las que la Virgen actúa o aconseja para solucionar los problemas del protagonista del milagro[11].

Veamos la distribución y frecuencia de estas intervenciones:

MIL.	ORACIÓN	DIÁLOGO	NARRACIÓN	REFLEXIÓN	MEDIACIÓN
I	53			69	61-64
II	77 96	89-93			
III		106-110			
IV	119				124-126
V					135-137
VII	176-177	170-172			165-166
VIII		199-205		211 215	208
IX		224-225	222		229-231
X	257-258	248-251		243 255 266	261-263
XI	272				276-277
XII		293-298	291		
XIII		308-310			
XV					340-342
XVI	373		360 369		
XVII	385 389-393				
XVIII				422-425	416-420
XIX	439	444-451		440	
XX	471 475	483-488			477-479

10. H. LÓPEZ MORALES (*op. cit.*) resalta la importancia de este complicado mecanismo narrativo considerando que Berceo es un precursor de la estructura del *Libro de Buen Amor*.

11. Este tipo de final es el más corriente en los relatos, pues aparece en el 56'5%.

MIL.	ORACIÓN	DIÁLOGO	NARRACIÓN	REFLEXIÓN	MEDIACIÓN
XXI	517-527 536-545	550-551 553-554 556-559 561-567 570-572			531-532 534
XXII	602-603		606-609		
XXIII	632-634 655-659 664-665 667-671 702	638-648 650-652 686-690 692-694			
XXIV	744 771-775 808-809 826-830	714-716 728-730 736-740 778-805 812-819	712 716 733 839-845	751-769	
XXV	899	902-906			

De todos estos momentos miméticos destacan especialmente dos. Se trata de las estrofas 276-277 (milagro XI) y 606-609 (milagro XXII). En ellas Berceo no sólo cede su voz para que otro personaje hable en primera persona, sino que este narrador que hemos denominado subsidiario recoge en estilo directo lo enunciado por otra figura, hecho que aporta una notable profundidad a la composición[12].

La disposición narrativa depende generalmente de la longitud de cada relato, como se puede observar comparando ambos cuadros. Los más dilatados, los milagros número XXI, XXIII y XXIV, no sólo son los que más muestras presentan de discursos transpuestos sino que, además, son los que potencian al máximo todos los procedimientos verbales de condición subjetiva y apelativa. Sus introducciones combinan la segunda persona encaminada al público con la primera del plural y del singular, personalizando el texto e integrando al lector. Salvo el milagro XXIII, la conclusión se dispone de un modo similar.

Cada milagro constituye una pieza narrativa por sí misma organizada en un marco (prólogo y epílogo del autor) más la fábula propiamente dicha. Ya lo era en la fuente y continúa siéndolo en el texto de Berceo, pero hay una intención de totalidad. Además del esqueleto temático, de esa continua reiteración de motivos marianos que actúa como eje conductor de la obra, hay un esqueleto narrativo que conecta todas las historias entre sí. Este mallazo estructural descansa en la figura de un poderoso narrador que se nos presenta como "yo" en la Introducción y que en los Milagros modifica su posición hasta la omnisciente tercera persona. Desde ahí maneja con soltura su mundo de ficción, replegándose para dejar que sus personajes cobren vida, jalonando marcas lingüísticas de primera persona para recordarnos su presencia e incidiendo constantemente sobre los que asistimos asombrados a los acontecimientos.

12. H. LÓPEZ MORALES (*op. cit.* pág. 105) subraya además la originalidad de los números XIX y XX, "...los primeros casos románicos de la literatura castellana de recursividad de estructuras narrativas, de relatos dentro de relatos".