

CARLOS FORESTI SERRANO

## Sobre la Introducción en los "Milagros de Nuestra Señora" de Gonzalo de Berceo

**G**LOSA y retórica confluyen en la estructura de la obra culta medieval.

La importancia conferida a la retórica en los estudios de la época, la convirtieron en primordial instrumento del creador literario. En cuanto a la glosa, la profunda religiosidad del medioevo, escucha y capta en cada hecho y en cada elemento de la naturaleza, el diálogo que Dios sostendría con el hombre. Arranca esta tendencia de las primeras exégesis bíblicas y conduce directamente a la utilización del símbolo como expresión estética e ideológica.

La introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*, está estructurada bajo el criterio simbólico del cristiano medieval y sus versos enlazan, con afán interpretativo, el mundo de la antigüedad <sup>1</sup>.

Glosa y retórica son las fuerzas conjugadas en Gonzalo de Berceo para presentar en amable atmósfera los milagros de la Virgen. Nuestro poeta ha elaborado con cautela poética, consciente de su hacer literario, el suceder de los tetrástrofos y utiliza los esquemas retóricos descifrados según el ojo medieval, ávido de glosa y urgido por la necesidad de entrar en el "meollo" del mensaje divino.

De esta manera, distingüense dos fases bien definidas en la introducción: a) Esquema retórico del *locus amoenus*, cuyos elementos construyen una alegoría a base de símbolos; b) Glosa que Berceo

Agradezco las valiosas sugerencias y ayuda del catedrático doctor Ricardo Benavides Lillo.  
<sup>1</sup> Para el concepto de Antigüedad utilizo la nomenclatura de E. R. Curtius. *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México 1950, Pgs. 38-40.

se siente obligado a hacer de su lugar deleitoso.

El lugar ameno va desde la cuaderna vía número dos hasta la quince inclusive; su interpretación, desde la diecisiete hasta la cuarenta y tres. Las estrofas restantes son: un *exordium* o *principium*, la primera; un nexo visible entre mundo antiguo y medioevo, la dieciséis; y enlace entre los versos de la introducción y los milagros que pasa a contar nuestro poeta, las cuatro últimas.

Nuestra intención es estudiar el uso que Berceo hace de los tópicos del *exordium* y del *locus amoenus* con su respectiva glosa, en la *Introducción* a los milagros de la Virgen.

### EXORDIO.

El exordio corresponde a un esquema literario, cuyo origen estuvo en el discurso forense y su objeto fué inclinar el favor de los jueces hacia la causa defendida. Al pasar del tiempo, invadió otros géneros y se convirtió en esquema retórico; ahora con el fin de conseguir el favor del oyente o lector, asegurando la bondad de lo que se habría de tratar. <sup>2</sup>.

Sobre el *exordium* en el mundo antiguo, Quintiliano nos proporciona noticias en su *De Institutione Oratoria*:

"Quod principium latine vel exordium dicitur, majore quadam ratione Graeci videntur *proomion* nominasse, quia a nostris initium modo significatur, illi satis clare partem hanc esse ante ingressum rei, de qua dicendum sit, ostendunt. <sup>2</sup> Nam sive propterea quod *oimé* cantus est et citharoedi pauca illa, quae anti-

<sup>2</sup> Curtius, obra citada, pgs. 108-109.

quam legitimun certamen incohent, emerendi favoris gratia canunt, prooemium cognominaverunt, oratores quoque ea, quae prius quam causam exordiantur ad conciliandos sibi iudicum animos praeluquuntur, eadem appellatione signarunt sive quod *oimon* idem graeci viam apellant, id, quod ante ingressum rei ponitur, sic vocare est institutum, certe prooemium est, quod apud iudicem dici prius quam causam cognoverit prosit, vitioseque in scholis facimus, quod exordio semper sic utimur quasi causam iudex jam noverit. Cujus rei licentia ex hoc est, quod ante declamationem illa velut imago litis exponitur. Sed in foro quoque contingere istud principiorum genus secundis actionibus potest, primis quidem, raro unquam, nisi forte apud eum, cui res jam aliunde nota sit dicimus”<sup>3</sup>

El exordio antiguo es conocido por la retórica medieval. Algunos poemas franceses dan prueba evidente de su uso en el género épico, pero con elementos nuevos, exigidos por su modo de existencia.

Los primeros versos de dos poemas franceses, típico exordio de un cantar de gesta medieval, corroboran mi aseveración.<sup>4</sup>

*Plait vos oïr, barum, bone chançon  
De granz batailles, de forz esturs feluns,  
De Deramed, un rei Sarazinur,  
Cum il prist guerre vers nostre empereür?  
Mais danz Guillelm la prist vers lui forçur.  
Tant qu'en l'Archamp l'ocist par grant irur.  
Sovent justat a la gent paienur,  
Si i perdit de ses homes la flur,  
E sun nevou, dan Vivien le prou,  
Pur qui tuztens el quer out grant dolur,  
Lunsdi al vespre.  
Or mais comencet la Chançon de Guillelme.  
(La Chançon de Guillelme)<sup>5</sup>*

*Oiez chançon de joie de baudor!  
Oit avés auquant et li plusor  
Del grant barnaige qui tant ot de valor;  
Chantet vous ont cil autre jogleor  
Chaçon nouvelle: mais il laissent la flor.  
C'est de Raoul; de Cambrai tint l'onour.  
Taillefer fu clamés par sa fierour.  
Cis ot .I. fil qui fu bon poingneor,  
Raoul ot nom, molt par avoit vigor.  
As fils Herbert fist maint pesant estor;  
mais Berneçons l'ocit puis a dolor.<sup>6</sup>  
(Raoul de Cambrai).*

<sup>3</sup> Quintiliano, *De Institutione Oratoria*, Libro IV, 1-4.

<sup>4</sup> Según Martín de Riquer, *Los Cantares de Gesta Franceses*, Madrid 1952, pgs. 154 y 269, el poema *Chançon de Guillelme*, se conserva en un manuscrito de mediados del siglo XIII y *Raoul de Cambrai* llega a nosotros en una redacción de finales del siglo XII.

<sup>5</sup> Martín de Riquer, *Antologías de Textos Literarios Románicos Medievales*, t. I. Barcelona 1950, p. 8.

<sup>6</sup> Martín de Riquer, obra citada, p. 60.

El cantor épico incluye vocativos para llamar la atención a un público presente hacia la materia que ha de tratar. Las expresiones observadas en los exordios de poemas franceses, en los españoles, sólo podemos intuirlos.

La *Introducción* a los *Milagros de Nuestra Señora*, debe considerarse, en su totalidad, como un exordio, pues prepara el ánimo del oyente o lector para las futuras narraciones en que intervendrá la Virgen. Sin embargo, notamos una primera cuaderna vía construida con vocativos que proporcionan fuerza a un exordio de poema recitado.

- a) *Amigos e vassallos de Dios omnipo-*  
*Itent.*  
1.— b) *Si vos me escuchasedes por vuestro*  
*Iconsiment,*  
c) *Querría vos contar un buen aveniment*  
d) *Terrédeslo en cabo por bueno vera-*  
*lment.<sup>7</sup>*

La fórmula de los poetas —cuyo comienzo era un llamado al lector sobre el interés, novedad o belleza del acontecimiento narrado—, se encuentra en estos versos elaborada sobre la base del vocativo juglaresco. Pero no podemos asegurar que nuestro poeta escribiera sólo para ser recitado; es mejor concluir que retórica tradicional y llamado juglaresco, se reúnen en él para dar estructura a su exordio.

El primer verso es un vocativo con cuya tónica se impregna toda la *Introducción* y establece una corriente simpática entre poeta y público presente o lector. La fórmula *Amigos e vassallos...* era utilizada por los juglares<sup>8</sup>. Ahora, usada por Berceo, varía en su calidad expresiva. Su obra es escrita desde la soledad de la celda y el autor tiene conciencia de la labor creadora: Yo, *maestro Gonçalvo de Berceo nomnado...* de la estrofa siguiente, con la presencia del nombre, nos pone frente al poeta interesado en que su creación se conserve y se lea.

El exordio, según el esquema de Gonzalo de Berceo, lo vemos repetido en algunos poemas de clerecía.

<sup>7</sup> G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, edición de Solalinde, Clásicos Castellanos nº 44, estrofa 1 a-d.

<sup>8</sup> Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca y Juglares*. Austral 300, p. 214.

A continuación cito aquellos versos que constituyen exordio en los poemas de Fernán González y *Libro de Alexandre*<sup>9</sup>.

- a) *En el nonbre del Padre que fizo toda*  
[cosa,  
1.— b) [D]el que quiso nasçer de la Virgen  
[preçio(s)a,  
c) [E] del Spiritu Santo que ygual dellos  
[posa,  
d) *Del conde de Castilella quiero fer vna*  
[posa.
- a) *El Sennor que crio la tierra e la mar,*  
b) *De las cosas pastsladas que yo pueda*  
[contar;  
2.— c) *El que es buen maestro me deve de-*  
[mostrar  
d) *Commo cobro la tierra toda de mar a*  
[mar.
- a) *Contar vos he primero en com(m)o la*  
[perdieron  
b) *Nuestros anteçessores, en qual coyta*  
[visquieron,  
3.— c) *Commo omnes deserrados fuydos*  
[annodieron;  
d) *Essa rabia llebaron que luego non*  
[motieron.<sup>10</sup>
- 
- a) *Señores, fy queredes my feruigio*  
[prender,  
b) *queryauos de grado ferujr de mj me-*  
[nefter;  
1.— c) *deue de lo que fabe ome largo feer,*  
d) *fy non podría en culpa e en yerro*  
[caher.
- a) *Menefter traygo fermofo, non es de*  
[jangleria  
b) *menefter es fyn pecado, que es de*  
[clerefçia,  
2.— c) *fablar curfo Rimado por la quader-*  
[neria,  
d) *a fylabas contadas, que es muy grant*  
[maeftria.
- a) *Segunt que yo entiendo, quj lo quiffier*  
[faber  
b) *aura de my folas, en cabo muy grant*  
[plazer,  
3.— c) *aprendra buenas geftas que fepa Re-*  
[traher,  
d) *auerlohan por ello muchos a conocer.*
- a) *Luego en la materia me vos qujero*  
[acoier,  
b) *non vos qujero grant prologo njn*  
[grnades nueuas fer;

<sup>9</sup> Para el poema de Fernán González uso la edición de C. Carroll Marden. Baltimore 1904. Para el *Libro de Alexandre*, uso la edición de Alfred Morel-Fatio. Dresden 1906.

<sup>10</sup> Fernán González, edición citada, estrofas 1 a-3d.

- 4.— c) *Jhu xpo nof dexa bien aprefos feer,*  
d) *fy eb algo pecaremos el nof dene va-*  
[ler.<sup>11</sup>

Este exordio del *Poema de Alexandre*, fundamentalmente en la segunda estrofa, muestra una clara conciencia de escritor y deseo de permanecer en el tiempo.

No cito otros versos de poemas de clerecía, lo que no significa que ellos carezcan de exordio donde se entremezclen elementos juglarescos y retórica tradicional.

Debido a la manera como Gonzalo de Berceo estructura la Introducción, se ve en la necesidad de hacer una variante del exordio en la estrofa número dieciséis, para entrar a la interpretación de la alegoría planteada a través del "locus amoenus". Esta estrofa, es una variante que constituye el nexo entre el mundo antiguo, contenido en el esquema retórico del "locus amoenus", y el mundo medieval que se vuelca en la glosa del lugar deleitoso.

- a) *Sennores e amigos, lo que dicho*  
[avemos,  
b) *Palabra es oscura, esponerla que-*  
[remos:  
16.— c) *Tolgamos la corteza, al meollo en-*  
[tremos,  
d) *Prendamos lo de dentro, lo de fuera*  
[dessemos.<sup>12</sup>

Es una variante del exordio, porque se ha completado una fase de la Introducción y ha de entrarse a hacer la glosa correspondiente al espíritu religioso medieval. El andar del poema tomará tono erudito y ritmo más grave.

Sólo de pasada mencionaré el curioso hecho de que en el desarrollo del lugar ameno, escasea extraordinariamente la hipotaxis y prima la construcción paratáctica; en cambio, la segunda, contiene una apreciable cantidad de oraciones subordinadas. ¿Qué proceso espiritual se manifiesta a través de esta construcción lingüística? Ya será objeto de un próximo estudio.

#### LOCUS AMOENUS

Según Curtius<sup>13</sup>, la creación del paisaje ideal, es aprendida por la Antigüedad tardía y la Edad Media, de Homero,

<sup>11</sup> *Libro de Alexandre*, edición citada, estrofas 1 a-4d.

<sup>12</sup> Edición citada, estrofa 16 a-d.

<sup>13</sup> Curtius, obra citada, pgs. 276ss.

Teócrito y Virgilio. De ellos heredan la *selva mixta* y el *locus amoenus*; herencia que esquematizan y tipifican.

Los elementos de un lugar ameno, una vez convertido en recurso técnico e intelectual, son: variedad de árboles, sombra, prado, fuentes o arroyos. A éstos, puede agregárseles el canto de algunas aves, flores *ad libitum* y el soplo de una brisa.

Gonzalo de Berceo recurre a este tópico y nos entrega la primera presencia de una naturaleza hermosa y apacible en la literatura española, y no la primera descripción elaborada. Al entenderlo como tópico, descartamos la captación de un paisaje y su recreación poética y dirigimos nuestra mirada hacia el esquema literario cuyo origen, Curtius ve en el Jardín de Alsinoo. Es este, un paisaje ideal, con granados, manzanos, higueras, variedad de árboles que están en fruto todo el año, una brisa suave y dos fuentes.

En el exterior del patio, cabe a las puertas, hay un gran jardín de cuatro yugadas, y alrededor del mismo se extiende un seto por entrambos lados. Allí han crecido grandes y florecientes árboles: perales, granados, manzanos de espléndidas pomos, dulces higueras y verdes olivos. Los frutos de estos árboles no se pierden ni faltan, ni en invierno ni en verano: son perennes; y el Céfito, soplando constantemente, a un tiempo mismo produce unos y madura otros. La pera envejece sobre la pera, la manzana sobre la manzana, la uva sobre la uva y el higo sobre el higo. Allí han plantado una viña muy fructífera y parte de sus uvas se secan al sol en un lugar abrigado y llano, a otras las vendimian, a otras las pisan, y están delante las verdes, que dejan caer la flor, y las que empiezan a negrear. Allí, en el fondo del huerto, crecían liños de legumbres de toda clase, siempre lozanas. Hay en él dos fuentes: una corre por todo el huerto; la otra va hacia la excelsa morada y sale debajo del umbral, adonde acuden por agua los ciudadanos. Tales eran los espléndidos presentes de los dioses en el palacio de Alcinoos.<sup>14</sup>

Estamos cerca de *Verde e bien sençido, un prado de flores bien poblado*.

Reunidos los elementos, y con la certeza de que ninguna descripción medieval aspirar a reflejar una realidad, reconocemos que el esquema del *locus amoenus*, constituido a través de siglos, es uti-

lizado por Berceo, buen conocedor de la retórica medieval, en su estructura definitiva.

La descripción de Berceo es la de una naturaleza tipificada y construida por medio de cándida y agradable enumeración. Pero el paisaje existe sólo en función del hombre y es según el hombre lo sienta; y el espíritu religioso de nuestro poeta lo siente como una relación significativa de hombre-Dios.

Frente a este paisaje, hay una actitud diferente a la esquematizada en la antigüedad, pues para el hombre medieval existe una concordancia entre las cosas visibles e invisibles y su nexa es la alegoría y el símbolo. Es característico de la civilización cristiana el afán simbolizador, porque se ha visto obligada a echar mano a este recurso por dos razones a las que hace referencia A. F. Ozanam<sup>15</sup>. Una es la imposibilidad absoluta de reflejar la verdad sobre Dios y lo divino por medio de procedimientos directos: la magnitud de Dios y su perfección sólo puede reflejarlas "muy pálidamente" un símbolo. La otra, está en el origen del cristianismo. Su calidad de institución secreta y perseguida, le hizo valerse de signos que al correr de los años harían difícil la comprensión de un vocabulario cristiano, hasta el extremo de haber aparecido en el siglo III, el libro *Clave* de Melitón de Sardes y el *Liber formularum spiritalis intelligentiae* de Eucherius en el siglo V con el objeto de entregar la interpretación de los símbolos incorporados por la cultura cristiana.

Además, la Iglesia, al tomar la Biblia como libro fundamental, aprovecha todos los silencios que la estructura sintáctica le proporciona para meditar y buscar la verdad religiosa<sup>16</sup>. Este permanente ejercicio, la Edad Media lo extiende al resto del mundo, y la naturaleza es, sin duda, el gran silencio.

El esquema descriptivo de Berceo, pretende entregar una visión alegórica de las infinitas bondades de la Virgen y su corte. Y este objeto lleva al poeta hacia los tópicos de lo *indecible* y del *sobrepujamiento*<sup>17</sup> de cuya tónica está impregnada toda la *Introducción*.

<sup>15</sup> A. F. Ozanam, *Los orígenes de la civilización cristiana*. México 1946 ps. 474ss.

<sup>16</sup> E. Auerbach, *Mimesis*, México 1950 p. 114.

<sup>17</sup> Curtius, obra citada, pgs. 231-235 y 235-239.

<sup>14</sup> Homero, *Odisea*, cap. IV, en edición Raíz y Rama. Barcelona 1943. Con traducción en prosa de Luis Segalá Estalella pgs. 473s.

El *sobrepujamiento*, como le llama Curtius, coloca en situación superior a la persona comparada, frente a los casos más famosos. La nota esencial de este esquema panegírico es el uso abundante de la hipérbole. Este recurso, en el que cae naturalmente Berceo con el andar de la Introducción, llega a su concreto punto expresivo, en la estrofa siguiente:

- a) *Non es nomne ninguno que bien de-  
[recho venga,*  
b) *Que en alguna guisa a ella non  
[avenga:*  
38.— c) *Non a tal que raiz en ella no la  
[tenga,*  
d) *Nin Sancho nin Domingo, nin San-  
[cha nin Domenga.<sup>18</sup>*

Esta cuaderna vía es la clave de la *Introducción*, pues sus versos muestran el criterio de Berceo para elaborar el gran exordio antes de narrar los milagros de la Virgen.

El *locus amoenus* de Berceo contiene en su formación, como ya lo habíamos dicho, el tópico de lo indecible, cuyo origen está en Homero. Por su intermedio, el poeta manifiesta su incapacidad para exponer el tema con la suficiente precisión. La variedad encontrada en Berceo es el *pauca e multis*<sup>19</sup>. Las infinitas bondades que observa en el paisaje, le impedirían entregarlo con justicia.

- a) *Pero que vos dissiemos todas estas  
[bondades,*  
b) *Non contamos las diezmas, esto bien  
[lo creades:*  
10.— c) *Que avie de noblezas tantas diversi-  
[dades,*  
d) *Que no las contarien priores ni  
[abbades.<sup>20</sup>*

La presencia de este tópico, es natural dentro del marco introductor, pues la estructuración alegórica, en su afán meliorativo, tratará de colocar en su máximo punto todos los elementos de que se vale.

Retóricamente, podemos concluir que la *Introducción* es un gran exordio dominado por la tónica del *sobrepujamiento* y cuyos elementos simbólicos se han encontrado en el esquema del *locus amoenus*.

Esto deja en claro que los poetas no hacen uso aislado de los tópicos, pues cada uno puede incluir otros o servir de

<sup>18</sup> Edición citada, estrofa 18 a-d.

<sup>19</sup> Curtius, obra citada, p. 232.

<sup>20</sup> Edición citada, estrofa 10 a-d.

base dentro de una tónica general, conferida por uno de ellos.

#### GLOSA.

El siglo XIII muestra un nuevo modo de enfrentar lo divino. Se percibe la humanización de los valores teológicos, reflejada en la pérdida de la actitud soberana y ausente del Cristo Crucificado de las imágenes antiguas y reemplazo por rasgos de humano dolor. Así también, la Virgen se nos presenta como una figura divina que desciende a la tierra para mostrar sus preferencias y privilegios. Esta humanización de la Virgen y la extraordinaria devoción que se despierta por ella desde el siglo XII, explican el uso abundante de la hipérbole y por ende, del *sobrepujamiento*. Sin embargo, persiste una respetuosa y profunda actitud religiosa, pero el hombre da comienzo a la contemplación de su mundo, ve la naturaleza y la siente como creación divina. Los árboles y su sombra, los pájaros y sus cantos, el agua y su correr cristalino, el prado y su verde, se incorporan a una consideración de la belleza terrena que los antiguos habían visto y que ahora el hombre medieval siente como significativo mensaje del poder divino.

Esta nueva manera de ver la naturaleza, desemboca en la glosa y la devoción por la Virgen dirige la glosa hacia ella. Berceo recurre a la tradición de la patrística latina para glosar su lugar ameno.

En esta parte del trabajo no pretendo dejar establecido la fuente a la cual recurre nuestro poeta, sino sólo mostrar algunos elementos que hemos descubierto para un trabajo de investigación más largo y detenido.

Al revisar parte de la obra de San Bernardo, *Homilias sobre las excelencias de la Virgen Madre*, encontramos descifrados varios de los elementos que Gonzalo de Berceo utiliza en su *Introducción*. Por ahora, sólo mencionaremos cuatro: La vara de Aarón, vellocino de Gedeón, estrella y puerta. Muchos más podríamos colocar en este trabajo, pero nuestra tarea, ya dijimos que sólo pretenderá establecer que la glosa de Berceo no es propia, sino perteneciente a la tradición de la patrística latina.

En el *Liber formularum spiritalis intelligentiae* escrito por Eucherius en el

siglo V<sup>21</sup>, encontramos la significación de otros tantos elementos que componen el *locus amoenus* de nuestro poeta, pero aquí mencionaremos sólo otros cuatro: prado, aves, las cuatro fuentes y la sombra.

Empezaré por estos cuatro últimos.

Gonzalo de Berceo nos dice en su segunda estrofa:

- a) Yo maestro Gonçalvo de Verçeo  
[nomnado  
b) Iendo en romeria caeci en un prado  
2.— c) Verde e bien sençido, de flores bien  
[poblado,  
d) Logar cobdiçiaduero para omne can-  
[sado. <sup>22</sup>

Su propia glosa a esta estrofa es:

- a) En esta romeria avemos un buen  
[prado,  
b) En qui trova repaire tot romeo can-  
[sado,  
19.— c) La Virgen Gloriosa, madre del buen  
[criado,  
d) Del qual otro ninguno equal non fue  
[trobado. <sup>23</sup>

La idea central es la equivalencia del reparo físico que encuentra el ... *omne cansado*, con el reparo espiritual que representa la Virgen. Esta forma interpretativa, en que el prado se ve como un lugar de reparo espiritual, está en Eucherius:

*Pascua*, <sup>24</sup> *refectio Spiritalis* <sup>25</sup>.

La sombra es la acción protectora de la Virgen y los pájaros que posan en los árboles, bajo cuya sombra descansa el peregrino, son los santos.

- a) Nunca trobé en sieglo logar tan de-  
[leitoso,  
b) Nin sombra tan temprada, ni olor tan  
[sabroso.  
6.— c) Descargue mi ropiella por iazer más  
[viçioso,  
d) Poseme a la sombra de un arbor fer-  
[moso.  
a) Yaziendo a la sombra perdí todos  
[cuidados,  
b) Odí sonos de aves dulces e modu-  
[llados:

<sup>21</sup> Eucherius, *Liber formularum spiritualis intelligentiae*. Patrología latina, Migne, t. L., cols. 727-772.

<sup>22</sup> Edición citada, estrofa 2 a-d.

<sup>23</sup> Edición citada, estrofa 19 a-d.

<sup>24</sup> La palabra *Pascua*, en latín vulgar tuvo el significado de prado. El *Diccionario Etimológico* de Corominas explica la forma *Pascua* por contaminación sugerida por *Pascuum* "lugar de pastos".

<sup>25</sup> Libro citado, p. 1, t. 50, col. 743b.

- 7.— c) *Nunqua udieron omnes organos más*  
[temprados,  
d) *Nin que formar pudiessen sonos más*  
[acordados <sup>26</sup>.

Glosa:

- a) *La sombra de los arbores, buena*  
[dulz e sania,  
b) *En qui ave repaire toda la romeria,*  
23.— c) *Si son las oraciones que faz Santa*  
[María,  
d) *Que por los peccadores ruega noch*  
[e día.  
a) *Quantos que son en mundo iustos e*  
[peccadores,  
b) *Coronados e legos, reys e enpera-*  
[dores  
24.— c) *Alli corremos todos vassallos e sen-*  
[nores,  
d) *Todos a la su sombra imos coger las*  
[flores.  
a) *Los arbores que facen sombra dulz e*  
[donosa,  
b) *Son los sanctos miraclos que faz la*  
[Gloriosa,  
25.— c) *Ca son mucho más dulzes que azucar*  
[sabrosa,  
d) *La que dan al enfermo en la cuita*  
[ravisosa.  
a) *Las aves que organan entre essos*  
[fructales,  
b) *Que an las dulzes bozes, dicen can-*  
[tos leales,  
26.— c) *Estos son Agustint, Gregorio, otros*  
[tales,  
d) *Quantos que escrivieron los sos fe-*  
[chos reales <sup>27</sup>.

Los significados de sombra y aves, en Eucherius, son:

*Umbra, protectio divina* <sup>28</sup>.  
*Aves, sancti, quod superiora corde evo-*  
[lent <sup>29</sup>.

Para las fuentes del lugar ameno, Gonzalo de Berceo tiene el significado correspondiente a los cuatro evangelios:

- a) *Las cuatro fuentes claras que del*  
[prado manavan,  
b) *Los cuatro evangelios esso signifi-*  
[cavan,  
21.— c) *Ca los evangelistas quatro que los*  
[dictavan,  
d) *Quando los escrivien, con ella se fa-*  
[blaban <sup>30</sup>.

Eucherius reserva un capítulo al significado de los números y cuando se refiere al cuatro, dice lo siguiente:

<sup>26</sup> Edición citada, estrofa 6 a-7d.

<sup>27</sup> Edición citada, estrofas 23 a-26d.

<sup>28</sup> Libro citado, col. 741c.

<sup>29</sup> Libro citado, col. 748d.

<sup>30</sup> Edición citada, estrofa 21 a-d.

IV Ad quatuor Evangelia, in Ezechiele: Et ex medio eorum, similitudo quatuor animalium (Ezech. I. 5) Sicut et quatuor flumina paradisi (Gen. II, 10).<sup>31</sup>

Podríamos continuar con las equivalencias significativas, sin embargo, lo dejaremos para un estudio más completo.

Los símbolos que descifra San Bernardo y utiliza Berceo, son varios, pero ya hemos dicho que son sólo cuatro los escogidos por nosotros.

Gonzalo de Berceo, en la parte de su *Introducción* en que empieza a dar los diferentes nombres atribuidos a la Virgen, le llama estrella, vellocino de Gedeón, puerta y vara de Aarón:

- a) *La bendicta Virgen es estrella clamada,*  
[mada,
- b) *Estrella de los mares, guiona deseada,*
- 32.— c) *Es de los marineros en las cuitas*  
[guardada,
- d) *Ca quando essa veden, es la nave*  
[quiada.
- a) *Es clamada, e eslo de los cielos,*  
[reyna,
- b) *Tiemplo de Jesu Cristo, estrella ma-*  
[tutina,
- 33.— c) *Sennora natural, piadosa vezina,*
- d) *De cuerpos e de almas salud e medi-*  
[cina.
- a) *Ella es vellocino que fue de Gedeon,*
- b) *En qui vino la pluvia, una gran vis-*  
[sion:
- 34.— c) *Ella es dicha fonda de David el varón,*
- d) *Con la qual confondió al gigant tan*  
[fellon<sup>32</sup>.
- a) *Ella es dicha puerta, en si bien ence-*  
[rrada,
- b) *Pora nos es abierta, pora darnos la*  
[entrada;
- 36.— c) *Ella es la palomba de fiel bien esme-*  
[rada,
- d) *En qui non cae ira, sienpre está pa-*  
[gada<sup>33</sup>.
- a) *El fust de Moyses enna mano portava*
- b) *Que confondió los sabios que Faraon*  
[preciava,
- 40.— c) *El que abrió los mares e depues los*  
[cerrava
- d) *Si non a la Gloriosa, al non signifi-*  
[cava<sup>34</sup>.

Las significaciones de San Bernardo se encuentran en los siguientes párrafos:

<sup>31</sup> Libro citado, col. 770a.

<sup>32</sup> Edición citada, estrofas 32 a-40d.

<sup>33</sup> Edición citada, estrofa 36 a-d.

<sup>34</sup> Edición citada, estrofa 40 a-d.

## Estrella

Al fin del verso dice el evangelista: *Y el nombre de la Virgen era María. Digamos también, acerca de este nombre, que significaba estrella de la mar, y se adapta a la Virgen Madre con la mayor proporción. Se compara María oportunísimamente a la estrella; porque, así como la estrella despide el rayo de su luz sin corrupción de sí misma, así, sin lesión suya, dió a la luz la Virgen a su Hijo*<sup>35</sup>.

## Vellocino de Gedeón.

Traigamos de las Escrituras otros testimonios concernientes a la Virgen Madre y a su Hijo Dios. *¿Qué significa el vellocino de Gedeón, que, quitado de la carne, pero sin herida de la carne, es puesto en la era; y ahora la lana, después la misma era, es humedecida con el rocío, sino aquella carne tomada de la carne de la Virgen, pero sin detrimento de su virginidad?*<sup>36</sup>.

## Puerta.

No se debe, pues, sospechar que encontrase el ángel abierto la puertecita de la Virgen, cuyo propósito era evitar la concurrencia de los hombres y huir de sus conversaciones; para que así, o no fuese perturbado el silencio de su oración o no fuese tentada su castidad de que hacía profesión<sup>37</sup>.

## Vara de Aarón.

¿Qué pronosticaba en otro tiempo aquella zarza de Moisés, echando llamas, pero sin consumirse, sino a María dando a luz sin sentir dolor? ¿Qué aquella vara de Aarón, que floreció estando seca sino a la misma concibiendo, pero sin obra de varón<sup>38</sup>.

No quiero terminar el trabajo antes de mencionar el curioso hecho de que las semejanzas con San Bernardo se encuentran en aquella parte de la *Introducción* en que no es propiamente glosa, sino nombre de la Virgen. La glosa propiamente tal, corresponde, en cierto modo, a las significaciones que hemos encontrado en Eucherius. De esto aún nada concluimos todavía, sólo dejamos establecido el hecho.

Gonzalo de Berceo ha usado los recursos retóricos entregados por la antigüedad y los glosa con el corazón puro de religioso medieval.

<sup>35</sup> San Bernardo, *Obras Completas*, t. I. B. A. C. Madrid 1954. *Homilías sobre la Virgen Madre*, 2.17.

<sup>36</sup> Obra citada, 2.7.

<sup>37</sup> Obra citada, 3.1.

<sup>38</sup> Obra citada, 2.7.