

## La iteración como elemento organizador del prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*

---

ULPIANO LADA FERRERAS  
*Universidad de Oviedo*

**A**bundantes son los estudios que la crítica ha dedicado a los *Milagros de Nuestra Señora*, y no pocos de estos trabajos se han ocupado específicamente del Prólogo<sup>1</sup> de esta obra, tanto en los aspectos relativos a sus posibles fuentes como en los referidos a imágenes, alegorías o estructuración de sus cuarenta y seis estrofas. Críticos como Carlos Foresti Serrano, Brian Dutton, Alejandro Uli Ballaz, James Burke, Elizabeth Drayson, Juan Manuel Cacho Bleuca o más recientemente Fernando Baños Vallejo han contribuido a precisar las fuentes<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Preferimos el término “prólogo” antes que el de “introducción”, ya que Berceo utiliza ese vocablo en el *Poema de Santa Oria*: “Avemos en el prólogo nos mucho detardado” (10a), en tanto que no aparece en ninguna de sus obras el término “introducción”, como señala Jesús Montoya Martínez en su artículo “El prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*”, *La Corónica*, XIII, 2 (1985), p. 177.

<sup>2</sup> Vid. Carlos Foresti Serrano, “Sobre la Introducción en los *Milagros de Nuestra Señora*” de Gonzalo de Berceo, *Anales de la Universidad de Chile*, CVII (1957), pp. 361-367; Brian Dutton (ed.), Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, en *Obras Completas*, II, Tamesis Books, Londres, 1971; Alejandro Uli Ballaz, “¿Es original de Berceo la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*?”, *Berceo*, LXXXVI (1974), pp. 93-117; James Burke, “The Ideal of Perfection: the Image of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”, en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, J. R. Jones (ed.), Juan de la Cuesta, Newark-Delaware, 1980, pp. 29-38; Elizabeth Drayson, “Some Possible Sources for the Introduction to Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”, *Medium Aevum*, L, 2 (1981), pp. 274-283; Juan Manuel Cacho Bleuca, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en *Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana*, Diputación Foral de Navarra, Pamplona, 1986, pp. 49-66; Fernando Baños Vallejo, “La invención de Berceo en la *Introducción* de los *Milagros*”, en *Homenaje al Dr. D. José María Martínez Cacho*, Universidad de Oviedo, Oviedo [en prensa]. Quiero expresar mi agradecimiento al Dr. Baños Vallejo por permitirme consultar su artículo inédito, así como su edición de los *Milagros de Nuestra Señora*, obra también inédita en el momento de mi con-

que Berceo pudo haber manejado en la redacción del prólogo de los *Milagros*; aspecto este de especial atractivo, puesto que del prólogo y del milagro titulado *La iglesia despojada* no se han encontrado las fuentes directas que sirvieron al poeta castellano de inspiración. Asimismo, los aspectos literarios han sido profusamente analizados por investigadores como Agustín del Campo, Carlos Foresti Serrano, Germán Orduna, Carmelo Gariano, Jesús Montoya Martínez o Michael Gerli, entre otros<sup>3</sup>.

No vamos a ahondar en cuestiones referidas a las imágenes o a la alegoría, ni en el tema de las fuentes, pero sí queremos destacar la fuerte unidad formal y semántica que posee el prólogo al libro de los *Milagros*, unidad conseguida en buena medida por el empleo de la iteración<sup>4</sup> en la organización artística de este singular fragmento poético.

Pero antes vamos a ocuparnos de la división del texto, para poder trabajar con mayor precisión. Se han hecho diversos intentos de segmentar el texto, sin que se llegue a una división unánimemente aceptada. Así, Carlos Foresti Serrano<sup>5</sup>, dentro de lo que califica como dos fases bien definidas, el esquema retórico del *locus amoenus* y la glosa de Berceo, propone una división en cinco partes: la estrofa primera sería el exordio; las estrofas comprendidas desde la número dos hasta la número quince, el lugar ameno; la estrofa dieciséis serviría de nexo; de la estrofa diecisiete a la cuarenta y tres, comprendería la explicación del lugar ameno; mientras que las cuatro últimas estrofas servirían de enlace entre los versos de la introducción y los milagros. Por otro lado Germán Orduna<sup>6</sup> establece una primera división en cuatro partes: estrofas una a quince, que enmarcan el suceso ejemplar narrado en primer término; estrofas dieciséis

sulta, que sigo en este trabajo: Fernando Baños Vallejo (ed.), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Crítica, Barcelona, 1997.

<sup>3</sup> Vid. Agustín del Campo, "La técnica alegórica en la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*", *Revista de Filología Española*, XXVIII (1944), pp. 15-57; Carlos Foresti Serrano, "Sobre la Introducción", *op. cit.*; Germán Orduna, "La Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), Asociación Internacional de Hispanistas-Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nimega, 1967, pp. 447-456; Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971; Jesús Montoya Martínez, "El prólogo de Gonzalo de Berceo", *op. cit.*, pp. 175-189; Michael Gerli (ed.), *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Cátedra, Madrid, 1987 (1985), pp. 33-48; Juan Manuel Rozas López (ed.), *Gonzalo de Berceo, Milagros de Nuestra Señora*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986, pp. 31-36.

<sup>4</sup> "La repetición o iteración es uno de los procedimientos retóricos más antiguos, cumpliéndose en ella el mecanismo de la *adiectio*, de la suma de un término a otro (...) La iteración es, pues, más que una figura, puesto que abarca diferentes modalidades estilísticas"; todas las definiciones que aparecen en este trabajo están tomadas de la obra de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Barcelona, 1994 (1986).

<sup>5</sup> Carlos Foresti Serrano, "Sobre la Introducción", *op. cit.*, p. 361.

<sup>6</sup> Germán Orduna, "La Introducción", *op. cit.*, pp. 448 y 453.

a cuarenta y uno, la exposición alegórica; de la estrofa cuarenta y dos a la cuarenta y cuatro se resumen los elementos alegóricos; mientras que las tres últimas estrofas sirven de introducción efectiva a la serie de milagros. Posteriormente matiza esta estructuración en la conclusión de su artículo y se inclina por estas cuatro partes: I enigma, II exposición, III nombres de María, IV introducción real (c. 45-47). Jesús Montoya Martínez<sup>7</sup> distingue tres bloques de quince estrofas cada uno: el primero compuesto por la *narratio*; el segundo por la *expositio allegorica*; y el tercero por la *disgressio* sobre los nombres de María, más la *propositio*; la estrofa cuarenta y seis, súplica a María, sirve de cierre.

Por nuestra parte, sostenemos que el prólogo está formado por cinco partes bien diferenciadas, identificables con claridad tras el análisis del texto<sup>8</sup>:

- |                    |                            |
|--------------------|----------------------------|
| 1) ESTROFA 1:      | EXORDIO                    |
| 2) ESTROFAS 2-15:  | ALEGORÍA                   |
| 3) ESTROFAS 16-31: | EXPLICACIÓN DE LA ALEGORÍA |
| 4) ESTROFAS 32-41: | EXCURSO –Nombres de María– |
| 5) ESTROFAS 42-46: | EPÍLOGO                    |

Llevar a cabo esta división supone aceptar que el prólogo constituye en sí mismo una unidad narrativa perfecta en su estructuración, con un principio, un desarrollo y un final claramente delimitados, sin que por ello deje de ser, a su vez, el exordio de una obra más amplia, los *Milagros de Nuestra Señora*, en la que se incluye<sup>9</sup>.

Además de la división del texto, que acabamos de proponer, existe otro elemento que redundante en la cohesión del prólogo, y es precisamente el recurso de la iteración, recurso que actúa sobre distintos niveles del texto<sup>10</sup>.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que la propia naturaleza formal del verso empleado implica, en el nivel de mayor abstracción, un proceso recurrente marcado por la repetición de versos de catorce sílabas, agrupados en estrofas de cuatro versos, que a su vez reiteran la misma rima consonántica. El verso, por su parte, está formado por dos hemistiquios heptasílabos, lo cual supone el primer indicio de iteración binaria del texto.

Hasta el momento hemos llevado a cabo una mera descripción formal de aspectos consustanciales a la estrofa poética llamada cuaderna vía<sup>11</sup>. Pero en el

<sup>7</sup> Jesús Montoya Martínez, "El prólogo de Gonzalo de Berceo", *op. cit.*, p. 180.

<sup>8</sup> Seguimos la edición de Fernando Baños Vallejo, *Milagros*, *op. cit.*

<sup>9</sup> Así, Carlos Foresti Serrano sostiene que "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", "Sobre la Introducción", *op. cit.*

<sup>10</sup> Ya Joaquín Artilles destacó la importancia de este procedimiento retórico: "Reiteración de una misma construcción sintáctica, de una misma función gramatical, de un mismo término verbal (...) Y, muchas veces, por reiteración de un mismo contenido de concepto", *Los recursos literarios de Berceo*, Gredos, Madrid, 1968, p. 70.

<sup>11</sup> "Estrofa formada por cuatro versos alejandrinos que riman entre sí con el mismo consonante", Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica*, *op. cit.*

texto hay además numerosas figuras iterativas. Algunas son morfológicas, otras sintácticas: la anadiplosis, la anáfora, la epanalepsis, la reduplicación, el isocolon, el poliptoton, la paronomasia, la aliteración y el quiasmo<sup>12</sup>.

Comenzaremos por la alegoría, estrofas 2-15, parte segunda del Prólogo, según la división que hemos establecido. Son muy abundantes en esta segunda parte los procedimientos de iteración; podemos encontrar varios ejemplos.

#### Anáfora:

<b>nin</b> sombra tan temprada,	<b>ni</b> olor tan sabroso (6b)
Non <b>serié</b> organista, <b>nin giga, nin salterio,</b> <b>nin estrument, nin lengua,</b>	<b>nin serié</b> violero, <b>nin mano</b> de rotero, <b>nin</b> tan claro vocero (9abc)
<b>que</b> avié de noblezas <b>que</b> no las contarién	tantas diversidades priors ni abades (10cd)
por calor nin por frío siempre estava verde <b>non perdié</b> la verdura	<b>non perdié</b> su beltat, en su entegredat, por nulla tempestat (11bcd)

#### Epanalepsis-Reduplicación:

verde e <b>bien</b> sencido,	de flores <b>bien</b> poblado (2c)
Unas tenién la quinta <b>otras</b> tenién el punto,	e las <b>otras</b> doblavan, errar no las dexavan (8ab)

<sup>12</sup> "Anadiplosis: Es una figura retórica que consiste en repetir al principio de un verso o de una frase, una palabra que estaba al final del verso o de la frase anterior". "Anáfora: Es una figura que consiste en la repetición de una o más palabras al principio de versos o enunciados sucesivos, subrayando enfáticamente el elemento iterado". "Epanalepsis: Como figura sintáctica, la epanalepsis consiste en la repetición de una o varias palabras para reforzar la idea que se quiere expresar (...). Si la repetición es de una sola palabra se denomina Reduplicación". "Isocolon: Es una figura sintáctica que consiste en la correspondencia entre dos o más miembros de un conjunto (frases o grupos de versos). El isocolon es una forma de paralelismo". "Poliptoton: El poliptoton o polipote es una figura sintáctica que consiste en emplear una misma palabra en un enunciado breve en distintas funciones o formas". "Aliteración: Es una figura retórica de tipo morfológico que consiste en la reiteración de sonidos semejantes –con frecuencia consonánticos, alguna vez silábicos– al comienzo de dos o más palabras o en el interior de ellas (...) El efecto de paralelismo fónico que se deriva de la aliteración puede tener efectos sobre el significado". "Paronomasia: Paronomasia es una figura morfológica que se produce al colocar próximas en el texto dos palabras fonéticamente parecidas la una a la otra". "Quiasmo: Es una figura de tipo sintáctico que consiste en la disposición en cruz de los elementos que constituyen dos sintagmas o dos proposiciones ligadas entre sí", Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, op. cit.*

En la estrofa 12 aparece una llamativa forma de reiteración, los términos reiterados se encuentran en el último lugar de un hemistiquio y en el primer lugar del segundo hemistiquio del verso siguiente:

Manamano que <b>fui</b> de todo el <b>lazerio</b> oblidé toda cuita,	en tierra acostado, <b>fui</b> luego folgado; el <b>lazerio</b> passado (12abc)
--	---

Aliteración-Paronomasia:

manavan <b>cada canto</b>	<b>fuentes claras, corrientes</b> (3c)
---------------------------	--

en qui Dios tan <b>grand gracia</b> ,	tan <b>grant</b> bendición miso (14b)
---------------------------------------	---------------------------------------

Isocolon:

en verano bien frías,	en invierno calientes (3d)
-----------------------	----------------------------

<b>La verdura del prado,</b> <b>las sombras de los árboles</b>	<b>la olor de las flores,</b> de temprados sabores (5ab)
---	---

En la tercera parte del prólogo, la explicación de la alegoría (c. 16-31), encontramos diversas figuras iterativas.

Anáfora:

<b>Todos</b> quantos vevimos siquiere en presón <b>todos</b> somos romeos	que en piedes andamos, o en lecho yagamos, que camino pasamos (17abc)
---	---

Poliptoton:

los cuatro <b>evangelios</b> , ca los <b>evangelistas</b> ,	esso significavan, cuatro que los dictavan (21bc)
--	--

El roseñor que <b>canta</b> siquiere la calandria mucho <b>cantó</b> mejor e los otros profetas,	por fina maestría, que faz grand melodía, el barón Isaía onrada compañía. (28)
---	---

<b>Cantaron</b> los apóstolos confessores e mártires las vírgines siguieron <b>cantan</b> delante d'ella	muedo muy natural, faciën bien otro tal; la grand Madre caudal, <b>canto</b> vien festival. (29)
---	---

Por todas las iglesias, <b>cantan</b> laudes ant'ella	esto es cada día, toda la clerecía (30ab)
--	--

Epanalepsis-Reduplicación:

Las <b>cuatro</b> fuentes claras los <b>cuatro</b> evangelios, ca los evangelistas,	que del prado manavan, esso significavan, <b>cuatro</b> que los dictavan (21abc)
---	--

Cuanto escrivién ellos  
 esso era bien firme  
 parece que el riego  
 quando a menos d'**ella**

**ella** lo emendava,  
 lo que **ella** laudava;  
 todo d'**ella** manava,  
 nada non se guiava (22)

allí corremos **todos**,  
**todos** a la su sombra

vassallos e señores,  
 imos coger las flores (24cd)

Estos avién con **ella**  
 en laudar los sos fechos  
 todos fablavan d'**ella**

amor e atencencia,  
 metién toda femencia;  
 cascuno su sentencia (27abc)

Isocolon:

Los árboles **que facen**  
 son los santos miráculos  
 ca son mucho más dulzes  
 la **que dan** al enfermo

sombra dulz e donosa  
**que faz** la Gloriosa,  
 que azúcar sabrosa,  
 en la cuita ravisosa (25)

El roseñor **que canta**  
 siquiere la calandria

por fina maestría,  
**que faz** grand melodía (28ab)

Tornemos ennas flores  
**que lo facen fermoso**,  
 las flores son los nomnes

**que componen el prado**,  
 apuesto e temprado;  
**que li da el dictado** (31abc)

Quiasmo:

prendamos lo de dentro,

lo de fuera dessemos (16d)

La cuarta parte (c. 32-41), formada por el excurso en el que se suceden las diversas denominaciones de la Virgen, presenta, igualmente, variadas reiteraciones.

Anáforas:

**Ella** es dicha fuent  
**ella** nos dio el cevo  
**ella** es dicha puerto

**de qui todos bevemos**,  
**de qui todos comemos**;  
**a qui todos corremos** (35abc)

Anadiplosis:

ella es dicha trono  
**reÿ** de grand justicia,

del **reÿ** Salomón,  
 sabio por mirazón (37cd)

Isocolon:

nin Sancho nin Domingo,

nin Sancha ni Domenga (38d)

Dentro del excurso que estamos analizando, conviene destacar el paralelismo existente entre las estructuras de las dos últimas estrofas, como podemos comprobar:

El fust que Moisés  
que confondió los sabios  
el que abrió los mares  
sinon a la Gloriosa

enna mano portava,  
que faraón preciava,  
e después los cerrava,  
ál non significava. (40)

Si metiéremos mientes  
que partió la contienda  
ál non significava,  
sinon a la Gloriosa,

en ell otro bastón,  
que fue por Aarón,  
como diz la lección,  
esto bien con razón (41)

Además, resulta igualmente interesante observar cómo en tres estrofas de esta cuarta parte se produce la siguiente reiteración formal en cada una de las cuadernas: en los versos a y c se nos refiere un atributo de la Virgen, con anáfora del término *ella*, mientras que los versos b y d complementan, respectivamente, el verso anterior:

Ella es vellocino  
en qui vino la pluvia,  
ella es dicha fonda  
con la cual confondió

que fue de Gedeón,  
una grand vissión;  
de David el varón,  
al gigant tan fellón (34)

Ella es dicha puerta  
pora nós es abierta  
ella es la palomba  
en qui non cae ira,

en sí bien encerrada,  
por darnos la entrada;  
de fiel bien esmerada,  
siempre está pagada. (36)

Ella con grand derecho  
ca es nuestra talaya,  
ella es dicha trono  
reÿ de grand justicia,

es clamada Sión,  
nuestra defensión;  
del reÿ Salomón,  
sabio por mirazón (37)

En el epílogo (c. 42-46), quinta y última parte del prólogo, encontramos nuevas muestras de los recursos iterativos que venimos destacando.

Anáfora:

**Quiero** dexar con tanto  
las sombras e las aguas,  
**quiero** d'estos fructales  
fer unos pocos viessos,

las aves cantadores,  
las devant dichas flores;  
tan plenos de dulzores  
amigos e señores. (44)

**Quiero** en estos árboles

un ratiello sobir (45a)

Poliptoton:

De suso lo dissiemos  
en qui facién las aves  
**los sus sanctos** miráculos,  
**los cuales organamos**

que eran **los fructales**,  
**los cantos** generales,  
grandes e principales,  
ennas fiestas caubdales (43)

Finalmente, es interesante señalar una repetición (estructura de quiasmo), con alteración del orden de los dos términos empleados y de la situación en el verso y en la estrofa:

**Señores e amigos,** en vano contendemos (42a)

fer unos pocos viessos, **amigos e señores** (44d)

Podría argumentarse que muchos de los procedimientos de iteración que hemos señalado pueden considerarse, al igual que las estrofas, el cómputo silábico o la rima, propios de la cuaderna vía<sup>13</sup>, argumento que compartimos, por cuanto que en este artículo pretendemos destacar la relevancia que adquiere un determinado procedimiento retórico, habitual, por otra parte, en la escuela poética del Mester de Clerecía. Por ello, sin haber pretendido agotar los recursos iterativos, morfológicos y sintácticos que presenta el prólogo de los *Milagros*, vamos, a continuación, a analizar un nuevo tipo de repetición, en este caso en el nivel semántico, que se puede observar tanto en los dos hemistiquios de un mismo verso, como dentro de un mismo hemistiquio.

Esta nueva iteración, que se da entre los dos hemistiquios de un mismo verso, presenta formalmente una estructura binaria unida por la conjunción *e*, y semánticamente incide en la reiteración de una idea:

refrescáronme todo, e perdí los sudores (5c)

Unas tenién la quinta e las otras doblavan (8a)

el que abrió los mares e después los cerrava (40c)

Los ejemplos no son, en esta ocasión, muy numerosos; tres de ellos se concentran en la segunda parte del prólogo (la alegoría), y uno en la cuarta parte, el excurso.

En cambio sí son muy numerosas las estructuras binarias unidas por la conjunción *e* dentro de un mismo hemistiquio. En este caso la repetición de la

<sup>13</sup> Isabel Uría Maqua en su edición del *Poema de Santa Oria* sostiene que “lo normal es que [en la narrativa de Berceo y de todo el Mester de Clerecía] el enlace entre las distintas oraciones y períodos se realice por medios estilísticos, tales como anáforas, paronomasias, repeticiones de palabras, sintagmas, construcciones, ideas, etcétera”; Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, Castalia, Madrid, 1981, p. 30. En esta cita Uría Maqua se refiere exclusivamente al enlace estrófico, pero, como hemos visto, los procedimientos iterativos aquí señalados, y otros más, son empleados por Berceo dentro de una misma estrofa.

estructura sirve para destacar semánticamente, en casi todos los hemistiquios<sup>14</sup>, la idea bien de pluralidad, bien de totalidad<sup>15</sup>:

Amigos e vassallos	de Dios omnipotent (1a)
refrescavan en omne	las caras e las mientes (3b)
milgranos e figueras,	peros e mazanedas (4b)
odí sonos de aves	dulces e modulados (7b)
Los omnes e las aves,	cuantas acaecién (13a)
por una que levavan	tres e cuatro nazién (13d)
El fructo de los árboles	era dulz e sabrido (15a)
Señores e amigos,	lo que dicho avemos (16a)
que por los pecadores	ruega noche e día (23d)
Cuantos que son en mundo, coronados e legos, allí corremos todos,	justos e pecadores, reys e emperadores, vassallos e señores (24abc)
Los árboles que facen	sombra dulz e donosa (25a)
confessores e mártires	facién bien otro tal (29b)
que lo facen fermoso,	apuesto e temprado (31b)
de cuerpos e de almas	salud e medicina (33d)
Señores e amigos,	en vano contendemos (42a)
los sus sanctos miráculos,	grandes e principales (43c)
las sombras e las aguas,	las devant dichas flores (44b)
fer unos pocos viessos,	amigos e señores (44d)

<sup>14</sup> En los versos 2c, 8c y 25a, la estructura binaria parece incidir en la reiteración de una idea, como veíamos en los casos en que la misma estructura aparecía en los dos hemistiquios de un mismo verso. En algún otro caso se pueden superponer, en su contexto determinado, la reiteración de una idea con la noción de pluralidad o totalidad, p. e.: “dulz e sabrido” (15a) o “dulz e donosa” (25a).

<sup>15</sup> En los casos en los que se destaca la idea de totalidad suele aparecer en el segundo hemistiquio una expansión o bien una matización de lo que se afirma en el primero.

Únicamente encontramos un caso de estructura tripartita en un mismo hemistiquio, en la estrofa 23, ya que el otro caso de utilización de tres elementos, en la estrofa 31, aparece dividido por el hemistiquio:

La sombra de los árboles,                      buena, dulz e sanía (23a)  
que lo facen fermoso,                      apuesto e temprado (31b)

Tras este análisis observamos con claridad que la reiteración en las ideas de pluralidad o totalidad están acompañadas de términos en plural<sup>16</sup>: “milgranos e figueras”(4b), “justos e pecadores” (24a). Pero, igualmente, llama poderosamente la atención que esta iteración semántica, plasmada mediante la estructura binaria “N e N” en un mismo hemistiquio, prácticamente no aparezca en la cuarta parte del prólogo, el excurso, en donde se enumeran los nombres de María, mientras que en el resto de las partes tiene una presencia muy notable. Así en el exordio, de tan solo una estrofa, aparece en una ocasión esta estructura; se encuentra en el epílogo, compuesto de cinco cuadermas, en cuatro ocasiones; en la alegoría se repite ocho veces, mientras que en la explicación aparece en nueve ocasiones. Frente a esto, en el Excurso, compuesto de diez estrofas, únicamente, la encontramos dos veces. Este hecho, que a simple vista podría resultar extraño, tiene una clara explicación relacionada con el contenido semántico de esta estructura. La idea de pluralidad o totalidad, presente en la estructura binaria, se acomoda perfectamente al exordio, la alegoría, la explicación de la alegoría y al epílogo, porque precisamente ese es el concepto que interesa al narrador destacar, y por ello la mayoría de los términos empleados aparecen en plural. En cambio en el pasaje dedicado a enumerar atributos de la Virgen, lo que se procura es subrayar su individualidad y esta es la razón, en oposición a las otras cuatro partes, de la ausencia casi total de esta estructura binaria, al tiempo que queda, igualmente, justificada la presencia de términos en singular. Las dos únicas veces que dentro del excurso aparece esta estructura no afecta a la individualidad de la Virgen, sino a la totalidad de la humanidad que tanto espiritual como materialmente puede, gracias a ella, “sanar”, en vida o después de la muerte:

de cuerpos e de almas                      salud e medicina (33d)

Precisamente, para que aparezca sin la menor sombra de duda la individualidad de la Virgen, el sujeto lírico recurre, en el excurso, a una simple construcción atributiva que se repite constantemente<sup>17</sup> siguiendo el esquema Sujeto-Cópula-Atributo:

<sup>16</sup> Existe algún caso en donde los términos aparecen en singular como “noch e día” (23d).

<sup>17</sup> Estamos ante una figura retórica de tipo sintáctico, la enumeración: “Es una forma de organización del discurso afín a la acumulación, de la que se diferencia por ser un modo de definición propio de los conjuntos: consiste en reseñar los elementos que los componen”, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica*, op. cit.

La benedicta Virgen  
estrella de los mares,  
es de los marineros  
ca quando éssa veden,

es estrella clamada,  
guiona deseada;  
en las cuitas guardada,  
es la nave guiada. (32)

Es clamada, e eslo,  
tiemplo de Jesu Cristo,  
señora natural,  
de cuerpos e de almas

de los cielos, reïna,  
estrella matutina,  
piadosa vezina,  
salud e medicina. (33)

Ella es vellocino  
en qui vino la pluvia,  
ella es dicha fonda  
con la cual confondió

que fue de Gedeón,  
una grand vissiön;  
de David el varón,  
al gigant tan fellón. (34)

Ella es dicha fuent  
ella nos dio el cevo  
ella es dicha puerto  
e puerta por la cual

de qui todos bevemos,  
de qui todos comemos,  
a qui todos corremos,  
entrada atendemos. (35)

Ella es dicha puerta  
pora nós es abierta  
ella es la palomba  
en qui non cae ira,

en sí bien encerrada,  
por darnos la entrada;  
de fiel bien esmerada,  
siempre está pagada. (36)

Ella con grand derecho  
ca es nuestra talaya,  
ella es dicha trono  
reÿ de grand justicia,

es clamada Siön,  
nuestra defensiön;  
del reÿ Salomón,  
sabio por mirazön (37)

A esta larga enumeración sucede una estrofa de transición que sirve para preparar el clímax de la cuaderna treinta y nueve, en la que se acumulan, siempre en singular, los atributos:

Es dicha vid, es uva,  
que de granos de gracia  
oliva, cedro, bálsamo,  
piértega en que sovo

almendra, malgranada,  
está toda calcada,  
palma bien ajumada,  
la serpiente alzada (39)

Las dos últimas estrofas del excursus son anticlimáticas y sirven de transición al epílogo.

Después del análisis realizado, creemos que se constata el hecho de que la iteración se constituye en el elemento organizador que contribuye a dar cohesión al prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*. Los mecanismos iterativos, como hemos tenido ocasión de comprobar, afectan, en el plano más general, a

los recursos formales propios de la cuaderna vía, a las estructuras morfológicas y sintácticas, y llegan, también, hasta el ámbito de la significación<sup>18</sup>.

Una vez comprobado el rendimiento de este procedimiento retórico en el prólogo de los *Milagros* de Berceo, habría que analizar el resto de la obra, lo cual sobrepasa ampliamente los límites materiales de este trabajo, para comprobar si la iteración aparece, igualmente, en los milagros, y si se repite la forma de marcar la individualidad frente a la totalidad o pluralidad. En el caso de que se constate su utilización tendría que analizarse la obra de Berceo e incluso otros poemas del mester de clerecía, por si se tratase de unos procedimientos consustanciales al autor o al género, en lugar de un procedimiento estilístico empleado únicamente en un determinado contexto.

<sup>18</sup> María del Carmen Bobes Naves señala que “en el texto literario los mecanismos de cohesión pueden ser temáticos, lógicos, sintácticos, métricos, etc.”, *La semiología*, Síntesis, Madrid, 1989, p. 111.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARTILES, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, Gredos, Madrid, 1968.
- BAÑOS VALLEJO, Fernando (ed.), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Crítica, Barcelona, 1997.
- “La invención de Berceo en la *Introducción* de los *Milagros*”, en *Homenaje al Dr. D. José María Martínez Cachero*, Universidad de Oviedo, Oviedo [En prensa].
- BOBES NAVES, María del Carmen, *La semiología*, Síntesis, Madrid, 1989.
- BURKE, James, “The Ideal of Perfection: the Image of the Garden-Monastery in Gonzalo de Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”, en *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*, J. R. Jones (ed.), Juan de la Cuesta, Newark-Delaware, 1980, pp. 29-38.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo” en *Homenaje a José María Lacarra, Príncipe de Viana*, Diputación Foral de Navarra Pamplona, 1986, pp. 49-66.
- CAMPO, Agustín del, “La técnica alegórica en la *Introducción* de los *Milagros de Nuestra Señora*”, *Revista de Filología Española*, XXVIII (1944), pp. 15-57.
- DRAYSON, Elizabeth, “Some Possible Sources for the Introduction to Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”, *Medium Aevum*, L, 2 (1981), pp. 274-283.
- DUTTON, Brian (ed.), Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*, en *Obras Completas*, II, Tamesis Books, Londres, 1971.
- FORESTI SERRANO, Carlos, “Sobre la *Introducción* en los *Milagros de Nuestra Señora*” de Gonzalo de Berceo, *Anales de la Universidad de Chile*, CVII (1957), pp. 361-367.

- GARIANO, Carmelo, *Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971.
- GERLI, Michael (ed.), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Cátedra, Madrid, 1987 (1985).
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, "El prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*", *La Corónica*, XIII, 2 (1985), pp. 175-189.
- ORDUNA, Germán, "La Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, J. Sánchez Romeralo y N. Poulussen (eds.), Asociación Internacional de Hispanistas-Instituto Español de la Universidad de Nimega, Nimega, 1967, pp. 447-456.
- ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel (ed.), Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- ULI BALLAZ, Alejandro, "¿Es original de Berceo la Introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*?", *Berceo*, LXXXVI (1974).
- URÍA MAQUA, Isabel (ed.), Gonzalo de Berceo, *Poema de Santa Oria*, Castalia, Madrid, 1981.