

«Profecías e signos»: las figuras marianas del Antiguo Testamento en *Loores de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo*

«Profecías e Signos»: the Marian Figures of the Old
Testament in *Loores de Nuestra Señora*
by Gonzalo de Berceo

María Belén Navarro

CONICET / Pontificia Universidad Católica Argentina
mbnavarro@uca.edu.ar

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8783-3555>

RESUMEN

Loores de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo es un poema cuyo tema es el rol desempeñado por la Virgen María en la economía de la salvación como madre de Dios e intercesora. Dentro del extenso microtexto narrativo-argumentativo inserto en el macrotexto envolvente de la plegaria petitorio-laudatoria, se expone entre las cuadernas 4 a 13 una selección de seis figuras marianas del Antiguo Testamento –la mata de Moisés, el bastón de Aarón, la verga de Jesús, la alcoba de los salmos, el vellocino de Gedeón y la puerta de Ezequiel–, que anticiparon las cualidades y acciones de María. El presente trabajo se propone estudiar tales figuras con el objetivo de analizar en cada caso los cuatro sentidos exegéticos –literal, tipológico, tropológico y anagógico– referidos por Berceo y evocar su tradición. Luego se las estudiará como un conjunto para dilucidar los campos semánticos que pueda haber en común. A partir de ello se verificará la presencia de un dinamismo semántico-alegórico subyacente, pautado por el macrotexto, que representa las relaciones Dios-María y los hombres en la historia de la salvación. El análisis específico de cada figura y del conjunto a la luz de esta pauta estructural-semántica propuesta posibilitará una mejor delimitación de su intencionalidad, articulación interna con el macrotexto y su interpretación global.

Palabras Clave: Gonzalo de Berceo; *Loores de Nuestra Señora*; figura; María; Antiguo Testamento.

* Este artículo es producto del proyecto de investigación «Los *Loores de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo: articulación textual y sentido global», financiado por la Pontificia Universidad Católica Argentina (2014-2018), cuya producción final fue una tesis de licenciatura (inérita).

ABSTRACT

Loores de Nuestra Señora by Gonzalo de Berceo is a poem whose topic is the role played by Virgin Mary in the economy of Salvation as the mother of God and intercessor. Within the narrative-argumentative microtext inserted into the macrotextual petition-laudatory prayer, there are six Marian figures of Old Testament between the stanzas 4-13 –the burning bush, the Aaron’s staff, the branch from Jesse, the chamber of the psalms, the Gideon’s fleece and the door of Ezekiel–, which predicted her qualities and actions. This paper aims to analyse the four exegetical senses –literal, typological, tropological and anagogical– referred by Berceo in each figure and to evoke their tradition. Subsequently they will be examined as a set to expose the semantic fields that they may share. As a result, the presence of an underlying semantic-allegorical dynamism will be verified and it will signify the relationship between God, Mary and men in the history of Salvation. The specific analysis of the figures and the set considering this proposed structural-semantic pattern will enable a better definition of their intention, internal coordination with the macrotext and interpretation.

Key words: Gonzalo de Berceo; *Loores de Nuestra Señora*; Figure; Mary; Old Testament.

Loores de Nuestra Señora es una obra menor del primer poeta de la literatura en castellano cuyo nombre se conoce, Gonzalo de Berceo, uno de los principales representantes de la escuela del mester de clerecía. En lo que concierne a su configuración textual, se puede reconocer un macrotexto envolvente¹ entre las cuadernas 1 a 4 y 195 a 233 que permiten clasificar al poema como una plegaria de alabanza-petición² dirigida a la Virgen María, fundada en el rol fundamental que desempeña en la economía de la salvación como madre de Dios e intercesora. Con el fin de ponderar estas cualidades elogiadas, se incluye entre las estrofas 4 a 194 un extenso microtexto (o secuencia incrustada) narrativo-argumentativo que esencialmente relata la historia de la salvación compendiada en María, que funciona como alegato de la loa debida a la Virgen y fundamento de la petición final (Navarro 2016c).

¹ La «presencia mayor» no se determina por cuestiones cuantitativas, sino por ser el molde discursivo de un texto considerado íntegramente, en otras palabras, el macrodiscurso (Adam *apud* Calsamiglia 2012, 253-257).

² Para esta clasificación textual, nos basamos en un estudio sobre las formas del discurso religioso en las obras de Gonzalo de Berceo realizado por Javier González, quien define discurso religioso como «todo aquel que postule la existencia real y operante de una dimensión trascendente o santa a través de su explícita textualización en relación con el locutor, el referente o el alocutario del discurso» (2008, 59). Luego propone una clasificación en cuatro tipos posibles de macrodiscursos religiosos según el rol desempeñado por la textualización de lo trascendente-santo: el discurso profético, el discurso-plegaria, el discurso narrativo y el discurso expositivo-instruccional. El discurso-plegaria es aquel donde lo trascendente-santo se textualiza como alocutario, en segunda persona; lo trascendente se especifica como trascendente-ascendente, en tanto un emisor humano o terreno asciende hacia un receptor divino o celestial: «Yo, hombre, digo a Dios / los ángeles/ los santos» (2008, 65).

Toda la primera sección, de la cuarta estrofa a la diecinueve, aborda la Historia de la salvación en el Antiguo Testamento en clave de alegoría cristiana. El presente trabajo se propone estudiar la selección de figuras marianas del Antiguo Testamento poetizadas entre las cuadernas 4 a 13 del poema, con el objetivo de analizar en cada caso los sentidos exegéticos referidos por Berceo y su tradición. Luego se examinarán las figuras como un conjunto en pos de dilucidar la funcionalidad de estas alegorías en el contexto de la obra y los semas que comparten para proponer una sistematización, que planteamos que responde a una dinámica semántico-alegórica presente en todo el poema, la cual permite plasmar las relaciones divinas-marianas y humanas a lo largo de la historia de la salvación. A partir de esta sistematización, se podrá delimitar con una perspectiva más integral la intención, la articulación interna con el macrotexto envolvente y la interpretación de estas figuras marianas.

FIGURAS MARIANAS DEL ANTIGUO TESTAMENTO

1. *La presentación de las «profecías e signos» en las cuadernas cuarta y quinta*

Cuand' engañó la sierpe los parientes primeros / e los sacó de seso con sermones arteros / de ti s' temieron luego los falsos lesongeros / mas non fueron del tiempo nin de hora certeros. // Patriarchas e profetas, todos de ti dissieron./ ca por Spíritu sancto tu virtut entendieron./ profecías e signos todos por ti ficieron./ que cobrarién por ti los qu' en Adán cayeron (LNS, 4-5).

La primera estrofa del microtexto inicia el *racconto* de la historia de la salvación refiriéndose a la tentación mediante el discurso hábil pero embustero de la serpiente y al pecado del hombre (*Gn* 3) en los versos 4ab. Inmediatamente en 4c menciona el temor posterior a la enunciación de la promesa mesiánica (*Gn* 3, 14-15), que Berceo ve realizada en la figura de María, la alocutaria³, rasgo que se conserva del macrotexto. De esta manera, Berceo destaca

³ Se emplea el término 'alocutario', propio de la pragmática del discurso y de la teoría del diálogo, para discernir entre aquel a quien explícitamente se habla, designándolo mediante marcas discursivas inequívocas como interlocutor y aquel para quien se habla, esto es, aquel que aun sin ser designado como interlocutor se espera que reciba en última instancia nuestro mensaje –el *destinatario*– (Stati *apud* González 2008, 61). Dentro del marco del cristianismo católico, es evidente que el destinatario último de toda plegaria es Dios, pero es también posible, conveniente y lícita la *plegaria de intercesión*, esto es, «aquella plegaria que toma como alocutario directo de la apelación a un santo en el cielo, a un ángel o a un ánima del Purgatorio, para que éstos intercedan ante Dios por nuestros pedidos y lleven hasta Él nuestro arrepentimiento, nuestras gracias o nuestra alabanza» (González 2008, 27).

su rol corrededor, ya presente en el esquema salvífico desde su mismísimo comienzo.

García de la Concha (1978, 144) considera que este es el primer momento en el que Berceo introduce textualmente el tiempo como elemento estructural de la Historia, que vertebra y dinamiza la serie de profecías y signos mesiánicos que seguirán en las cuadernas 5-12. La referencia temporal se concreta en la proposición incluida adverbial de 4ab y en el adverbio «luego» de 4c, que, si bien impreciso, indica la posterioridad de la acción, ubicándola ya en la historia y tiempo de la humanidad.

Respecto a los «falsos lisonjeros» (4c), es una referencia a los falsos profetas, que distorsionan la palabra de Dios por efecto del pecado, interés personal o por la devoción a otros ídolos (*Salmos* 12,3; 14; *Proverbios* 7, 21-27). Tal problemática es abordada especialmente en el Antiguo Testamento, dividiéndose básicamente en dos categorías: quienes hablan en nombre de un ídolo (por ejemplo, los profetas de Baal en 1 *Reyes* 18, 20-39) y los que pertenecen a la «verdadera religión», pero hablan en nombre de Dios sin cabal conocimiento o fidelidad al designio (tales como los «profetas-paz», denunciados por Miqueas, Jeremías y Ezequiel (*Miqueas* 3, 5-8; *Jeremías* 14, 13-16; *Ezequiel* 13) o los profetas cortesanos aduladores (1 *Reyes* 22, 1-37). La Virgen María es quien posibilita la discriminación entre los falsos y verdaderos profetas, dado que ‘completa’ la palabra de Dios, mediante su aceptación de su rol instrumental en la economía de la salvación, acueducto de la encarnación de Jesús, quien cumple las ‘verdaderas’ profecías. Cabe recordar que el castigo de los falsos profetas es la muerte y el infierno (*Deuteronomio* 13, 1-5; *Apocalipsis* 19, 20; 20, 10).

En contrapunto con el desconocimiento de estos «falsos lesongeros» de 4c, que no estaban bien informados, tal como ilustra el verso 4d, se presenta la quinta estrofa. Es un relato sumario en términos narratológicos, dado que en una estrofa se narra un largo período de tiempo sin detalles de acción, por lo que el tiempo del relato es menor que el tiempo de la historia⁴ (Genette 1989, 153). En términos retóricos, funciona como *initium narrationis* (Lausberg 1966, I, 271). Se trata de una síntesis de las profecías y signos que se relatarán subsiguientemente y que son, a su vez, la vinculación necesaria entre la caída y la encarnación desde el punto de vista de la historia de la salvación y también desde la articulación narrativa interna de LNS, ya que «preanuncian la victoria de la Virgen sobre el demonio» (Salvador Miguel 1992, 868).

En el verso 5c se presenta la materia narrativa de las siguientes estrofas: «profecías e signos». Antes de proseguir con el análisis textual es preciso re-

⁴ «Propongo [...] llamar historia al significado o contenido narrativo [...], relato propiamente dicho, al significante, enunciado o texto narrativo mismo y narración al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en que se produce» (Genette 1989, 83)

cordar a qué se refieren estos dos términos en el contexto religioso hispánico del siglo XIII. Son dos conceptos propios de la religiosidad cristiana medieval y ligados a tipos discursivos específicos, cuyas características específicas en las obras de Gonzalo de Berceo ya ha estudiado en profundidad González (2008) y por ello nos remitiremos a sus definiciones.

Cuando Berceo habla de ‘signos’ se refiere a *figura* o *typus*, que es:

Forma o especie de alegoría –*in factis* o *in verbis*– por la cual una cosa, un hecho o una palabra del Antiguo Testamento, en virtud de una analogía o semejanza en forma o estructura, representa una cosa o hecho del Nuevo Testamento, o bien una cosa, un hecho o una palabra del Nuevo Testamento representan una cosa o un hecho predicables del fin de los tiempos, vale decir, una realidad escatológica (...) La figura funciona, por lo tanto, como una construcción a la vez retórica y profética (González 2008, 197).

Esta definición reúne las características imprescindibles de la figura, tanto desde el punto de vista retórico como también teológico. En tanto discurso, es una forma de alegoría, definida por la retórica clásica como *aliud dicitur, aliud demonstratur*, en otras palabras, «metáfora continuada en una frase entera (a veces más)» (Lausberg 1966, II, 283), en la cual una serie de imágenes refiere una realidad representada en forma indirecta. Sin embargo, sus componentes referenciales no son aleatorios, sino que deben aludir inequívocamente a un objeto histórico de consumación futura y poseer un claro sentido religioso-cristiano (Auerbach 1998, 93-115). En consecuencia, el alegorismo se refiere a «la interpretación espiritual de lo real visible o histórico, considerado como la imagen o figura de un mundo sobrenatural, lleno de misterios» (Bruyne 1959, II, 321)⁵. En un estricto sentido teológico, la alegoría cristiana o *in factis* corresponde a la interpretación espiritual o profética de ciertos hechos históricos referidos por la Biblia («sentido literal o histórico»), especialmente del Antiguo Testamento. El sentido espiritual puede a su vez subdividirse en tres: el «sentido alegórico» o «tipológico», que alude a los hechos del Nuevo Testamento que dan significado y primera consumación a lo ocurrido en el Antiguo Testamento; el «sentido tropológico o moral», que indica las obras que cada cristiano debe realizar, una norma de conducta diaria según el modelo de tales hechos del AT y del NT; y el «sentido anagógico» o «escatológico», la segunda y definitiva consumación que tales hechos han de alcanzar en el fin de los tiem-

⁵ «En la visión simbólica, la naturaleza, incluso en sus aspectos más temibles, se convierte en el alfabeto con el que el creador nos habla del orden del mundo, de los bienes sobrenaturales, de los pasos que hay que dar para orientarnos en el mundo de manera ordenada para adquirir los premios celestes. Las cosas pueden inspirarnos desconfianza en su desorden, en su caducidad, en su aparecérse nos fundamentalmente hostiles: pero la cosa no es lo que parece, es signo de otra cosa. La esperanza puede volver, por lo tanto, al mundo porque el mundo es el discurso que Dios hace al hombre.» (Eco 1997, 70)

pos (De Lubac 2000, II, 41-50; 83-143; 179-187)⁶. Por lo tanto, dado este valor de preanuncio analógico de una verdad arcana y futura, las figuras son también profecías de dos consumaciones, una neotestamentaria y otra escatológica, definitiva en el fin de los tiempos:

La profecía figural implica la interpretación de un proceso universal y terrenal por medio de otro; el primer proceso significa el segundo, y éste consume aquél. Ambos continúan siendo algo provisional e incompleto, se refieren mutuamente el uno al otro y señalan hacia un futuro inminente que será el acontecimiento pleno, real y definitivo (Auerbach 1998, 106).

Si bien toda figura es una profecía, no toda profecía es figura. Por eso es preciso que también se aborde la definición propuesta por González para ‘profecía’ desde su concepción teológica:

Es el conocimiento, en última instancia inspirado por Dios, de una verdad objetiva oculta al entendimiento natural de uno, varios o todos los hombres, ya por defecto de la facultad cognitiva humana, ya por incognoscibilidad intrínseca de la verdad en cuestión [...]. La profecía no anticipa la realidad: la profecía instaura y restaura la realidad (González 2008, 41; 43).

Es necesario comentar algunos puntos de esta definición. En primer lugar, González destaca una cualidad del referente: es una verdad objetiva que siempre se cumple, en otras palabras, no hay una identificación plena entre el término ‘profecía’ y ‘predicción del futuro’: no necesariamente debe manifestar hechos futuros, puede también tratarse de hechos retrospectivos o actuales que resulten inaccesibles a la inteligencia humana o en cuya significancia se quiera profundizar (González 2008, 38-39). Asimismo, cuando la profecía es verbal (y no mental), se configura como una palabra performativa: hay una identificación entre el decir y el hacer ese algo⁷; el

⁶ Un dístico condensa la doctrina de los cuatro sentidos escriturarios: «*Littera gesta docet; quod credas allegoria, / moralis quid agas, quo tendas anagogia*» (apud De Lubac 2000, I, 1)

⁷ La teoría de los actos de habla según John L. Austin distingue, en cada enunciado lingüístico, tres actos o modos de «hacer algo» mediante ese enunciado: un acto *locutivo*, que consiste en el significado literal generado por una cadena de sonidos (acto fonético) organizados en palabras construidas según determinada morfología (acto fático) y portadoras de un sentido y una referencia determinadas (acto rético); al realizar este acto locutivo, el hablante efectúa asimismo un segundo acto, llamado *ilocutivo*, que asigna un valor intencional (prometer, ordenar, pedir, advertir, felicitar, sugerir, etc.) a las palabras emitidas; en tercero y último lugar, existe un acto *perlocutivo*, que son las consecuencias o efectos que el enunciado produce sobre los pensamientos, sentimientos o acciones de la audiencia. En otras palabras, el acto ilocutivo se realiza al decir algo y el perlocutivo se realiza porque se ha dicho algo. El acto locutivo posee significado, el ilocutivo posee fuerza y el perlocutivo efectos (Austin 1990, 138-168; Calsamiglia 2012, 10, 186-187).

hablante –en el caso de las profecías berceanas, normalmente Dios o un conecedor inspirado que habla por él– emplea el enunciado para realizar mediante él una acción, en este caso, la instauración de una realidad, porque la palabra de Dios indefectiblemente hace existir lo que profetiza (González 2008, 43-45).

Para analizar las profecías ya no como concepto teológico sino como una clase de discurso religioso, González (2008, 41-43; 49-54; 346) propone estudiar distintas categorías en las profecías presentes en la obra de Gonzalo de Berceo, a saber: el modo de manifestación del acto de conocimiento profético (verbal o mental); el tipo de discurso verbal (directo o indirecto⁸); el lugar de verificación (intratextual, extratextual, combinada, atextual); los alcances de la verificación (necesaria –en términos absolutos– o condicional –media el libre albedrío–); la intención del hablante (formal –enunciación voluntaria– o material –enunciación involuntaria–) y la superestructura discursiva (narrativa, exhortativa, descriptiva o mixta).

Estas nociones resultan cardinales para comprender las subsiguientes secciones de LNS, dado que facilitarán el análisis profundo de los sentidos y alcances de la palabra poética. En lo que respecta puntualmente a esta quinta estrofa, González (2008, 350) la caracteriza discursivamente como una profecía verbal en estilo indirecto, sin un lugar de verificación textual o extratextual específico, de verificación necesaria, intención formal y superestructura discursiva inespecífica, clasificación con la cual adherimos, dado que, en primer lugar, es una cuaderna en la cual la voz enunciativa sintetiza la materia profética que posteriormente se detallará. Los sujetos locutores de dichos discursos proféticos y signos son los «patriarchas e profetas» (5a), enunciados en un polisíndeton de pareja inclusiva, pues engloba así a todos los personajes significativos del Antiguo Testamento; esto se refuerza en el segundo hemistiquio: «todos de ti dissieron» (5a), repetido luego en paralelismo por 5c: «todos por ti ficieron». Asimismo, se textualiza la fuente que legitima su conocimiento: el Espíritu Santo (5b) y el referente de los signos y profecías: «de ti» (5a), «tu virtud» (5b). La finalidad de estos también se adjudica a María: «por ti» (5c). En consecuencia, el objeto profético es María, sus cualidades y el rol que desempeñaría en la historia de la salvación, no un hecho puntual, por lo tanto su verificación textual o extratextual no puede ser ceñida. Nótese, además, que las tres acciones en pretérito perfecto –«dissieron» (5a), «entendieron» (5b) y «ficieron» (5c)– de esta estrofa, rea-

⁸ Genette (1989, 229) diferencia el discurso narrativizado o contado, donde las palabras quedan asumidas por el narrador y tratadas como un acontecimiento entre otros, del discurso transpuesto o en estilo indirecto, donde la presencia del narrador se nota en la sintaxis de la frase subordinada y no autónoma como cita. El narrador «condensa [las oraciones], las integra en su propio discurso y, por lo tanto, las interpreta en su propio estilo». En general, en LNS, se utiliza más bien el segundo, pues Berceo suele indicar la fuente.

lizadas por los profetas, son fundamentales para el proceso de la palabra profética: primero entendieron la verdad revelada gracias al Espíritu Santo; luego comunicaron la palabra de Dios y obraron en consecuencia. Por estas razones, Berceo puede asegurar en tensión proléptica en 5d: «que cobrarién por ti los qu' en Adán cayeron».

El verso 5d es la primera mención textual al rol corredentor de la Virgen e implícitamente alude a la contraposición tradicional Eva-María. Berceo está retomando la noción de una María intercesora, restituidora del orden trastocado por Eva, tal como explica Carol: «María, como nueva Eva, al representar a la humanidad cuando consintió en la encarnación y al ofrecer la víctima en el calvario, reparó el daño causado por Eva» (1964, 36). Subyace en esta dicotomía Eva-María la idea cardinal de una restauración por un proceso de correspondencia invertida: la misma naturaleza que causó la caída debe levantarse, en otras palabras, a través de una virgen (Carol 1964, 37; 112-115). La tradición de esta tipología encuentra sus raíces en la patristica occidental –Justino Mártir, Irineo de Lyon, San Jerónimo– y se extiende luego a los doctores de la Iglesia medievales, como San Bernardo de Claraval, uno de los responsables de la propagación de la doctrina y adoración marianas y posible fuente inmediata de Berceo.

Se desarrolla luego a manera de *amplificatio* entre las cuadernas 6 a 12 el relato anunciado en la quinta estrofa de los signos y profecías, que aluden o tienen como protagonista directa o indirecta a María. Los seis signos se plasman como figuras, muy divulgadas en la tradición eclesiástica: cuatro propiamente marianas y otras dos tradicionalmente cristológicas, pero reinterpretadas por Berceo (Deyermond 1981, 59). En tanto figuras, son retóricamente alegorías perfectas, dado que «no es dable encontrar ninguna huella léxica del pensamiento mentado en serio» (Lausberg 1966, II, 285), en otras palabras, Berceo explica de manera expresa el significado de cada uno de sus componentes, estableciendo el sentido literal-histórico y el sentido alegórico. De esta manera, se mantiene una disposición en la distribución de cada estrofa referida a un único signo (con la excepción de las cuadernas 8-9): primero se enuncia la figura, que es prospectiva al momento de su enunciación bíblica, con su sentido literal-histórico y luego se la relaciona con los hechos que le dieron cumplimiento en el Nuevo Testamento, tenidos ya por pasados (doblemente, por los tiempos de su enunciación y por los de su verificación) y como tales mencionados ahora narrativamente mediante verbos en pretérito (González 2008, 160). Si bien este texto de Berceo no es bíblico ni de inspiración divina, sí se configura como hipertexto bíblico, incluyendo imágenes, ideas y significados que proceden directa o indirectamente de la Sagrada Escritura, por lo tanto es pasible de ser interpretado como alegoría cristiana o *in factis*. En consecuencia, no sólo es preciso analizar los sentidos histórico y alegórico explícitos, sino también indagar e interpretar los dos sentidos espirituales restantes de la exé-

genesis (tropológico y anagógico) que haya podido heredar lícitamente de la fuente bíblica⁹.

2. *La mata encendida de la sexta estrofa*

La mata que pareseo al pastor encendida/ e remanesió sana com' ante tan cumplida,/ a ti significava, que non fust' corrompida/ nin de la firmedumbre del tu voto movida. (LNS, 6).

Se refiere a la zarza¹⁰ que arde pero no se consume de *Éxodo* 3,2, a través de la cual se apareció a Moisés el Ángel de Dios; esta visión posibilita el encuentro con Dios, que se revela ante el profeta otorgándole su Nombre. La combustión espontánea de la zarza es un hecho relativamente frecuente en el desierto; la maravilla del signo radica más bien en ser un fuego que no consume: es un medio de la teofanía. Es la señal de la visita del Dios vivo, la presencia de la santidad divina, en su doble aspecto: atractivo y temeroso (Léon-Dufour 1965, 307). El sentido alegórico deriva del primero, dado que es una llama iluminadora, purificadora y fecundadora, según lo explica Berceo en los últimos versos de la estrofa (6cd). Menéndez Peláez (1981, 124) sostiene que se trata de una imagen común con San Bernardo: «*Magna plane visio, rubus ardens sine combustione, magne signum, mulier illaesa manens amicta sole*» (PL 183, 432). De la misma manera que el Ángel de Dios se presenta como fuego en la mata sin causar daño, tampoco saldrá menoscabada María al recibir a Cristo¹¹. Para Menéndez Peláez (1981, 124) y para Deyermond (1981, 162) se refiere a la virginidad de María mientras que García de la Concha (1992, 66) y Ruiz Domínguez (1990, 162) la relacionan también con la concepción

⁹ «Cuando los poetas se inspiran en la Escritura y aun sencillamente en la Naturaleza, puesto que en la estructura de los hechos históricos y físicos Dios ha inscrito la figura de realidades sobrenaturales y misteriosas, ¿no es de suponer que en todas las obras haya al menos un germen de significación alegórica...?» (Bruyne 1959, II, 348). Bruyne defiende cierto alegorismo universal y matiza de esta manera las afirmaciones de Santo Tomás de Aquino («*unde in nulla scientia, humana industria inventa, proprie loquendo, potest inveniri nisi literalis sensus*» (Quod. VII, 6, 16) y «*Fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum [y su Significado] non supergreditur modum litteralem*» (Quod. VII, 6, 16, ob. 1, y ad 1), a través de las cuales limitaba la poesía mundana al sentido literal, aunque hubiera una figura retórica (alegoría *in verbis*) con un sentido parabólico.

¹⁰ La zarza es una maleza de arbustos bajos, ramosos, frecuentemente adornada de espinas (que simboliza el fruto de la maldición de la tierra); por lo cual, tradicionalmente es una figura cristológica que refiere a la corona de espinas de la Pasión; la corona de un rey, humillante y dolorosa, verdadero símbolo de todo el sufrimiento y también de todas las glorias de la redención (Vigouroux 1922, 1087-1088; 1895-1896).

¹¹ En gran medida, se asemeja a la imagen del rayo de sol (209ab) y el fuego templado de los niños (212bc) de la conclusión del macrotexto.

inmaculada. Por nuestra parte, resulta evidente que el verso 6c se refiere a la concepción inmaculada: María se encuentra preservada de la mancha del pecado original (Carol 1964, 26) mientras que 6d alude a su voto de castidad, mantenido antes, durante y después del parto de Jesús. La explicación del sentido neotestamentario aplicado a María adopta una estructura descriptiva: el verbo entitativo ‘ser’ expreso y elidido, auxiliar en dos frases verbales pasivas. En 6c expresa un estado permanente –la incorruptibilidad de María– y en 6d una acción constante e iterativa –no ser movida de su voto–. Nótese, además, que se la caracteriza mediante la negación: «non fust’ corrompida» (6c) y «nin de la firmedumbre del tu voto movida» (6d).

El fuego indica la presencia divina, pero es también la exigencia de pureza del Dios santo: sólo el elegido de Dios comprueba que ha podido afrontar su presencia sin morir (Léon-Dufour 1965, 307-309), tal como pudo Moisés (sentido histórico) y como María (sentido alegórico). En consecuencia, el sentido tropológico es la respuesta humana que debe ser dada a la exigencia de la pureza en la vida del cristiano, mediante la recepción del fuego de Dios, su Amor, a través de la Palabra, que arde en su corazón sin quemar y purificándolo. Por último, el sentido escatológico se encuentra en la interpretación del fuego-devorador como signo de la intransigencia de Dios frente al pecado: devora al que encuentra, de la misma manera Dios respecto al pecador endurecido, al réprobo que encontrará su lugar en el Infierno (Vigouroux 1922, 2225-2227). No sucede lo mismo con sus elegidos, los justos, transformados por entrar en contacto con él (y en este sentido, también se podría asociar intra y extratextualmente a las leguas de fuego del Espíritu Santo en Pentecostés, referido en las cuaderñas 155-159).

3. *El bastón de Aarón de la estrofa séptima*

A ti catava, Madre, el signo del bastón/ que partió la comanda que fue por Aarón/
fust’ sin raíz e seco adusso criazón/ e Tú pariste, Virgo, sin toda lessión (LNS, 7).

Su fuente es *Números* 17, 16-23. El báculo de Aarón, el hermano de Moisés, floreció en almendras¹² como signo inequívoco de la voluntad de Dios de

¹² Esta misma figura del bastón de Aarón aparece en el prólogo de *Milagros de Nuestra Señora* de manera duplicada: en los versos 39ab «Es dicha vid, es uva, almendra, malgranada,/ que de granos de gracia está toda calcada» y en la estrofa 41: «Si metiéremos mientes en ello otro bastón/ que partió la contienda que fue por Aarón,/ ál non significava, como diz la lección,/ si non a la Gloriosa, esto bien con razón». La segunda estrofa es la más cercana a *Loores* en cuanto a su semántica, ya que alude a la función del signo de revelar la voluntad divina, su elección (7ab), pero el poema que nos compete se explyea un poco más en la explicación alegórica al referir la sequedad, las condiciones aparentemente inhabilitantes para el acontecimiento de la concepción. Por el contrario, la primera estrofa seña-

que aquél fuera consagrado sumo sacerdote. Según Deyermond (1981, 59), no era un signo referido a María tradicionalmente, sino a Cristo, pero no lo consigna así Carol (1964, 76). Berceo explica la alegoría en la segunda parte de la estrofa (7cd); se refiere a la inesperada fertilidad de María al mismo tiempo que destaca en contrapunto su virginidad (subrayada por el vocativo en 7d), a pesar de su maternidad, manifestada reiteradamente por el verbo activo «paris-te» (7d) y el vocativo «Madre» (7a). Aparece nuevamente la caracterización por la negación: «sin raíz e seco» (7c) y «sin toda lessión» (7d).

Como signo, esta figura pertenece a una dimensión de apertura; la fe de María, esbozada ya en la figura anterior de la zarza, es ahora fecundidad espiritual; en tanto madre, se enfatiza el acto donativo del poder milagroso hacia el prójimo para su salvación. Tropológicamente alude a la vida cristiana que encuentra su «floreCIMIENTO» en el servicio a Dios, mediante la aceptación y realización de Su voluntad, representada por el bastón. En consecuencia, su sentido escatológico es la salvación del Pueblo de Dios.

4. *La vara de Jesé en las cuadernas octava y novena*

En ti s' cumplió, Señora, el dicho d' Isaía:/ que de radiz de Yesse una verga saldría/
e flor qual non fue vista dend' se levantaría,/ Spíritu con siet' dones en la flor
posaría.// Madre, Tú fust' la verga, el tu fijo la flor/ que resucita muertos con su
suave odor,/ saludable por la vista, vidable por sabor/ pleno de los siet' dones,
sólo d' ellos dador (LNS, 8-9).

Esta figura tiene su fuente en *Isaías* (11, 1-3); tradicionalmente no se refería a María, sino a Cristo, anunciando la pertenencia del Mesías al linaje de David, hijo de Jesé (Deyermond 1981, 59). Pero Menéndez Pélaez (1981, 124) la identifica como imagen mariana común de Berceo y San Bernardo (PL 182, 1144). Discursivamente ambas estrofas se constituyen como una profecía verbal de superestructura narrativa (González 2008, 350). Primero, en la estrofa octava, Berceo recupera sintéticamente en estilo indirecto la profecía de Isaías, constituyéndose como relato singulativo –al contar en un enunciado único lo que ocurrirá una vez (Genette 1989, 173) – y anacrónico –al existir una discordancia entre el orden de la historia y del relato (Genette 1989, 92) –. En tanto lo referido por Isaías evoca por adelantado un acontecimiento que será relatado

la las propiedades del fruto (en *Loores* solamente flor), la almendra, de un gran valor simbólico: González explica que en la lengua hebrea existe una identidad fónica entre 'almendra' y 'el que vela' –*shaqued*–, de donde la mención de Jeremías de una *virga vigilans* (*Jer.* 1, 11), a partir de lo cual expone: «ambos contenidos, la fecundidad repentina y milagrosa de la vara de Aarón y la condición vigilante y siempre atenta de la almendra, fueron tomados luego como figuras de María, igualmente fértil contra toda ley natural y alerta y dispuesta ante la anunciación del Ángel; como dato adicional, la almendra florece tempranamente, aún en invierno, y el nacimiento virginal de Jesús fue en diciembre» (2013, 125).

posteriormente, es narrativamente una prolepsis interna repetitiva (Genette 1989, 95).

Luego la estrofa novena expone el sentido alegórico neotestamentario, aludiendo a cualidades permanentes a través del verbo «ser» (9a) y adjetivos (9cd), salvo por una sola acción: «resucita» (9b) de índole iterativa. El árbol de Jesé es símbolo de las generaciones, cuya historia sintetizan las Sagradas Escrituras y que culmina con la Virgen y Cristo. De la raíz (entendida como el origen de la posterioridad) del árbol de Jesé –padre del rey David– nacería un vástago destinado a reinar sobre todos los judíos y en quien se posaría el Espíritu Santo con sus siete dones (8d; *Isaías* 11, 2-3). Esta flor que saldría de la rama es Jesús. Su madre María es la rama de la que nace este brote (9a). De esta manera, la verga «significa a la Virgen María, la nueva Eva, que ha concebido por mediación de la gracia» (Ruiz Domínguez 1999, 164).

En la estrofa novena la figura adquiere un verdadero talante poético. La flor posee un sentido plenamente simbólico-alegórico, que se profundiza al enumerar sus cualidades sensoriales agradables: el suave aroma, poder milagroso con el cual resucitará muertos (9b); la vista, que brinda salud (figurativamente, la salvación) y sabor, que es «vidable» (9c), en otras palabras, grato, pero literalmente «que da vida» (Salvador Miguel 1992, 870). Vuelve a resaltar luego los siete dones de la flor (9d) en correspondencia con lo ya anunciado en 8d.

En consecuencia, tropológicamente se puede interpretar que la rama que da vida (la flor) es aquella alma cristiana que reconoce a Dios y puede cultivar la virtud, particularmente la caridad en cuanto amor a Cristo y al prójimo, lo cual le permite gozar de los frutos de la vida espiritual. Su contrapartida serán las ramas sin fruto (*Mateo* 7:15-20 y *Marcos* 4: 14, 18-19), aquellos en los que la Palabra de Dios no es admitida, como los judíos incrédulos, que serán retratados en 15cd y 17d¹³. Escatológicamente se trata de la vida plena en el Paraíso Celestial (Vigouroux 1922, 2287-2288).

5. *El signo de la «cambariella» en la estrofa décima*

Tú fust' la cambariella que dize el psalmista,/ end' salió el esposo con la fermosa vista,/ gigant' de grandes nuevas que fizo grand conquista,/ rëy fue e obispo e sabidor legista (LNS, 10).

Se refiere al tálamo del Salterio (19, 6): «*Soli posuit tabernaculum in eis, et ipse, tamquam sponsus procedens de thalamo suo, exsultavit ut gigas ad cu-*

¹³ Ruiz Domínguez (1999, 164) estipula que la verga también podría aplicarse a la Iglesia Universal, descendiente de María y Cristo. Esta interpretación no es incompatible con la propuesta aquí consignada, dado que la vida cristiana es necesariamente un llamado a vivir en tal institución humano-divina, en la que el hombre puede hallar la luz, el perdón y la gracia.

rrendam viam». Berceo explica que María es la alcoba del salmo, de la cual sale el esposo (10b), muy similar a la imagen del verso 199b de la conclusión: «Tú fuisti reliquiario pleno de sanctidat». Ambas imágenes designan al seno de María, donde se guardó y cuidó a Jesús. La voz enunciativa prosigue luego a ampliar la figura, indicando las cualidades de éste: primero nuevamente la sensorial, pues cuenta «con la fermosa vista» (10b) para luego avanzar en sus roles ejercidos: «gigant' de grandes nuevas que fizo grant conquista,/ rëy fue e obispo e sabidor legista» (10cd). Discursivamente es una profecía verbal de estilo indirecto de superestructura narrativa (González 2008, 350), ya que la acción anticipada en la prolepsis de 10b se relata singulativamente. Pero luego el sentido alegórico principal se torna más bien descriptivo al emplear verbo entitativo 'ser' y adjetivos que refieren a características (10d), salvo por la referencia a una acción puntual «fizo grant conquista» (10c).

El nombre de esposo es uno de los que se da tradicionalmente a Dios y que expresa su amor a su criatura y su pueblo; es gratuito y fiel, insondable y eterno, triunfará y transformará a la infiel en una esposa virginal, con la que se unirá mediante una alianza eterna¹⁴. El sentido alegórico de tal esposa, resultante de la nueva alianza, es la Iglesia. En consecuencia, tropológicamente se trata de la participación del cristiano de la vida trinitaria, de unirse con el Hijo de Dios para ser hijo del Padre celestial (Léon-Dufour 1965, 264-266). Para ello, se puede sintetizar el sentido tropológico como la batalla diaria del cristiano contra el demonio, la carne y el mundo, siempre victoriosa en la unión con Cristo. Escatológicamente se refiere a la unión de Cristo con la humanidad regenerada, con la Iglesia Triunfante, cuyo resultado es la Felicidad Celestial (Vigouroux 1922, 759-773).

6. *El vellocino de Gedeón de la estrofa undécima*

La tu figura, Madre, traíe el vellocino/ en qui nuevo miraglo por Gedeón avino;/
en essi vino pluvia, en ti el rey divino;/ por vencer batalla, Tú abrist el camino
(LNS, 11).

La figura se refiere a *Jueces* 6, 36-40. Se narra cómo Gedeón solicitó a Dios una señal para saber si él era el elegido para guiar a Israel a la victoria en la batalla: echaría sobre el suelo el vellocino toda la noche y, si al amanecer lo encontraba empapado en rocío, mientras el suelo permanecía seco, sabría que él era el predestinado; así se hizo. Es otra imagen compartida con San Bernardo señalada por Menéndez Peláez (1981, 124). En este caso, esta figura profética alude a la concepción virginal de María, por la milagrosa virtud de generar rocío en medio de la sequedad. Esta interpretación está acentuada por el voca-

¹⁴ Cfr: *Isaías* 54, 5; *Jeremías* 3, 20; *Oseas* 1,2; 2, 21-22; 3,1; *Efesios* 5, 21-33; *Mateo* 9, 15; *Apocalipsis* 21, 9-10.

tivo «Madre» (11a). La lluvia o rocío (en la fuente bíblica), a su vez, remite a la prosperidad, como fuente de gracia y de vida (Vigouroux 1922, 1208-1210). Ruiz Domínguez señala que también existe una relación analógica entre María y Gedeón en lo que compete a su relación con Dios, según el siguiente esquema: «comunicación del mandato divino, objeción del elegido, refutación de la objeción mediante la promesa de Yavé y señal que confirma el origen del mandato» (1999, 163).

Por otro lado, esta misma imagen es utilizada en *Milagros de Nuestra Señora*: «Ella es vellocino que fue de Gedeón,/ en qui vino la pluvia, una grand vissión» (34ab), pero con ciertos matices distintivos. Para García de la Concha (1978, 146), Berceo agrega dos datos enriquecedores en la explicación de la alegoría en *Loores*: por una parte, la referencia en el verso 11c: «en essi vino pluvia, en ti el rey divino» recapitularía la tradición de los profetas menores (*Os.* 14,6; *Zach* 8,12), compendiada luego en el himno litúrgico del Adviento, que asigna a la lluvia sobre el vellocino el valor de signo del Mesías Salvador. Por otra parte, en 11d, «por vencer la batalla, Tú abrist el camino», la imagen encuentra su contexto bélico histórico reinterpretado por el sentido espiritual: la batalla libertadora del Pueblo, que Gedeón va a emprender, pero quien verdaderamente la inicia es María, al aceptar ser madre de Jesús, en la batalla contra el pecado y por la salvación, diariamente en lo que refiere a la tropología y al final de los tiempos como consumación en su sentido escatológico.

7. La puerta cerrada del Templo en estrofa duodécima

La puerta bien cerrada que dice Ezechiel,/ a ti significava que siempre fuisti fiel;/ por ti pasó señero el Señor d'Israel/ e d'esto es testigo el ángel Gabriel (LNS, 12).

Su fuente es *Ezequiel* (44, 1-3). Es una imagen común con San Bernardo (Menéndez Peláez 1981, 125; PL 182, 145). Discursivamente es una profecía verbal de estilo indirecto de superestructura narrativa (González 2008, 350). En cuanto anacronía, es una prolepsis de índole interna repetitiva, ya que alude a un acontecimiento que posteriormente se contará en detalle (Genette 1989, 124) en las cuadernas 20-26.

Berceo explica el sentido alegórico aplicado a María describiéndola de la siguiente manera: «a ti significava que siempre fuisti fiel» (12b). Se refiere no sólo al parto virginal, sino también a la virginidad (*prepartum* y *postpartum*) de María. Esta puerta siempre permanecerá cerrada porque el Señor ha entrado por ella, lo cual constituye una acción singulativa. La virginidad se configura como signo de su fidelidad en un amor exclusivo para Dios y fruto de una pureza total (Léon-Dufour 1965: 840-842). Por lo tanto, el sentido tropológico

radica en la fidelidad, esto es, la observancia de la fe y la obediencia a Dios como eje de la vida cristiana.

El sentido escatológico difiere del enunciado para el signo de la puerta en *Milagros de Nuestra Señora*: «Ella es dicha puerta en sí bien encerrada, por nós es abierta por darnos entrada» (36ab). Esta idea de ‘apertura’, ausente en *Loores*, se asocia con la puerta de Jerusalén celestial, que impide la entrada del enemigo y convierte a María en un medio de entrada a la bendición (Vigouroux 1922, V, 548-555). Sin embargo, en *Loores*, el foco se encuentra en la cerrazón con el objetivo de realzar el voto de castidad y virtud de María. En consecuencia, el sentido escatológico de esta puerta cerrada radica justamente en la negativa que representa frente a la tentación y corrupción del pecado. Quien así permanezca, podrá unirse y participar totalmente en el misterio de Jesús.

Luego de enumerar y explicar estos signos y profecías marianos, se presenta la *conclusio* en la estrofa decimotercera¹⁵, reforzando la verdad y verificación de estos anuncios en la proclamación de la dignidad de los sujetos locutores y en la universalidad especial del mensaje. Recapitula con cierta simetría en 13d: «todos en tu materia salieron verdaderos» el inicio de toda la serie en 5a: «Patriarchas e prophetas todos de ti dissieron», fortaleciendo la verificación histórica de lo dicho y la cohesión de toda la sección.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LAS FIGURAS MARIANAS ELEGIDAS POR BERCEO

Finalizado el análisis individual de las figuras, es conveniente proseguir con un examen global, entendiéndolas como un conjunto integral con una posible estructura semántico-alegórica subyacente que permita interpretar con mayor precisión su funcionalidad. Por lo tanto, es preciso identificar los campos semánticos presentes en estas cuaderñas para sistematizarlos.

Primero, las figuras se encuentran vinculadas a través del campo semántico del ‘signo’ y la ‘profecía’ (5c): «significava» (6c, 12b), «catava» (7a), «figura» (11a), «dissieron» (5a), «dicho» (8a), «dize» (10a, 12a), «mensageros» (13a). Respecto a esta simetría de los núcleos semánticos, García de la Concha (1978, 148) sostiene que la sección en su totalidad responde a un esquema de ‘signo + significado’, articulado sobre el eje del ‘tú’ referencial como alabanza litánica y como planteamiento dialéctico de las variadas formas del anuncio mesiánico que urgen una respuesta. El eje ‘tú’ referencial apuntado por García de la Concha se verifica no sólo en la semántica de las figuras, sino también en el aspecto gramatical, dado que prevalecen las formas pronominales que manifiestan el alocutario en segunda persona singular, con sus variantes funcionales:

¹⁵ «Éstos fueron e otros, Madre, tus mensageros,/ muchos ovieron éstos de tales compañeros;/ de todas gentes fueron, ca non unos señeros,/ todos en tu materia salieron verdaderos» (LNS, 13).

sujeto «Tú» (7d, 9a, 10a); posesivo «tu/tus» (5b, 6d, 11a, 13a,d) y término: «de ti» (4c, 5a, 5c, 5d, 12c), «a ti» (6c, 7a, 12b) y «en ti» (8a, 11c). Estas formas pronominales se acompañan de vocativos: «Madre» (7a, 9a, 11a, 13a), «Virgo» (7d) y «Señora» (8a). También son abundantes las formas verbales en segunda persona: «fust'» (6c, 9a, 10a, 12b), «parist'» (7d) y «abrist'» (11d). El resto de los verbos adoptan la tercera persona singular, en general para referirse al acto de habla de los profetas «dice Eccechiel» (12a) o para describir el signo «la mata que paresco» (6a) y relacionarlo con María «a ti significava» (6c). Luego se encuentran aquellas que aluden a Cristo a través de la antonomasia¹⁶: «end' salió el esposo con fermosa vista / gigant' de grandes nuevas que fizo grant conquista, / rēy fue e obispo e sabidor legista» (10bd), «en essi vino pluvia, en ti el rey divino» (11c) y «por ti passó señero el Señor d' Israel» (12c).

Estas seis figuras –la mata de Moisés, el bastón de Aarón, la verga de Jesé, la alcoba de los salmos, el vellocino de Gedeón y la puerta de Ezequiel– representan cualidades de María, que se pueden compendiar en dos campos semánticos: la ‘clausura’/‘pasividad’ y la ‘apertura’/‘donación’. El primer eje de la ‘clausura’/‘pasividad’ se ve realizado en las formas verbales pasivas de 6cd y 8d o acciones en las cuales María es receptáculo o medio de la acción, pero no agente, indicado por los giros circunstanciales como en «en essi vino pluvia, en ti el rey divino» (11c), «por ti passó señero el Señor d'Israel» (12c). Se visualiza también en las formas negativas de 6cd, 7cd y en semas de clausura, como 7c («seco»), 7d («virgo»), 10^a («cambariella») y 12^a («puerta bien cerrada»), y de lejanía en cuanto a su jerarquía: 8^a («Señora»).

El segundo eje de la ‘apertura’ se manifiesta en formas verbales activas: «pariste» (7d), «una verga saldría» (8b), «abriste» (11d), y en los vocativos de 7^a, 9^a y 11^a («Madre»). El producto de su acción donativa es Cristo, en quien se concentran los restantes rasgos: agente de verbos activos («resucita» –9b–, «salió el esposo» –10b–, «fizo grant conquista» –10c–, «pasó señero el Señor d' Israel» –12c–) y en los semas relacionados con los sentidos, que se expanden: «... con su suave olor / saludable por vista, visible por amor, pleno de los siet' dones, sólo d' ellos dador» (9bcd).

Lo que podría considerarse una relación antitética entre los dos conjuntos semánticos de ‘clausura’ y ‘apertura’ se torna superadora en la figura de Cristo, referido como la flor, el esposo saliente, el rey, el legista, el obispo y el conquistador, en quien convergen clausura y apertura, pasividad y actividad. Existe entonces en estas cuadermas una dinámica de contraposición de dos fuerzas antagónicas (en este caso, dos campos semánticos) que hallan el equilibrio en la recíproca contención y neutralización (el tercer campo semántico de la fertilidad o el fruto crístico). Es una pauta estructural de carácter semántico para plasmar

¹⁶ Existe otra referencia a Cristo por antonomasia en la sección, pero no cuenta con forma verbal por estar sobreentendida: «Madre, Tú fust' la verga, el tu fijo la flor» (9a). Es la primera textualización en tercera persona de Cristo en LNS.

las relaciones humanas y divinas a lo largo de todo el poema de *Loores de Nuestra Señora*, pero nos compete concentrarnos en las cuadernas 4 a 13.

Esta dinámica textual de contraposición neutralizada de fuerzas había sido dilucidada y analizada previamente en el prólogo de otra obra de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*. Por Aquilino Suárez Pallasá (1989) como por González (2013). En primer lugar, Suárez Pallasá (1989) propone como principio rector del prólogo una dinámica bimetración antitética a partir del estudio de un grupo de lexemas presentes en el texto –tempestad, tiempo, temprado– que remiten a la raíz indoeuropea *temp-* ‘manifestación de una fuerza en movimiento de extensión-intensión antagónico y contenido’. El trabajo de este crítico le sirve de punto de partida a González (2013, 21) para postular en tal prólogo un esquema estructural aún más complejo de oposición ortogonal, conforme a una organización espacio-direccional de dos estructuras octogonales que incluye como elementos constitutivos la *horizontalidad*, la *verticalidad*, lo *descendente*, lo *ascendente*, lo *centrípeto* y lo *centrífugo* organizado en dos planos: el *divino-mariano* (Dios omnipotente y su delegada María) y el *humano* (los alocutarios terrenos del poeta y el poeta mismo).

Según este análisis, existen dos ejes constitutivos análogos en ambos planos: la verticalidad y la horizontalidad. En el plano divino-mariano, la verticalidad se identifica con el poder divino (en María delegado o participado), correspondiente al vasallaje exigido por Dios y expresado en la asimetría de planos y la subordinación de lo terreno a lo celestial. El eje horizontal se identifica con la amistad de Dios para con los hombres, a la misericordia, a la igualdad de lo divino y lo humano en la encarnación. En el segundo esquema, remitido al plano humano, el eje horizontal corresponde, en el caso del prólogo de *Milagros de Nuestra Señora*, a la romería en que consiste la vida humana y que tiende a Dios como meta; el eje vertical se identifica con el *servicio* prestado a Dios o a la Virgen (la asimilación con las aves que cantan las alabanzas en el ejemplo de *Milagros*).

Sin embargo, estos dos ejes análogos difieren en la definición de su direccionalidad, dado que en el esquema divino-mariano la verticalidad resulta descendente y la horizontalidad centrífuga con respecto al punto de articulación de los ejes horizontal-vertical; en tanto en el esquema humano, el eje horizontal es centrípeto, de la periferia al centro (como el romero hacia el árbol del prado), y el vertical ascendente (como el ave que trepa al árbol). De esta manera, la dinámica de la relación divino-humana en el prólogo de *Milagros de Nuestra Señora* queda plasmada en un doble esquema (divino y humano) de cuatro ejes: horizontal-centrípeto, vertical-descendente, horizontal-centrífugo y vertical-ascendente (González 2013, 29-33).

El esquema semántico-alegórico de González de dos planos (divino y humano) de cuatro ejes (horizontal-centrípeto, vertical-descendente, horizontal-centrífugo y vertical-ascendente) es viable y conveniente también para *Loores* en cuanto permite discernir las relaciones propuestas en el poema entre Dios-

María y los hombres, aunque con rasgos peculiares vinculados con la especificidad textual del microtexto en el cual se encuentran insertos.

En este fragmento de las cuaderñas 5-13, por ser un discurso explicativo de figuras teológicas, sólo tenemos el plano divino-mariano; no se textualizan agentes humanos, por lo cual hay dos direccionalidades no textualizadas: lo ascendente y lo centrípeto, que sí se encuentran en otras secuencias narrativas posteriores del poema. La direccionalidad vertical-descendente es la que prevalece a nivel textual, tanto para el plano propiamente divino, en tanto expresión de la omnipotencia celestial que desciende a la tierra como contenido de fe (González 2013, 36), ya en las manifestaciones concretas de Dios en signos que exhiben su poder (el bastón, la zarza, el vellocino), ya en las profecías verbales que prefiguran la Encarnación (el árbol de Jesé, el esposo de la cambiariella, la puerta). Además, la ‘clausura’ propia de la virginidad mariana se identifica con el eje vertical-descendente por significar el poder, la lejanía.

En tanto María acepta el designio de ser la Madre de Dios, su ‘clausura’ se convierte en paradójica ‘apertura’, que en sí misma pertenece al eje horizontal centrífugo: la misericordia, la cercanía. Sin embargo, en estos signos se combina simultáneamente con el eje de poder-clausura descrito anteriormente, por lo cual resulta un equilibrio armónico y la potenciación recíproca en un campo mixto de poder-misericordia, verticalidad-horizontalidad, que encuentra su eje de conjunción en la idea de *fertilidad*, entendida a la vez como expresión de poder en el acto de concepción y generación, y de misericordia en el acto de parición y donación al prójimo del fruto, que posibilita la vida total y plena (González 2013, 130-132). La flor de este campo mixto es Cristo, que los integra y potencia. Esta coincidencia de direccionalidades se corresponde con la doctrina de la intercesión mariana; un esquema triádico en el que operan dos mediados y un mediante:

La marca personal y física de la condición intercesora de María entendida como oxímoron, como paradoja y *coincidentia oppositorum* donde toda contradicción se resuelve en una lógica superior y misteriosa es, claro está, la coexistencia de la virginidad y la maternidad (González 2013, 132).

María es necesaria intercesora entre la divinidad y la humanidad, por ser humana exclusiva y plena e inmaculada y perfecta; necesario instrumento para la encarnación y salvación; pero el verdadero y único objeto de fe es Cristo, núcleo de revelación definitiva que ofrece el Nuevo Testamento y que Berceo procederá a relatar en las estrofas 20-169. Se alaba a María por ser la ‘puerta’ que nos permitió en la historia de la salvación acceder a Cristo, a cuya adoración todo se subordina.

Al considerar la profundidad que adquieren los signos a la luz de este esquema, la teoría de la intencionalidad de toda la secuencia propuesta por García de la Concha (1978, 146) pierde rigor. El crítico considera que los signos

y profecías marianos de las cuaderñas 5-13 cobran mayor desarrollo imaginativo al servicio de una intención catequística. Si bien la índole textual del fragmento es mayoritariamente explicativa, esto se debe al contenido teológico-figural que necesariamente requiere esa superestructura por ser una alegoría perfecta. Lo verdaderamente esencial son las figuras seleccionadas: es evidente que más bien se está intentando ensalzar a María por su fidelidad, por su incorruptibilidad, pero sobre todo por su rol intermediario, su rol instrumental en la historia de la salvación. Cierta didacticidad o ejemplaridad didáctica radica en *Loores* sólo como un efecto perlocutivo secundario, en otras palabras, como consecuencias y efectos concretos y reales en los receptores, que escapan a las intenciones primarias del emisor, puesto que el discurso de alabanza puede resultar contagioso o formativo para algún receptor individual y puede ser tenido por imitable, por lo cual deviene secundaria y ocasionalmente en ejemplar y didáctico (González 2013, 157).

Esto coincide con nuestra hipótesis de trabajo¹⁷ acerca de estos microtextos –tanto los narrativos como los explicativos y los directivos– como *narrationes-argumentationes* subordinadas a la intención laudatoria y petitoria, cuyo objeto es ratificar o reforzar el elogio del macrotexto de la plegaria, como un caso de *amplificatio*, fenómeno propio de la *ornatus*. (González 2008, 160; Navarro 2016c). Tal como indica Lausberg en lo que concierne a las estructuras retóricas, «a lo largo de la *narratio* se van sembrando puntos de apoyo que utilizará después la *probatio*» (1966, I, 284). Se trata de aumentar la fuerza de una idea indudable y ya afirmada como *res certa* (el poder, la misericordia y la laudabilidad de María) mediante la acumulación tanto de *res* (los hechos que dan cuenta de su poder, misericordia y laudabilidad a lo largo de la historia de la salvación) como de *verba* (la organización discursiva de esos hechos mediante técnicas narrativas y retóricas).

¹⁷ No es el objeto del presente trabajo, pero está implicado en una hipótesis mayor de investigación sobre la interpretación de *Loores de Nuestra Señora*. La finalidad de la obra ha sido debatida –especialmente Dutton (1980), Menéndez Peláez (1981), García de la Concha (1978; 1992), Ruíz Domínguez (1990), González (2008)–, con dos posturas básicas predominantes: la latréutica y la catequística. Si bien es cierto que un propósito moralizador no es necesariamente incompatible con una finalidad latréutica, es conveniente discernir cuál de los dos resulta el objeto último y global de la obra. La hipótesis basal de nuestra investigación ha sido la finalidad global latréutica, secundariamente catequística, establecida por el macrotexto de la obra, que envuelve y brinda unidad a los microtextos insertos. Para ello se ha abordado el género, la macroestructura y superestructura de la obra (Navarro 2016c) en pos de limitar su acto de habla fundante. También se ha analizado el rol de los alocutarios humanos en los microtextos (Navarro 2016b), la heterogeneidad de los enunciados expositivos (Navarro 2017b), la función de la meditación de la Cruz (Navarro 2016a), los enunciados directivos de la escatología (Navarro 2017a), entre otras líneas de análisis de la investigación todavía no publicadas en prensa, pero presentes en nuestra tesis de licenciatura.

CONCLUSIONES

Esta primera sección del poema (4-19) demuestra el dinamismo frecuente de la lectura del Antiguo Testamento durante la Edad Media mediante la interpretación alegórica cristiana. Berceo expone en sus versos el sentido literal (la 'letra', como él mismo la designa en 15d) y el alegórico, prospectivo al momento de su enunciación bíblica pero retrospectivo al momento de la enunciación del poema. El Antiguo Testamento funciona entonces primero en sí mismo y luego en relación preparatoria con respecto al Nuevo, que es la última palabra, por ser definitiva y eterna. El espíritu de la letra es Cristo, por lo cual es Él quien brinda unidad a la Escritura, porque es su consumación y su cumplimiento (De Lubac 2000, I, 225-267) y en quien hallan ambos Testamentos su interdependencia indisoluble, por ser el centro de la historia de la salvación. En consecuencia, María es ensalzada desde su rol de causa instrumental en lo que concierne a la Encarnación: su maternidad virgen y su fidelidad a Dios, lo cual justifica su condición de intercesora.

Ya en este primer momento de la *narratio* se puede observar una disposición compositiva que se desarrollará a lo largo del poema: el signo divino (expresado ya sea mediante actos o palabras, que en esta sección prevalecen y se identifican en general con el eje semántico de la verticalidad-descendente), que reclama una respuesta humana, que, como consecuencia del libre albedrío, puede ser positiva (mediante la obediencia y aceptación de la voluntad de Dios, ejemplificada en estas estrofas por Aarón, Gedeón, los profetas y la prefiguración de María) o la negativa (los «falsos lesongeros» –4c– y los judíos incrédulos –15cd y 17d–, descriptos en la subsección referida a las figuras propiamente cristológicas).

En lo que concierne al entramado semántico-alegórico de la secuencia, se ha examinado la recurrencia del esquema de contraposición de fuerzas antagónicas en lo que atañe a las relaciones entre lo divino-santo y lo humano. De esta manera se verifica en esta instancia una pauta estructural de la obra, que expresa el dinamismo de la historia de la salvación y la respuesta humana. Se ha indicado la identificación de cada pasaje que contuviera esta carga semántica con el plano divino-santo correspondiente y su direccionalidad, a saber: la *horizontalidad-centrífuga* de la misericordia y donación divinas, identificada con el sema de la 'apertura'¹⁸ y la *verticalidad-descendente* del poder divino, representada en estos pasajes por los distintos signos y discursos proféticos e

¹⁸ La horizontalidad-centrífuga suele estar representada por María y sus cualidades, tal como se ha estudiado en estas figuras, pero también muy presente en la conclusión del poema. Sin embargo, cabe destacar que el hecho de la historia de la salvación que mayormente se identifica con este eje es la Pasión, acción axial de la misericordia y el amor de Dios, relatado en las cuaderñas 54-77.

identificada con el sema de la ‘clausura’¹⁹. Ambas direccionalidades de fuerzas encuentran su punto de contención en la figura de Cristo, como fruto paradójico de una madre virginal. En consecuencia, este esquema evidencia que la fuerza ilocutiva de estas figuras se encuentra primariamente en explicar y alabar el rol instrumental e intercesor de María en la economía de la salvación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Auerbach, Erich. 1998. *Figura*. Madrid: Trotta.
- Austin, John. 1990. *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.
- Bernardus Claraevallensis. 1854. *Opera Omnia*. En Migne, Jacques Paul. *Patrología latina*. París: Garnier. Vols. 182-183. http://www.documentacatholicaomnia.eu/25_10_40-_Imagines.html
- Bruyne, Edgar de. 1959. *Estudios de estética medieval*. Madrid: Gredos.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y Amparo Tusón Valls. 2012. *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Carol, J.B. 1964. *Mariología*. Madrid: BAC.
- Deyermont, Alan. 1981. «Observaciones sobre las técnicas literarias de *Los Loores de Nuestra Señora*». En *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, 57-62. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Dutton, Brian. 1980. «Introducción». En Gonzalo de Berceo, *Los Milagros de Nuestra Señora. Obras Completas II*, 3-12 Londres: Tamesis Books Limited.
- Eco, Umberto. 1997. *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- García de la Concha, Víctor. 1978. «Los loores de Nuestra Sennora, un Compendium Historiae Salutis». *Berceo* 94-95, 133-189.
- García de la Concha, Víctor. 1992. «La mariología de Gonzalo de Berceo». En Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, coordinado por Isabel Uría, 61-87. Madrid: Espasa Calpe.
- Genette, Gérard. 1989. «Discurso del relato. Ensayo de método». En *Figuras III*, 75-327. Barcelona: Lumen.
- González, Javier Roberto. 2008. *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*. Buenos Aires: Circeto.
- González, Javier Roberto. 2013. *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Gonzalo de Berceo. 1992. *Loores de Nuestra Señora*. En Gonzalo de Berceo. *Obra completa*, editado y comentado por Nicasio Salvador Miguel, coordinado por Isabel Uría, 859-931. Madrid: Espasa Calpe.
- Gonzalo de Berceo. 1999. *Milagros de Nuestra Señora*. Editado por Michel Gerli. Madrid: Cátedra.
- Lausberg, Heinrich. 1966. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, 3 vols. Madrid: Gredos.
- Léon-Dufour, Xavier. 1965. *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.

¹⁹ En el relato posterior del Nuevo Testamento, se sumarán otros signos y los milagros: en la Encarnación (cuadernas 21-41), los milagros de la vida pública (48-57), las apariciones (124-127) y los siete dones del Espíritu Santo en Pentecostés (153-159).

- Lubac, Henri de. 2000. *Medieval Exegesis: The Four Senses of Scripture*, 2 vols. Michigan: Eerdmans Publishing Co.
- Menéndez Peláez, Jesús. 1981. «La tradición mariológica en Berceo». En *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, 113-127. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Navarro, María Belén. 2016a. «¿Oración narrativa o digresión meditativa? Análisis de un microdiscurso complejo de *Los Loores de Nuestra Señora*». *Letras* 73, 145-156.
- Navarro, María Belén. 2016b. «Amigos e señores: la construcción del sujeto enunciador y del enunciatario humano en *Loores de Nuestra Señora*», *Revista Chilena de Estudios Medievales*, Nº 10, 131-153.
- Navarro, María Belén. 2016c. «La plegaria como macrodiscurso de *Loores de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo». *Signum* 17, 2, 120-142.
- Navarro, María Belén. 2017a. «La contemplación escatológica en dos obras de Gonzalo de Berceo: *Loores de Nuestra Señora* y *Los Signos del Juicio Final*». *Orillas. Rivista d'Ispanistica* 6, 259-276.
- Navarro, María Belén. 2017b. «La heterogeneidad de los enunciados expositivos en *Loores de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo». *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* XX, 59-76.
- Ruiz Domínguez, Juan Antonio. 1990. *La historia de la salvación en la obra de Gonzalo de Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ruiz Domínguez, Juan Antonio. 1999. *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Suárez Pallasá, Aquilino. 1989-1990. «El templo de la “Introducción” de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo». *Letras* 21-22, 65-74.
- Vigouroux, Fulcran. 1922. *Dictionnaire de la Bible*. París: Letouzey et Ané.

Fecha de recepción: 18 de abril de 2019.

Fecha de aceptación: 5 de septiembre de 2019.