a h
l m
www.ahlm.es

El milagro de Teófilo
Texto dramático y texto narrativo

Teófilo es el protagonista de una historia muy difundida en la Edad Media[1], vinculada a la tradición mariana y cuya transmisión guarda un cierto parentesco con la de otra leyenda que también se centra en el relato de un acto culpable perdonado por la intervención milagrosa de la Virgen: la de María Egipcíaca[2].

El responsable de la fortuna de este milagro en todo el Occidente parece haber sido Pablo Diácono, quien tradujo del griego en el s. IX el *Tomulum de cujusdam vicedomini poenitentia*, de Eutychianos[3], para dirigirlo[4] a Carlos el Calvo[5].

---

1. La Iglesia (¿o el pueblo?) lo elevó a los altares, celebrando su fiesta, al parecer, el día 4 de febrero. Sobre esta cuestión, es interesante la noticia que proporcionan en su edición E. FARAL y J. BASTIN (en su introducción a las *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, Paris, Picard, 1977, tomo II, 4e tirage, p. 173): "c'est à ce jour que Simon Métaphraste, au Xe siècle, a inséré l'histoire du personnage, écrite par Eutychianos, dans la collection des cent vingt-deux vies de saints qu'il avait réunies; et les Bollandistes citent plusieurs autorités qui mettent sa fête ce même jour dans le calendrier des saints de l'Église d'Occident. Néanmoins, on ne voit pas que le nom de Théophile apparaisse ordinairement à ce jour-là dans les missels et bréviaires, où, en fait, il n'est mentionné qu'à l'occasion du culte de la Vierge, aux deux jours de la Nativité (8 septembre) et de la Conception (8 décembre)". El Abbé POQUET, en su edición de *Les Miracles de la Sainte Vierge* traduits et mis en vers par GAUTIER DE COINCY (Paris, Parmantier - Didron, 1857; reimpresión por Slatkine Reprints, Genève, 1972), recoge el dato de que "Sigebert de Gembloux qui écrivait vers le milieu du XIe siècle fixe cet évènement à l'année 537; (...) Aldéric (...), qui vivait au XIIIe siècle, donne pour date au miracle 538" (pp. 25-26, nota 1). También FRANK, G., recoge sin más la indicación "mort vers 538", en su introducción a la edición (para la colección de C.F.M.A.) de RUTEBEUF, *Le Miracle de Théophile, Miracle du XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2e éd. revue, 1949, p. XI.

2. Recuérdese que el mismo RUTEBEUF es autor asimismo de una *Vie de Marie l'Égyptienne*. Algunas de las versiones narrativas del milagro de Teófilo mencionan a esta santa: cfr., por ej., *MNS* (*vid.* infra nota 12) 767b.

3. "Dans trois des treize manuscrits grecs de la légende qui nous restent, l'auteur se nomme Eutychianos, prétend appartenir à la maison de Théophile et être clerc dans son église, et il se donne pour témoin occulaire de ce qu'il raconte" (FRANK, p. XII). Puede encontrarse una bastante completa relación de fuentes y parentescos, así como amplia bibliografía al respecto, en FRANK, pp. XII-XVII.

4. Junto con la historia de María Egipcíaca (*Libellum conversionis Mariae Egyptiacae*), que también traduce (esta vez de SOPHRONIOS). La tradición posterior, sin embargo, no siempre mantendrá asociados ambos relatos.

5. La mayor parte de estos datos introductorios están tomados de la edición de FARAL y BASTIN, II, pp. 167-175, aunque pueden encontrarse en la mayoría de las ediciones y estudios de las distintas versiones del milagro (*vid.*, por ej., el resumen que hace J. FILGUEIRA VALVERDE, en ALFONSO X, *Cantigas de Santa María. Códice Rico de El Escorial (Ms. escurialense T.I1)*, Madrid, Castalia, "Odres Nuevos", 1985, pp. 14-15).

Medioevo y Literatura. Págs. 415-428.

a h
l m
www.ahlm.es

El argumento es de sobras conocido, y tendrá infinidad de derivaciones a lo largo de la historia de la literatura: un hombre vende su alma al diablo a cambio de algún beneficio, pero luego se arrepiente y obtiene el perdón divino. Tal vez haya sido Goethe el que, con su Fausto, haya dado mayor resonancia universal a este asunto, pero, antes de llegar a él, podemos encontrar versiones y adaptaciones múltiples en toda la literatura europea, desde un poemita hagiográfico latino de Rosvita y otro de Marbodo al *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais y las grandes colecciones románicas de milagros marianos, así como versiones inglesas y alemanas, del teatro barroco español, etc. etc. Y no faltan tampoco las representaciones artísticas, no sólo en forma de miniaturas en los códices[6], sino también en esculturas o vidrieras, destacando entre todas ellas[7] los relieves del tímpano del portal Norte (rue du Cloître) de Notre-Dame de Paris[8].

Estamos, pues, ante un *exemplum*[9] de aplicación didáctico-religiosa indudable, del que se han conservado redacciones múltiples, en latín y en romance, en prosa y en verso, pero al que vamos a prestar atención sólo en su forma de *miraculum*[10], que es lo que determina su inclusión en los *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci[11] o en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo[12]; así

---

6. *Vid.*, entre otros, LAPOSTOLLE, Ch., "Imagen et apparitions. Illustrations des *Miracles de Nostre Dame*", *Médiévales*, 2, 1982, pp. 47-66.

7. FARAL y BASTIN, II, p. 169, recuerdan los bajorrelieves de Souillac (s. XII) y Lyon (s. XIII); así como las vidrieras de las catedrales de Auxerre, Beauvais, Chartres, Clermont-Ferrand, Laon, Mans, Troyes, y la iglesia de Saint-Julien-du-Sault, todas del s. XIII.

8. Comprenden cinco escenas:

(1) Teófilo, conducido por un judío, se arrodilla ante el diablo, entre cuyas manos presta homenaje de fidelidad.

(2) Teófilo, sentado, recibe de un diablillo, disimulado a su lado, dinero que entrega a otro personaje.

(3) Teófilo está arrodillado ante un altar de la Virgen.

(4) Delante de Teófilo arrodillado, la Virgen amenaza con una lanza –que sostiene por el centro y cuya parte superior forma una cruz– al diablo, al que arrebata el contrato firmado por Teófilo.

(5) El obispo presenta a los fieles el documento reconquistado y que Teófilo le ha enviado.

La realización de este tímpano es contemporánea al texto que nos ocupa, sin que se pueda ni afirmar ni negar que exista entre ellos algún tipo de dependencia: las similitudes son muchas; las diferencias menos, aunque también las haya. La banda inferior del tímpano estrecha todavía más los lazos que vinculan el milagro de Teófilo a María, puesto que traza la historia de la Virgen desde la Natividad hasta la huída a Egipto.

9. *Vid.* TUBACH, F., *Index Exemplorum. A handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, 1969, nº 3572. Sobre el *exemplum*, puede verse también, entre otros, LE GOFF, J. - BREMOND, C. - SCHMIT, C., *L'"exemplum". Typologie des Sources du Moyen Age Occidental* (fasc. 40), Brepols, Turnhout, 1982.

10. Sobre la consideración del *milagro* –en particular el mariano– como género literario, *vid.*, entre otros, MONTOYA, J., *Las colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Universidad de Granada, 1981, pp. 44-55.

11. Utilizamos la edición del abbé POQUET citada en nota 1, a la que nos referiremos en adelante con las iniciales G.C. De todos modos, hemos manejado asimismo la ed. de F. KOENIG (Tomo I: "Prologues – Chansons du Premier Cycle – Miracle de Théophile"), 2ᵉ éd., Droz, Genève, 1966.

12. Las referencias remiten a GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de J. M. ROZAS, Plaza y Janés, Barcelona, 1986 (=*MNS*). Se ha consultado también, sin embargo, el estudio y edición crítica de B.

a h
l m
www.ahlm.es

como su utilización dramática –*repraesentatio*, *ludus* o *jocus*[13] *miraculi* (en fr., *jeu du miracle*[14])– por parte de Rutebeuf[15], polifacético autor en lengua de oïl del que no se tienen más datos que los extraíbles de sus propias obras[16].

DUTTON (en "Obras completas", tomo II) para Tamesis Book Limited, London, 1971. Aunque el título no lo recoja explícitamente (porque se pretende resaltar la interpretación "cantada" y el papel de trovador del rey Sabio), no dejan de ser milagros los contenidos en las *Cantigas de Santa María* de ALFONSO X (ed. de W. METTMANN, Madrid, Clásicos Castalia, 1986-1989); pero, curiosamente, en esta colección el milagro de Teófilo no tiene la relevancia que alcanza en las obras analizadas, ni por la posición que ocupa dentro del repertorio (es la nº 3) ni por su extensión (apenas 50 versos, una de las más breves). Su aparición, pues, en las *CSM* no hace sino dar fe de la popularidad del milagro, que debía ser ya tan conocido en su época (recordemos que el cancionero marial de ALFONSO X está redactado entre 1270 y 1282) que bastaba con mostrarlo de forma sucinta. Llama la atención que la versión prosificada de la misma cantiga (*vid.* MUNDI PEDRET, F. - SÁIZ RIPOLL, A., *Las prosificaciones de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, PPU, Barcelona, 1987; KELLER, J.E., *Las narraciones breves piadosas versificadas en el castellano y gallego del medievo*, Alcalá, Madrid, 1987), que se encuentra a pie de página en el códice *T*, tiene poco que ver (también en extensión) tanto con ella como los otros textos mencionados, puesto que añade elementos que deben proceder de otra tradición, como el hecho de que Teófilo esté casado, que sea el "judío encantador" quien lo visite a él (por encargo expreso del diablo), que trate de tentar –sin éxito– primero a su mujer, o que luego sea ésta la intercesora en el camino del arrepentimiento, etc. (*vid.* METTMANN, I, pp. 315-317). Resumen similar al de las *CSM* es el recogido (bajo el lema "Maria ad se confugientes Deo reconciliat") en el *Recull di eximplis e miracles, gestes e faules e altres ligendes ordenades per ABC*, ed. de M. AGUILÒ, Barcelona, Librería d'Alvar Verdaguer, 1881, nº 408 (*vid.* la comunicación de A. Mª Mussons en este mismo congreso).

13. Recordemos que, mientras que sanciona la intervención de los clérigos en "juegos de escarnio", la *Partida I* establece, en cambio, que "tales cosas como estas [representación del Nacimiento, Adoración de los Magos o Resurrección] que mueven al ome a fazer bien e a aver devocion en la fe, pueden las fazer" (ley 34, tit. VI).

14. Sobre la aparición del *miracle* dramático en lengua de oïl y su evolución hacia el *mystère*, *vid.* el resumen facilitado por LIOURE, M., *Le théâtre religieux en France*, P.U.F., Paris, 1983, pp. 5-26. El ciclo dramático de los Santos había aparecido ya en Inglaterra a principios del siglo XII, pero no llega a Francia hasta finales de dicho siglo (*vid.*, entre otros, ZUMTHOR, P., *Histoire littéraire de la France médiévale*, PUF, Paris, 1954, párrafos 269, 453 y 536). Para R. Dubuis (RUTEBEUF, *Le Miracle de Théophile*, traduit et adapté par R. DUBUIS, Paris, Honoré Champion, 1978), el hecho de que "Rutebeuf ait intitulé "miracle" le récit de l'aventure de Théophile n'a, au départ, aucune signification relative à l'esprit ou au style de la pièce; il en indique seulement le sujet, définissant très clairement la nature de l'intrigue" (p. X); más adelante, añade que "La manière dont Rutebeuf a construit et conduit sa pièce mérite une attention particulière et apparaît très proche, elle aussi, de la technique narrative médiévale. Elle semble commandée par une référence constante à deux critères qui, notons-le, répondent à la fois aux préoccupations du "moraliste" et à celles du "dramaturge"" (p. XVI).

15. "Le *Miracle de Théophile* est le premier d'une série de Miracles exaltant la puissance et la bonté de la Vierge: ce sont les *Miracles de Notre-Dame*, attribués à une vingtaine d'auteurs anonymes et composés tout au long du XIVe siècle, à une époque où s'épanouissait le culte marial. Le manuscrit Cangé de la Bibliothèque nationale en a conservé quarante, où l'on peut voir le répertoire habituel d'un "puy" parisien, confrérie chargée de la représentation des pièces" (LIOURE, p. 14).

16. Probablemente entre 1254 y 1285 compuso "les poèmes satiriques et allégoriques, les fabliaux, les chansons lyriques et les pièces dramatiques qui lui ont valu d'être considéré comme le "représentant le plus complet de la littérature du moyen âge"" (FRANK, p. VIII), en tanto que demostró poseer una curiosidad que lo llevó a abordar casi todos los géneros literarios, adaptando hábilmente la medida y la forma de sus versos a los efectos que pretendía lograr. *Vid.* al respecto el extenso estudio que le dedican E. FARAL y J. BASTIN, tomo I (7e tirage) , pp. 32-64.

a h
l m
www.ahlm.es

Mientras esta última redacción se nos presenta como obra "independiente", en los otros dos casos el milagro está inserto en un marco más amplio, como son esas colecciones miraculísticas de las que forma parte. En este sentido, es importante destacar la preponderancia que dieron en ese conjunto a nuestro relato los dos autores, disponiéndolo en los lugares más destacados de su obra: en los *Miracles* de Gautier, ocupa el primer puesto; Gonzalo de Berceo lo sitúa al final, como broche de la colección.

Como hemos indicado ya, la fuente común a la que, directa o indirectamente, parecen remitir los tres textos es Pablo Diácono. En el caso concreto de Rutebeuf, Faral y Bastin (II, p. 168) parecen seguros de que utilizó un resumen latino de aquella narración realizado por Fulbert de Chartres[17], que le sirvió como base para la trama, completando los detalles con el poema oitánico de Gautier de Coinci[18]. Como puede advertirse, la cronología nos ofrece una ordenación que sitúa en primer lugar a Gautier (ca. 1220), en segundo a Berceo (1246), en tercero a Rutebeuf (ca. 1260)[19].

Los elementos narrativos son comunes a las tres adaptaciones, con las diferencias que iremos anotando: Teófilo es un *vicedominus* –traducido por Gautier como *visdame* (v. 19), por Berceo como *vicario* ("de su sennor el bispo tenié la vicaría", 706b), por Rutebeuf como *seneschaus* (v. 280 y 367)–, muy apreciado por su obispo, del que depende directamente. A la muerte de éste, respondiendo a la aclamación popular, el arzobispo le propone hacerse cargo del obispado, a lo que él, por modestia, se niega. Se nombra un nuevo obispo, que lo cesa en su cargo para nombrar a otro, y ello provoca los celos y el disgusto de Teófilo, que se siente relegado y decide acudir a un encantador que lo pone en contacto con el diablo. Satanás le devuelve su posición a cambio de su alma: le obliga a firmar un contrato que lo compromete a hacer todas las villanías que le sean encomendadas. Pasado un tiempo, Teófilo se arrepiente sinceramente y acude a María, para que ésta intervenga como intercesora ante su Hijo y Él lo perdone. La Virgen arrebata el documento al diablo y lo devuelve a Teófilo. Este se lo lleva al obispo, hace confesión pública de su culpa y es absuelto, a la vez que se destruye con el fuego el papel comprometedor.

---

17. En la nota 5 de esa misma página 168, exponen las razones por las que lo creen así. Además, reproducen el texto de FULBERT (tomándolo de la edición de MIGNE) en II, p. 177.

18. Para KOENIG, "L'étude de l'influence de Gautier [sur la littérature posterieure] reste à faire, mais cette influence saute aux yeux dans toute l'oeuvre de Rutebeuf" (p. VII).

19. Y, entre los dos últimos, obras de interés también para nuestro tema, aunque no las tratemos aquí, como la "Leyenda áurea" de JACOBO DE LA VORÁGINE, de ca. 1255.

a h
l m
www.ahlm.es

Las diferencias entre nuestros tres autores se encuentran en el desarrollo de esta historia, en el establecimiento de matices y en la propia extensión de cada una de las versiones (la de Gautier tiene 2090 versos; la de Berceo 163 estrofas en cuaderna vía, es decir, 652 versos; la de Rutebeuf 664 versos), aparte, claro está, de revestir formas diferentes: poemas narrativos frente a obra dramática.

Este último factor determina algunas de las diferencias apreciables a simple vista. Así, el *exordium* que nos presenta a Teófilo, su descripción y las circunstancias que lo llevan a renegar de su fe faltan en Rutebeuf. Gautier y Berceo, después del preludio propio de estos relatos[20], pasan a presentarnos al protagonista, recurriendo a las fórmulas habituales del género[21], haciendo hincapié el primero en la devoción que sentía por María, y ambos en la modestia que lo fuerza a rechazar el obispado que se le ofrece.

Esta primera parte falta por completo en el *Miracle* de Rutebeuf, que comienza directamente con las quejas de Teófilo por el mal trato recibido injustamente, sin que ello deba llevarnos a suponer que el manuscrito que nos lo ha transmitido[22] está acéfalo. Es cierto que, como recuerda Frank (pp. IX-X), "nous n'y trouvons aucun prologue, ni l'invitation au silence, ni le sermon, ni le résumé de la légende qu'on attendrait d'après d'autres miracles comme le *Jeu de S. Nicolas* par Jean Bodel et plusieurs des *Miracles de Notre-Dame* du ms. de Cangé", pero también que "plusieurs des *Miracles de Notre-Dame* commencent sans prologue, ainsi que les pièces d'Adam de la Halle, la *Passion du Palatinus*, etc., et, en outre, qui dirait qu'un auteur original comme Rutebeuf, en mettant sur la scène (peut-être pour la première fois) une légende bien connue, suivrait nécessairement des règles quelconques?" (*ibid.*). Aparte de que la leyenda debía ser efectivamente bien conocida, algunos detalles particulares relativos a las causas del disgusto de Teófilo nos son recordados luego (por ej., en el v. 306, que ha rechazado el obispado; en el 350, que Pierre lo ha reemplazado en su cargo; etc.); pero la

20. En el que Gonzalo de Berceo, consciente de la longitud de su texto (hasta dieciséis veces mayor que algunos de la colección), y siempre pendiente de sus oyentes o lectores, indica que:

"Non querré, si podiero, la razón alongar
ca vos avriédes tedio, io podría peccar;
de la oración breve se suele Dios pagar,
a nos éssa nos desse el Criador usar" (704).

Como recuerda Rozas en nota (p. 192), coincide con lo que decía también el Arcipreste: "Lo poco e bien dicho finca en el coraçón".

21. Fórmulas que, en el caso de Berceo, recuerdan un poco, entre otras, las empleadas en el *Boecis* occitano y los demás textos de esa índole.

22. El "ms. franç. 837 de la Bibliothèque nationale". Sobre la tradición manuscrita y la historia de las primeras ediciones, *vid.* Frank, pp. XVII-XVIII.

a h
l m
www.ahlm.es

tensión dramática, la acción propiamente dicha, comienza a partir de este momento, cuando vemos en escena al protagonista lamentándose de sus desdichas[23] a lo largo de 43 versos octosílabos distribuidos en pareados, de rimas masculinas unos, femeninas otros. Este monólogo, en cambio, es más breve en G.C. (23 versos: 136-158) e inexistente en *MNS*, donde lo resume el narrador en las estrofas 718-720[24].

El tránsito a la escena siguiente viene dado en el texto de Rutebeuf por la didascalia "Ici vient Theophiles a Salatin, qui parloit au deable quant il voloit", a la que sigue directamente el diálogo entre los dos personajes. No hace falta, para recordarnos a aquel *juif* despreciable cuyas maldades detallan Gautier (vv. 159-190) y Berceo (estrofas 721-726), más que esa remisión al "Qu'à l'anemi fere faisoit / Toutes les riens qui lui plaisoit" (vv. 171-172). Pero mientras que en estos dos autores tal personaje aparece innominado, indicándose sólo con toda claridad que se trata de un judío, en la pieza teatral no se precisa de ningún modo su raza o religión (tal vez porque también esto era de sobras conocido, pero además porque probablemente se presentaba al público con algún signo distintivo que lo identificaba sin dificultad), y, por el contrario, se le da un nombre propio, no sabemos si encontrado al azar o buscado conscientemente: ¿pretende evocar a aquel Saladino, enemigo de la Cristiandad, que fuera sultán de Egipto y Siria entre 1171 y 1194? ¿Puede ser un juego de palabras *Salatin / Sarrazin* 'sarraceno', en un momento en que se propaga por el Occidente una creciente inquietud ante la amenaza musulmana, como apuntan Faral y Bastin (p. 175)?[25].

La exposición por parte de Teófilo de sus penas y la petición de ayuda, así como la condición impuesta por Salatin de renunciar a Dios y el establecimiento de una cita para un nuevo encuentro entre ambos, las resume Berceo en cuatro

---

23. Por otra parte, los lamentos que suponen el inicio del drama van precedidos de la indicación "Ci commence le Miracle de Théophile", sin que tampoco esto conduzca indefectiblemente a la certeza de que está completo.

24. Realmente, las estrofas 719 y 720 no son sino un desarrollo de los últimos versos de la 718, donde se indicaba con toda claridad:

"cogié zelo Teófilo, cenpelló el donzel,
cambióse en Caín el que fuera Avel".

25. Aunque refiriéndose siempre a un judío, apunta también esta posibilidad Cohen cuando relata cómo, en el montaje y representación que él propició (la primera vez de que tenemos noticias en este siglo) con un grupo de estudiantes en 1933, no faltaba "la mezquita del judío Salatin" (*Vid.* Cohen, G., *La vida literaria en la Edad Media. La literatura francesa del siglo IX al XV*, F.C.E., México - Buenos Aires, 1958, p. 177). La referencia se ve ampliada como "la mezquita del brujo judío, Salatin, coronada por una luna en cuarto creciente" en la versión del mismo acontecimiento de que el propio Cohen, G., da cuenta en *Literatura cristiana medieval*, Andorra, Casal i Vall, 1958, p. 59.

a h
l m
www.ahlm.es

estrofas, mientras que en Gautier ocupa los versos 191 a 266, y Rutebeuf lo distribuye en cinco parlamentos de Salatin y otros cinco de Teófilo (vv. 44-100).

La actitud subsiguiente del protagonista varía: para G.C., "Congié a pris, si s'en repaire / Tout coiement à son repaire" (vv. 269-270); en *MNS*, "Fo con esto Teófilo alegre e pagado" (731a). Rutebeuf, en cambio, quiere dejar patente el desconcierto, las dudas, de su personaje, precisando "Or se depart Theophiles de Salatin et si pense que trop a grant chose en Dieu renoier et dist", a lo que sigue un nuevo extenso monólogo en el que el alma atormentada se debate desesperadamente antes de acabar cediendo a la oferta demoníaca.

En las versiones narrativas, Teófilo vuelve a encontrarse con el judío para acudir juntos a la cita con Satanás, al que invoca su intermediario, dando lugar a la aparición ante Teófilo de una visión de toda la corte infernal ("D'anemis voit plus de cent mile", G.C. v. 325, que "font tel tumulte et tel bruit", v. 329; "Vío a poca d'ora venir mui grandes gentes / con ciriales en manos e con cirios ardientes", *MNS*, 734ab). En la pieza teatral se inserta una escena intermedia en la que Salatin habla, él solo, con el diablo para explicarle la situación después de conjurarlo en una jerga extraña; éste se muestra complacido al saber que quien requiere su auxilio es nuestro vicario, porque

J'ai toz jors eü a lui guerre
c'onques jor ne le poi conquerre

(vv. 187-188)

Cuando Teófilo vuelve a encontrarse con Salatin, éste le informa de las gestiones realizadas y "Ici va Theophiles au deable", que lo recibe cortésmente y le pregunta qué quiere de él. Conocido el requerimiento, se produce el acto formal de acatamiento del nuevo señor (utilizando las fórmulas propias del vasallaje):

LI DEABLES
Requiers m'en tu?
THEOPHILES
Oïl
LI DEABLES
Or joing
Tes mains, et si devien mes hon:
Je t'aiderai outre reson.
THEOPHILES
Vez ci que je vous faz hommage,
Més que je raie mon domage,
Biaus sire, dés or en avant
LI DEABLES

a h
l m
www.ahlm.es

Et je te refaz un couvant
Que te ferai si grant seignor
C'on ne te vit onques greignor.
El puis que ainsinques avient,
Saches de voir qu'il te covient
De toi aie lettres pendanz
Bien dites et bien entendanz;
Quar maintes genz m'en ont sorpris
Por ce que lor lettres n'en pris.
Por ce les vueil avoir bien dites.
THEOPHILES
Vez les ci: je les ai escrites.

(vv. 239-255).

Después de leer el documento que Teófilo le acaba de entregar, el diablo le dicta sus instrucciones: dejará de hacer caridad, se cuidará sólo de sí mismo, mostrará orgullo y traición, hará el mal y dejará el servicio de Dios.

Gautier relata el acto de pleitesía diciendo que

Aus piez li chiet isnelement,
Si le baise moult humblement;
Quainqu'il a dit tout li otroie,
Et dieu et la mère renoie,
.....
Por plus dampner dampnéement
Bonne chartre l'en a donnée
De son anel bien scelée

(vv. 409-418),

e insiste, más que en la descripción del comportamiento futuro de Teófilo, en el hecho de renegar de Dios y de Santa María.

Similar es el planteamiento narrativo de Berceo, hasta que

fizo con él su carta, e fizola guarnir
de su seiello misme que nol podié mentir

(741cd)

Gautier cuenta luego cómo inmediatamente fue repuesto en su cargo y dedica los versos 460 a 543 a explicar cómo el judío visitaba cada noche al vicario para imponerle las normas de conducta emanadas de Satán, que provocaron un cambio completo en el comportamiento de aquél, tal como se describe en los vv. 544 a 626. Lo narrado en ese total de 167 versos lo condensa Berceo en cuatro estrofas

a h
l m
www.ahlm.es

(744-747); hasta que, en ambos casos, se nos da a conocer la misericordia divina, que desea la recuperación de aquella alma perdida.

La escenificación dramática es más rica en esta parte, donde puede contemplarse cómo el obispo, arrepentido de su decisión anterior, envía a Pinceguerre a buscar a Teófilo, que va a verlo malhumorado y le habla lleno de orgullo y desdén (tal y como le ha ordenado su nuevo señor). Se encuentra luego con quien lo había sustituido, Pierre, y con otro compañero, Thomas, y trata a los dos con más orgullo y despecho si cabe que al obispo; incluso ha cambiado su forma de hablar, que se ha vuelto grosera y prepotente.

Y pasa un tiempo ("algunos días" en *MNS*, 746a; "set[26] anz" en Rutebeuf, 404),

> Mès Madame sainte Marie,
> Qui ses amis onques n'oublie,
> Ne voust soufrir qu'il fust perduz.
>
> (G.C., vv. 627-629)[27]

Por eso, la Virgen se encarga de frenar el caballo desbocado que llevaba a su antiguo siervo hacia el abismo, haciéndolo consciente del error en que había incurrido (G.C., vv. 630-702).

Lógicamente, este engarce no se refleja en el texto de Rutebeuf, donde, en la escena siguiente a la que representaba el diálogo de Teófilo con Pierre y Thomas, vemos ya cómo "Ici se repent Theophiles et vient a une chapele de Nostre Dame et dist" su expresión de dolor, su sincera contrición. El tono lírico de este monólogo, en el que podemos encontrar mayor número de recursos estilísticos que en el resto de la obra (resultan muy llamativas, por ejemplo, las aliteraciones que se encuentran entre los versos 405 y 419), le proporcionan entidad propia[28].

En este punto llama considerablemente la atención el cambio en la estructura métrica. Hasta aquí, Rutebeuf había utilizado con preferencia pareados octosilábicos (que es el metro empleado por Gautier) o combinaciones de versos octosílabos

---

26. Sobre el simbolismo de los números, *vid.*, entre otros, RIBARD, J., *Le Moyen Age. Littérature et symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984, pp. 15-34.

27. BERCEO nos recuerda que "El Sennor (...) non quiere muerte de pecadores, / mas que salven las almas, emienden los errores" (*MNS*, 748ab), por lo que, en el caso de Teófilo, "Los vienes que fiziera ennos tiempos trocidos / el buen Sennor non quiso que li fuessen perdidos" (*MNS*, 749ab).

28. FARAL y BASTIN, en la nota correpondiente (II, p. 194), indican que esta "repentance", así como la oración a la Virgen que viene a continuación, hay que ponerlas en relación, no sólo con la parte correspondiente de G.C., sino también con una *Priere de Theophilus* del mismo RUTEBEUF, y otra *Priere Theophilus* anónima. FRANK (p. X) destaca también la transmisión manuscrita aislada de estas dos partes.

a h
l m
www.ahlm.es

seguidos de uno tetrasílabo[29]. Pero la solemnidad del acto de contrición queda plasmada en versos de arte mayor, concretamente en la misma estructura de tetrásticos monorrimos en dodecasílabos que constituyen la cuaderna vía utilizada por Berceo en sus *Milagros*[30]. Es probablemente el mismo carácter solemne el que provoca la utilización del mismo esquema en la lectura por parte del obispo de la carta de Satán (vv. 640-655).

Para la oración que sigue (vv. 432-539) no parece que se produzca cambio de "mansión", puesto que ya antes se nos había indicado que Teófilo estaba ante la capilla de la Virgen[31]. Pero la *proiere* que pronuncia a continuación se distingue perfectamente de la *repentance* porque vuelve a producirse un cambio en la estructura métrica: la oración está dispuesta en estrofas de doce versos (femeninos en su mayoría), de rima *aabaabbbabba*, que, según Frank (p. XX), es "une forme strophique qui révèle la maîtrise du poète et qu'on n'a pas retrouvée ailleurs au moyen âge". Al final de la oración, la Virgen habla a Teófilo, preguntándole:

Qui es tu, va, qui vas par ci?

(v. 540)

Cuando él implora su auxilio, Ella se hace de rogar, pero cede enseguida, conmovida por la sinceridad de su duelo. Así, en tan sólo los 33 versos comprendidos entre el 540 y el 572, se condensa todo el proceso de penitencia de Teófilo, que Gautier describe entre los vv. 919 y 1352 y Berceo entre las estrofas 776 y 810, insistiendo los dos en la repetición del ayuno y penitencia de Jesús en el desierto (los "quarante jours" de G.C., 919; "quarenta días" de *MNS*, 776a), e incluso de la pasión de Cristo (G.C., 1260: "Trois jours ades agenoilliez"; y otra vez, después de su diálogo con la Virgen, "Troiz jours ou temple sejourna" –v. 1343–, hasta que María vuelve a entregarle la carta arrebatada al diablo[32]).

Después de ese último triduo, relatan Gautier y Berceo cómo la Virgen viene a devolver a Teófilo el documento comprometedor. Rutebeuf, en cambio, prefiere representar en escena la lucha de María con el diablo:

---

29. FRANK recuerda (p. XX) que esta combinación ($aa(a)^8b^4$, $bb(b)^8c^4$), que probablemente es Rutebeuf el primero en utilizar en este género, estaba "destinée à être très employée plus tard dans les pièces dramatiques".

30. El arrepentimiento ocupa en G.C. los versos 731-886. Berceo le dedica 19 estrofas (751-969), diez de rima femenina, nueve masculina; y RUTEBEUF 48 versos (384-431) –es decir, 12 estrofas–, siete masculinas (las seis primeras y la última) y cinco femeninas, con doce rimas diferentes (BERCEO, en cambio, repite algunas rimas).

31. En los poemas narrativos, se indica que, una vez que se ha arrepentido, va a postrarse a los pies de la Virgen para impetrar su perdón (G.C., 887-891; *MNS*, 770-771).

32. Tienen su correspondencia en *MNS*, 807cd y 810a, respectivamente.

a h
l m
www.ahlm.es

Ici va Nostre Dame por la chartre Theophile
Sathan! Sathan! es tu en serre?
S'es or venuz en ceste terre
Por commencier a mon clerc guerre,
Mar le pensas.
Rent la chartre que du clerc as,
Quar tu as fet trop vilain cas.

SATHAN PAROLE:
Je la vous rande?
J'aim miex assez que l'en me pende!
Ja li rendi je sa provande
Et il me fist de lui offrande
Sanz demorance
De cors et d'ame et de sustance.

NOSTRE DAME
Et je te foulerai la pance!

(vv. 573-585)

Vuelve luego la Virgen junto a Teófilo y le dice que lleve la carta al obispo para que la lea en la iglesia.

Gautier y Berceo explican aquí cómo era domingo y el templo estaba repleto, y Teófilo confiesa públicamente su culpa, y pide perdón, y el obispo quema el contrato después de exponer el carácter ejemplar de la historia y de cantar alabanzas a Dios, y, sobre todo, a su Madre Gloriosa (G.C., 1393-1742; *MNS*, 831-856). Y, a continuación, la muerte en santidad de Teófilo, repitiendo incluso (con las oportunas variaciones) la fórmula de Cristo en la cruz:

Dame, en tes mains et en ta garde
Commant, fet-il, mon espérite

(G.C., vv. 1770-1771)

Finalizan ambos con las alabanzas a la piedad infinita de María, que intercede siempre por nosotros ante Dios para procurarnos la salvación.

El final de la obra dramática no pone en escena la muerte de Teófilo, y modifica ligeramente el documento que el vicario entrega al obispo: no es el contrato que él había escrito con su propia sangre (v. 653: "De son sanc les escrist (autre enque n'i fist metre)"[33]) y sellado (¿porque –como suponen Faral y Bastin,

33. Faral y Bastin, p. 170, n.1, recuerdan que es la primera vez (que se tenga noticia) que se inserta este detalle en la leyenda de Teófilo.

a h
l m
www.ahlm.es

II, p. 170– el público, que conocía la historia y, en consecuencia, sabía que ese documento ya no existía, dado que había sido quemado, no aceptaría que se presentara de nuevo ante sus ojos?), sino una "lettre commune" (v. 640) del propio diablo en la que éste resume los hechos. A continuación, el obispo pide que todos los presentes entonen un *Te Deum* (que es, para Cohen, *Literatura*, p. 56, "el cordón umbilical que une el drama religioso en romance con el drama litúrgico").

Podríamos detenernos en el análisis de los elementos estrictamente dramáticos del *Miracle de Théophile* (que demuestran sin lugar a duda que Rutebeuf compuso su obra para que fuera representada[34]), en el estudio de las rimas mnemotécnicas, de las didascalias, de las mansiones y los movimientos escénicos[35], pero, en el fondo, no hemos pretendido sino aproximarnos al análisis de un texto dramático confrontándolo con versiones narrativas poco anteriores de la misma leyenda, para –aun aceptando la posibilidad de que, como indica Frank, p. XI, "au moyen âge le genre dramatique ne fut pas si consciemment séparé du narratif comme de nos jours"– advertir cómo obra dramática y poema narrativo son cosas diferentes[36] y cómo la primera puede servirse del conocimiento del otro por parte del público para omitir –o, en casos decisivos, recordar en los momentos oportunos– aspectos que podrían ser de interés para el desarrollo lineal de la historia, pero que no se prestarían tan bien como otros para un planteamiento teatral, destacando de este modo tan sólo los momentos cruciales cuya escenificación alcanzaría los efectos perseguidos.

Llegados a este punto, se nos ocurren una serie de consideraciones que deberán ser corroboradas con estudios más detallados:

1ª) En la transmisión medieval del milagro de Teófilo aparecen dos ramas bien diferenciadas: mientras que otras versiones románicas (como la incluida en las *CSM* o el *Recull* catalán) parecen responder a una redacción abreviada del mismo, al estilo de la de Fulbert de Chartres (es decir, un resumen de la historia que recoge únicamente los trazos imprescindibles para seguir el relato, muy adecuado

34. Con casi total seguridad, en alguna de las fiestas dedicadas a la Virgen, en especial el 8 de septiembre o el 8 de diciembre. *Vid.*, al respecto, FARAL-BASTIN, II, pp. 173-174, donde desarrollan este aspecto y dan cuenta, además (en la nota 9), de diversas representaciones conocidas de un milagro de Teófilo hasta el s. XVI.

35. Puede verse un magnífico resumen de todos estos aspectos en FARAL - BASTIN, II, pp. 170-172. Para la puesta en escena del *Miracle*, *vid.*, entre otros (además de las obras ya mencionadas de COHEN, G., y su *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion, 2e éd., 1951), *Le théâtre en France*, sous la direction de J. de JOMARON, *1 (Du Moyen Age à 1789)*, Paris, Armand Colin, 1988, pp. 46-53.

36. *Vid.* al respecto, entre otros, SEGRE, C., "Narratologia e teatro", *in: Teatro e romanzo. Due tipi di communicazione letteraria*, Einaudi, Torino, 1984, pp. 15-26.

a h
l m
www.ahlm.es

para su utilización en los sermones), parece evidente que las versiones de Gautier, Berceo y Rutebeuf remiten a redacciones mucho más extensas (es decir, ya elaboradas con una finalidad más o menos literaria, además de didáctico-moral), como pueden ser la del manuscrito Thott que ofrece B. Dutton como fuente posible –o próxima a ella– para Berceo, o las señaladas como fuentes para Gautier[37]. No es imposible que Rutebeuf se haya servido de un texto abreviado y que lo haya ampliado apoyándose en Gautier (como sugerían Faral y Bastin –*vid.* supra–), pero las concomitancias entre las tres adaptaciones comentadas y las redacciones extensas en latín permiten pensar al menos que las tres tenían presente alguno de los representantes más extensos de la tradición.

2ª) El análisis formal de las tres versiones romances muestra la tendencia oitánica al uso de los pareados octosilábicos frente a la tradición castellana de clerecía, y la fusión de ambas en Rutebeuf, que sigue quizás el ejemplo de obras anteriores del tipo del *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel (ca. 1200), que ya habían incorporado algunas estrofas en cuaderna vía[38].

---

37. *Vid.*, entre otros, Koenig, pp. XXXI-XXXIII y Kjellman, H., *La deuxième collection anglo-normande des Miracles de la Sainte Vierge et son original latin*, Champion (Paris) - Akademiska Bokhandeln (Uppsala), 1922. Para las *CSM*, existen datos abundantes en la ed. de Mettmann (*vid.* además, Montoya, J., *O cancioneiro marial de Afonso X, o Sabio*, Universidad de Santiago de Compostela, Biblioteca de Divulgación, 1991, pp. 53-57) y, sobre todo, en la introducción de J. Filgueira Valverde a la edición ofrecida en la colección "Odres Nuevos", Madrid, Castalia, 1985, pp. xlviii-lvi. La cuestión de las fuentes debe ser revisada con mayor detenimiento, puesto que hay que tomar en consideración, además de las mencionadas y otras colecciones como la editada por Pez, entre otros, el ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid (Kinkade, P., "A new Latin Source for Berceo's *Milagros*: MS 110 of Madrid's Biblioteca Nacional", *Romance Philology*, 25, 1971, pp. 188-192; Montoya, J., "El ms 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid: ¿un texto más próximo a Berceo?", *in: Actas del I Congreso de la A.H.L.M. (Santiago, 1985)*, PPU, Barcelona, 1988, pp. 445-451) o el códice 879 de la catedral de Zaragoza (*vid.* Lacarra, J.Mª., "El códice 879 del archivo de la catedral de Zaragoza y los "Milagros de Nuestra Señora" de Gonzalo de Berceo", *Príncipe de Viana*, anejo 2, *Homenaje a José María Lacarra*, t. I, 47, 1986, pp. 387-394), aunque éste último no incluye el milagro de Teófilo. Y, por supuesto, los manuscritos Alc. 39 y Alc. 149 de la Biblioteca Nacional de Lisboa, estudiados por Nascimento, A.A.: "Testemunho Alcobacense de Fonte Latina dos Milagres de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo", *Revista da Biblioteca Nacional (Lisboa)*, 1, 1981, pp. 41-43; "Um 'Mariale' Alcobacense", *Didaskalia*, 9, 1979, pp. 339-412; "Selectividade e estrutura nas colecçôes de Milagres medievais: o Alc. 39 da BN de Lisboa e as Cantigas de Santa Maria", *in: Actas do II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 1987)*, Univ. de Alcalá de Henares, 1991, pp. 587-596; "Três notas alcobacenses: Um códice perdido; um livro de milagres; concordâncias bíblicas", *Didaskalia*, 12, 1982, pp. 185-195. *Vid.* asimismo Nascimento, A.A., "Fr. Gil de Santarém, o Fausto português", *in: Colóquio comemorativo de S. Frei Gil de Santarém - Actas*, Lisboa, 1991, pp. 11-24.

38. Sobre el uso de esta estrofa por los poemas de clerecía castellanos y su difusión en otros dominios románicos, *vid.*, entre otros, Rico, F., "La clerecía del mester", *Hispanic Review*, 53, 1985, pp. 1-23 y 127-150; Gómez Moreno, A., "Clerecía", *in*: C. Alvar y A. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales*, Taurus (HCLH, 2), Madrid, 1988, pp. 71-168 (que rehace y completa un artículo previo, "Notas al prólogo del *Libro de Alexandre*", *Revista de Literatura*, 46, 1984, pp. 117-127); del mismo autor, "Nuevas reliquias de la cuaderna vía", *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1989, pp. 9-34.

a h
l m
www.ahlm.es

3ª) La finalidad didáctica de los tres textos es idéntica, pero no cabe duda de que, frente a la monotonía narrativa de Gautier o la redacción más vivaz de Berceo, debía de resultar mucho más efectiva la representación en escena de los monólogos de Teófilo y de sus diálogos con el judío, el demonio, el obispo y sus compañeros, y, por supuesto, con la Virgen. Especialmente llamativos –como parece sugerir el propio cambio de metro– resultarían el arrepentimiento del protagonista y su oración a María.

4ª) Resaltemos, para finalizar, la habilidad de Rutebeuf para prescindir de matices accesorios y desarrollar toda una serie de detalles relacionados con los momentos cruciales de la historia, que la harían probablemente mucho más eficaz ante su público que aquellas extensísimas descripciones y precisiones que hace Gautier de episodios o actitudes que poco añaden a la historia en sí, aunque pretendan acrecentar su valor moralizante.

Mercedes BREA
Universidad de Santiago de Compostela