

LA METONIMIA COMO MATRIZ RETÓRICA DEL
PRÓLOGO DE LOS “MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA”
DE GONZALO DE BERCEO

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina - CONICET

Resumen: La condición alegórica del Prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, y la tradicional definición de alegoría como “metáfora continuada”, no impiden descubrir una estrategia metonímica en el texto, que cobra tanta relevancia como el mecanismo metafórico definitorio de la identificación basal entre el prado y María. Conforme a la índole cristiana de la alegoría, se trata de metonimias que refieren siempre a Cristo a través de la persona, los atributos y las funciones de su madre. Intentaremos analizar dicho procedimiento metonímico, con sus relaciones de *instrumentum pro effectu* y *effectus pro causa*, por el cual el verdadero y último referente de cada una de las ocho imágenes alegóricas del prado metafóricamente identificado con María resulta ser Cristo mismo.

Resumo: A condición alegórica do Prólogo dos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, e a tradicional definición da alegoría como “metáfora continuada”, non impiden descubrir unha estratexia metonímica no texto, que cobra tanta relevancia como o mecanismo metafórico definitorio da identificación basal entre o prado e María. Conforme á índole cristián da alegoría, tratase de metonimias que refiren sempre a Cristo a través da persoa, os atributos e as funcións da súa nai. Intentaremos analizar o antgedito procedemento metonímico, coas súas relacións de *instrumentum pro effectu* e *effectus pro causa*, polo cal o verdadeiro e derradeiro referente de cada unha das oito imaxes alegóricas do prado metafóricamente identificado con María resulta ser o Cristo mesmo.

Abstract: The allegorical condition of the Prologue of Gonzalo de Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora* and the traditional definition of allegory as “continued metaphor” do not keep us from discovering a metonymical strategy in the text, as important as the metaphorical one in which the basic identification *meadow-Mary* is defined. As Christian allegory imposes, it’s about metonymies always referring to Christ through the person, the attributes and the functions of his mother. We shall attempt to analyse this metonymical procedure and its relations of *instrumentum pro effectu* and *effectus pro causa*, by which the final and true referable for each of the eight allegorical images in the meadow, metaphorically associated with Mary, is Christ himself.

Palabras clave: Berceo. Alegoría. Metáfora. Metonimia. María. Cristo.

Palabras chave: Berceo. Alegoría. Metáfora. Metonimia. María. Cristo.

Key words: Berceo. Allegory. Metaphor. Metonymy. Mary. Christ.

Acceptada unánimemente la condición alegórica del Prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* (MNS) de Gonzalo de Berceo —más aún, consagrado éste sin objeciones como el más alto ejemplo de técnica alegórica en las letras castellanas medievales—,¹ y admitida la tradicional definición de

¹Numerosos son los estudios dedicados al análisis del Prólogo de los MNS, y casi todos ellos hacen debido hincapié en su condición y estrategia alegóricas; mencionemos como más importantes o útiles a nuestros fines los de Campo (1944: 15-57), Foresti Serrano (1957: 361-367), Orduna (1967: 447-456), Dutton (1971: 37-45), Gariano (1971: 151-152), Uli Ballaz (1974: 93-117), Burke (1980: 29-38), Drayson (1981: 274-283), Ackerman (1983: 17-31), Gerli (1985: 7-14), Montoya Martínez (1985: 175-189), Gimeno Casalduero (1988: 1-12), Suárez Pallasá (1989-1990: 65-74), Kantor (1994: I, 493-500), Diz (1995: 184-237), Lada Ferreras

la retórica clásica, según la cual la alegoría no es otra cosa que una “metáfora continuada”,² todo parecería indicar que, por ser el Prólogo de Berceo una alegoría y por ser ésta la expansión de una metáfora, debiera ser precisamente este tropo la matriz retórica del entero discurso prologal. Lo que nos proponemos en este artículo no es desestimar en absoluto la matriz metafórica del Prólogo de los MNS, sino relativizarla en favor de otro patrón retórico operante en la construcción alegórica del texto, que juzgamos de mayor potencia semántica y de más relevante desempeño estructural en el seno del discurso poético analizado: la metonimia.

Metáfora y metonimia pertenecen ambas a la clase de los tropos, vale decir, son figuras de carácter semántico por las que una determinada palabra cobra un sentido que no le es propio; la diferencia entre las dos estriba en el modo de operarse la apuntada transferencia semántica, que se funda en la metáfora en una *relación de semejanza* entre el *verbum proprium* y el *verbum figuratum* —en la frase *Aquiles es una fiera* el desplazamiento semántico operado descansa en la semejanza que entre Aquiles y las fieras postula el rasgo compartido de la ferocidad, la bravura, la fuerza—, en tanto se funda en la metonimia en una *relación de contigüidad* —el *verbum figuratum* no resulta ya semejante al *proprium* al que reemplaza, sino semánticamente contiguo

(1997: 93-106), Montoya Martínez - Riquer (1998: 230-247), Augspach (2004: 59-103), Bayo (2005: 51-69), y González (2009: 9-31; 2010: 105-154).

²“La alegoría es al pensamiento lo que la metáfora es a la palabra aislada [. . .]. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa; la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más)” (Lausberg, 1966: II, 283). Es conocida la teoría de Paul Ricoeur acerca de que la metáfora es el núcleo semántico del símbolo (1985: 7-25); si bien estamos acostumbrados, a partir de Goethe, a diferenciar con quizás abusiva netedad la alegoría —monosemia, transparencia, punto de partida en un concepto o un valor inmateriales a los que se adjudica un objeto concreto como representación material sensible— del símbolo —polisemia, opacidad, punto de partida en un objeto material sensible al que se adjudica luego como significado un concepto o un valor inmateriales— (cfr. Cvitanovic, 1995: 11-12; Lewis, 1969: 38ss; Post: 1974, 4-5), lo cierto es que para el Medioevo ambas categorías se confundían a menudo (cfr. De Lubac, 1959-1954: IV, 178-180; Eco, 1997: 173-179), razón por la cual no parece impropio extender el aserto ricoeuriano acerca del símbolo también a la alegoría.

a él debido a un vínculo de causalidad, de espacio, de tiempo, de genericidad o especificidad, de procedencia, etc.; así, en la frase *comprar un Goya*, el término propio *cuadro* aparece reemplazado por el figurado que designa al autor, a la causa eficiente de ese cuadro— (cfr. Lausberg, 1966: II, 61-76; Marchese-Forradellas, 1989: 256-260, 262-265; Grupo M, 1987: 155-194). En estrechísima relación con la metonimia está la sinécdoque, que a los efectos de nuestros análisis consideraremos como un aspecto o clase de aquélla,³ y que define su desplazamiento semántico por una *relación de inclusión* por la cual el *verbum figuratum* es una parte del todo representado por el *verbum proprium*, o una especie del género representado por éste, o bien a la inversa, el *verbum figuratum* es el todo o el género y el *proprium* la parte o la especie —por caso, en el verso de Borges *que las proas vinieron a fundarme la patria*, el término figurado *proas* es una parte incluida en el todo correspondiente al omitido término propio *naves*, y de modo inverso, en el verso inicial del Himno Nacional Argentino, *Oíd mortales el grito sagrado*, el término figurado *mortales* representa el género en el cual se incluye a la manera de especie el término propio que no se menciona, *hombres*— (cfr. Lausberg, 1966: II, 76-80; Marchese-Forradellas, 1989: 383-385, 262-265; Grupo M, 1987: 171-176).

En el Prólogo de los MNS la alegoría que lo constituye se genera a partir de la identificación de la Virgen María con un amenísimo prado en el que tienen cabida todos los deleites y perfecciones; se trata de una identificación a todas luces metafórica, pues se funda en una semejanza entre el término propio *María* y el figurado *prado* a partir del rasgo en común de la *plenitud de gracia y de vida* que define a ambos.⁴ Ahora bien, la alegoría

³Siguiendo en esto a la tradición clásica, que entiende la sinécdoque como una “metonimia de relación cuantitativa entre la palabra empleada y la significación mentada” (Lausberg, 1966: I, 76).

⁴En la peculiar visión del Grupo M, la relación de los tres términos involucrados en el proceso gestador de toda metáfora, a saber, el *verbum proprium*, el rasgo en común y el

dispuesta por Berceo se basa —al menos parcialmente— en el modelo de la llamada *allegoria christiana vel in factis*, vale decir, aquella alegoría que, a diferencia de la pagana, helenística o *in verbis*, no hace radicar su sentido en palabras que designan meros objetos de ficción, sino en los objetos mismos, ya no ficcionales sino reales, que tales palabras designan, y más concretamente, en los hechos y contenidos de la Historia de la Salvación según se narran en los dos Testamentos de la Biblia, se prescriben como norma en la moral cristiana o se postulan escatológicamente como esperables en el fin de los tiempos. Ciertamente es que la alegoría de Berceo resulta tributaria, en amalgamada integración que no podríamos detallar en estas breves páginas, de las dos alegorías, la cristiana o *in factis* y la pagana o *in verbis*, pero en lo que atañe a la imagen seminal en que se funda la entera construcción alegórica, el prado que designa a María, su índole cristiana o *in factis* queda fuera de toda duda, pues alientan en ella explícitas referencias al antitipo del jardín del Edén del AT —“Semeia esti prado equal de Paráyso/ en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso” (14ab); “El fructu de los árboles era dulz e sabrido;/ si don Adam oviesse de tal fructu comido,/ de tan mala manera non serié deçebido,/ nin tomarién tal danno Eva nin so marido” (15ad)—,⁵ conforme al modelo figural o tipológico en que descansa la alegoría cristiana, y que postula cuatro niveles de significación o sentidos: el literal o histórico, el alegórico o tipológico, el moral o tropológico, y el anagógico o escatológico; así pues, la exégesis bíblica medieval solía interpretar un hecho veterotestamentario en su misma historicidad o literalidad

verbum figuratum, equivale al producto de dos sinécdoques, una generalizante o de *totum pro parte* —en nuestro caso María, individuo concreto, es aludida mediante la plenitud de gracia y de vida, categoría abstracta a la que aquélla pertenece—, y otra particularizante o de *pars pro toto* —en un segundo paso, la categoría abstracta de la plenitud de gracia y de vida es aludida mediante otro objeto concreto que pertenece a ella, el prado— (cfr. Grupo M, 1987: 176-180).

⁵Todas nuestras citas y referencias a los MNS proceden de la Edición de Juan Carlos Bayo e Ian Michael (2006).

—por caso, la liberación del pueblo judío de Egipto en cuanto acontecimiento real histórico—, pero también como figura profética, sea de otro hecho del NT en el que aquél encuentra su primera consumación, y que coincide con lo que debe creerse como objeto de fe —la redención obrada por Cristo—, sea de actos cotidianos que reproducen el hecho histórico en cuanto norma de comportamiento general, lo que debe hacer todo cristiano —la liberación del alma del pecado por la gracia—, sea de un hecho definitivo que implica para la historia una segunda y final consumación en el cielo, y que se identifica con aquel término al cual se tiende como objeto de esperanza —la resurrección y el acceso a la eterna gloria—. ⁶ Según este esquema, entonces, la alegoría no debe entenderse latamente como sinónimo de sentido figurado o espiritual, sino sólo como el segundo de los tres sentidos espiritua^o-les o figurales distintos del literal o histórico, como aquel que refiere la significación neotestamentaria del hecho aludido, vale decir, aquel que se propone como contenido de fe, como objeto doctrinal que debe conocerse y creerse.⁷ En nuestro caso, Berceo explica el prado figurado de su Prólogo —y su apuntada remisión intertextual al Edén del Génesis, esto es, al hecho histórico del AT que está en la base de toda alegoría cristiana— como figura de María, objeto éste, en efecto, proveniente del NT y en el cual el anti-

⁶Un célebre dístico atribuido erróneamente a Nicolás de Lira —con mayor probabilidad se debe a Agustín de Dacia— condensa la doctrina de los cuatro sentidos escriturarios en la siguiente fórmula sintética: “*Littera gesta docet, quod credas allegoria, / moralis quid agas, quo tendas anagogia*” (*apud* De Lubac, 1959-1964: I, 23). Hugo de San Cher glosa así el dístico de Agustín: “*Historia docet quid factum, tropologia quid faciendum, allegoria quid intelligendum, anagogia quid appetendum*” (*apud* Caplan, 1929: 287).

⁷Remitimos a algunos trabajos clásicos y fundamentales sobre la alegoría cristiana y la doctrina de los cuatro sentidos de la Biblia: Dante Alighieri, *Ep. XIII*, 1936: 754; *Conv.*, 1964: II, I, 2-13; Auerbach, 1998: *passim*; Caplan, 1929: 282-290; De Lubac, 1959-1964: *passim*; Foster, 1970: 11-19 *et passim*; Frye, 1988: 149-251; Todorov, 1991: 123-131; S. Tomás de Aquino, *S. Theol.*, 1955: I, 1, 10, vol. I, pp. 78-79.

tipo genésico del AT puede hallar su primera consumación;⁸ pero ocurre que según la doctrina medieval de los cuatro sentidos escriturarios toda alegoría cristiana —esto es, todo contenido del NT que constituya objeto de fe— debe por fuerza, de manera directa o indirecta, remitir a Cristo, pues es Cristo y sólo Él el único objeto de fe, el contenido significativo y viviente de la revelación definitiva que se ofrece en el NT como lo que debe ser conocido, aceptado y creído.⁹ El *verbum figuratum* del prado, entonces, no remite a un solo *verbum proprium* sino a dos, uno explícito o *declaratum*, María, y otro implícito o *tacitum*, Cristo: *ad Christum per Mariam*, podría decirse en acabada consonancia con esa doctrina de la intercesión mariana tan propia de los siglos XII y XIII, que postula a María como el camino más efectivo y directo para llegar el fiel, con sus necesidades y súplicas, a Cristo mismo. Berceo propone pues a María como objeto de devoción, pero esa devoción es un mero —bien que sublime— instrumento que tiene como propósito final la adoración de Cristo en cuanto único objeto de fe.

Lo que aquí nos interesa, empero, no es la teología sino la poesía, razón por la cual traduciremos la relación instrumental que teológicamente define la devoción mariana en cuanto *via ad Christum*, a propósito del prado y en el contexto del Prólogo de los MNS, en términos estrictamente

⁸“En esta rromería avemos un buen prado/ en qui troba rrepare tot romeo cansado:/ la Virgin gloriosa, Madre del buen Criado,/ del qual otro ninguno equal non fue trobado” (19ad).

⁹“Bref, l’esprit de la lettre, c’est le Christ: *Spiritus ipsius litterae, Christus* [Jean Scot]. Le Don prophétisé par la Loi, c’est le Christ. Le Nouveau Testament, c’est le Christ: *Novum Testamentum, qui est Christus* [Bède]. L’Évangile, c’est le Christ: *Evangelium, Christus est* [...] [Saint Bernard]. Jésus-Christ fait donc l’unité de l’Écriture parce qu’il en est la fin et la plénitude. Tout y a rapport à Lui. Il en est, finalement, le seul objet. Il en est donc, peut-on dire, toute l’exégèse [...]. Pierre d’angle, il joint ensemble les deux Testaments, comme il joint les deux peuples. Il est la Tête du corps des Écritures, comme il est la Tête du corps de son Église; la Tête de toute intelligence sacrée, comme la Tête de tous les élus. Il est tout le contenu de l’Écriture, comme il la contient toute en Lui: [...] *Omnis Scriptura divina unus liber est, et ille unus liber Christus est, quia omnis Scriptura divina de Christo loquitur, et omnis Scriptura divina in Christo impletur* [Hugues]” (De Lubac, 1959-1964: I, 321-322).

retóricos, como una cabal *metonimia*. Si el prado es por relación a María una metáfora, María es por relación a Cristo una metonimia, pues el significado último del prado en cuanto contenido de fe radica en la persona de Cristo que aparece aquí aludida metonímicamente por su madre, quien a su vez se postula como significado metafórico del mencionado prado. La literalidad del prado, entonces, remite a un sentido alegórico pasible de ser desdoblado en dos significados, uno primero y metafórico, María, y otro último y metonímico, Cristo, con la debida aclaración de que María es significado metafórico directamente en relación al prado, en tanto Cristo es significado metonímico no ya en directa relación al prado, sino respecto del contenido metafórico del prado, María. La interpretación metonímica del vínculo entre María y Cristo se funda, como corresponde a toda metonimia, en una relación de contigüidad, que en este caso consiste en la sustitución del fin —Cristo— por el medio o instrumento para acceder a él —María—: *instrumentum pro effectu*.

Pero ocurre que la alegoría del prado resulta compuesta o compleja, pues tal imagen matriz se descompone en otras siete que le son subsidiarias en la dinámica de la *narratio* alegórica y cuyos significados el poeta declara: *verdura del prado = virginidad de María*;¹⁰ *flores = nombres de María*;¹¹ *árboles con sus frutos = milagros de María*;¹² *sombra de los árboles = plegarias de María*;¹³ *cuatro fuentes = cuatro Evangelios dictados por María*;¹⁴ *romero =*

¹⁰“Esti prado fue siempre verde en onestat,/ ca nunca ovo mácula la su virginidat” (20ab).

¹¹“Tornemos ennas flores que conponen el prado,/ que lo fazen fermoso, apuesto e temprado:/ las flores son los nomnes que li da el dictado/ a la Virgo María, Madre del buen Criado” (31ad).

¹²“Los árboles que fazen sombra dulz e donosa/ son los santos miráculos que faz la Gloriosa,/ ca son mucho más dulçes que açúcar sabrosa,/ la que dan al enfermo en la cuita rraviosa” (25ad).

¹³“La sombra de los árboles buena, dulz e sanía,/ en qui ave rrepaire toda la romería,/ sí son las oraçiones que faz Santa María/ que por los peccadores rruega noche e día” (23ad).

¹⁴“Las quatro fuentes claras que del prado manavan/ los quatro evangelios esso significavan,/ ca los evangelistas quatro que los dictavan,/ quando los escrivién, con Ella se fablaban” (21ad).

*devoto de María, en cuanto eminente ejemplo de toda la humanidad;*¹⁵ *aves = cantores de María.*¹⁶ Las relaciones que estos significados alegóricos parciales establecen, a través del significado global y primero del prado ‘María’, con el significado segundo y metonímico ‘Cristo’, se definen también ellas como cabales metonimias de diversas facturas, que conviene detallar.

Verdura del prado = Virgindadde María

El verdor del prado alegoriza —vale decir, metaforiza— la virginidad perpetua —*ante partum, in parto et post partum*— de María, que debe a su vez entenderse como la manifestación física y corpórea de la milagrosa encarnación de la persona divina del Verbo en la naturaleza humana de Cristo; dicho en términos de relación causal, la virginidad de María es el primer efecto obrado por el Verbo en cuanto causa formal de su propia encarnación, y por ello la verdura que metaforiza dicha virginidad se constituye en metonimia de Cristo bajo la modalidad de *effectus pro causa formale*.

Árboles con sus frutos = Milagros de María

Decir que los árboles y sus frutos —no hay distinción entre ambos elementos, que a los efectos de la alegoría constituyen una única imagen— son los milagros de la Virgen quiere en verdad decir que dichos árboles frutales son los milagros que Cristo realiza por intercesión de María, pues sólo el poder de Dios obra milagros aunque lo haga a través de agentes intermedios que operan como instrumentos; estamos aquí entonces ante una meto-

¹⁵“Todos quantos vevimos, que en pieder andamos,/ siquiere en presón o en lecho iagamos,/ todos somos rromeos que camino passamos;/ San Peidro lo diz esto; por él vos lo provamos” (17ad). Si bien la glosa establece para el romero el significado alegórico de “todos cuantos vivimos”, va de suyo que el mejor romero es el devoto de María, según se desprende enseguida de la identificación del prado, que da reparo al peregrino a la manera de un adelanto del Paraíso mismo en que acaba su peregrinar, con la Virgen (19ad). María cobija a todos los hombres, pero conforme a su modo de obrar, ampliamente ejemplificado en los veinticinco milagros de la colección, brinda su protección ante todo a quien se reconoce como su devoto.

¹⁶“Las aves que organan entre esos fructales,/ que an las dulçes voces, dizen cantos leales,/ éstos son Agustino, Gregorio, otros tales,/ quantos que escrivieron los sos fechos rreales” (26ad).

nimia de *effectus pro causa efficiente*, donde el efecto explícito es el milagro de María y la implícita causa eficiente es Cristo.

Sombra de los árboles = Plegarias de María

Un aspecto esencial de la intercesión mariana radica en el papel jugado por la Virgen en cuanto receptora de las plegarias de los fieles y retransmisora de éstas a su divino Hijo, único y real destinatario de toda oración; actúa, por tanto, como agente intermediario entre el mundo y Dios, entre la miseria humana y el poder y la benevolencia divinas. La intercesión mariana reconoce como modelo la única y verdadera mediación posible entre lo humano y lo divino, que es la persona del Verbo encarnado, acabadamente hombre y acabadamente Dios, y más específicamente, en el seno de dicha intercesión fundada en el modelo de la mediación de Cristo, las plegarias de la Virgen —al igual que las de todo cristiano— reconocen asimismo como concreto modelo la plegaria de Cristo y su diálogo de máxima intimidad con el Padre. Cristo opera en este caso, pues, como causa ejemplar de la labor intercesora y las plegarias de María, y éstas definen su modo metonímico, en consecuencia, conforme a la especie de *effectus pro causa exemplare*.

Cuatro fuentes = Cuatro evangelios dictados por María

La metonimia es en este caso de *effectus pro causa materiale*, pues los Evangelios, que refieren la vida, la obra y la doctrina de Cristo, derivan su sustancia, a modo de efecto, de la “materia prima” que la vida misma de Cristo ofrece en toda su plenitud humana y divina. El dato de que los Evangelios reconozcan como principio un supuesto dictado de María no hace sino reforzar esta lectura, pues la Virgen queda así señalada como el origen humano de la vida de Cristo tanto por haberlo concebido y alumbrado cuanto por haberlo posteriormente *narrado*, en una doble maternidad por la carne y por la palabra, por la naturaleza y por el libro, vale decir, por los dos canales —*Natura et Scriptura*— de la revelación divina (*cf.* De Lubac, 1959-1964, I, 121-125; II, 454-455).

Romero = Devoto de María, en cuanto eminente ejemplo de toda la humanidad

La devoción a María es un medio, un instrumento ordenado a la única meta de la vida terrena, que es la vida eterna cuyo centro y rey es Cristo. El romero realiza su camino, entonces, guiado por esa meta que desata y define su marcha a modo de causa final, y por tanto la metonimia ínsita en la figura de la humanidad vista como romería devota responde a la especie de *effectus pro causa finale*.

Aves = Cantores de María

La figura de las aves y su significado alegórico de ‘cantores de María’ deben analizarse en estrecha relación de solidaridad con las figuras del romero y de las flores del prado. Las aves comparten con el romero la misma clase de funcionamiento metonímico, pues al igual que éste el canto de quienes alaban a María se ordena a la adoración de Cristo como a su causa final, no siendo la alabanza de María más que un medio instrumental de dicha ordenación última. Obsérvese que Berceo realza esta identificación entre el romero y las aves cuando, sobre el final de su Prólogo, declara: “Quiero en estos árboles un rriatiello sobir/ e de los sos miráculos algunos escribir” (45ab); el hasta entonces romero se convierte en ave, quien hasta aquí había ordenado su vida a la meta final de Dios mediante el gesto de la peregrinación, se dispone ahora a hacerlo mediante el gesto del canto. Se trata del pasaje de la *vida activa* a la *vida contemplativa*, pero en ambos casos la acción se presenta como una referencia metonímica de *effectus pro causa finale* que postula a María como simple objeto instrumental ordenado a la consecución del único fin que es Cristo.

Flores = nombres de María

Las flores que, según el poeta, “componen el prado” (31a) significan los nombres diversos de María, pero precisamente por componer el prado definen y constituyen con su suma, íntegramente, la totalidad de éste. Las

flores *son* el prado, y así su significado alegórico, los nombres de María, *son* asimismo María, la asumen y constituyen en su sustancia y notas esenciales, conforme a la doctrina tradicional mítica del nombrar según la cual la palabra no sólo denota el objeto que designa, sino lo connota, lo describe y lo define. El tipo de metonimia subyacente a esta figura, por tanto, resulta distinta de las hasta aquí vistas, pues siendo las flores las partes constitutivas del prado y equivaliendo, sumadas, a éste, la relación en que se funda la sustitución léxica no es ya de contigüidad sino de inclusión, y la metonimia se especifica entonces como *sinecdótica* bajo la modalidad de *partes pro toto*: decir flores es decir el prado, decir nombres de María es decir María. Pero nos encontramos entonces ante la dificultad de que la sinécdoque no llega a explicar la alusión crística que venimos analizando en toda la imaginería del prado, pues las flores entendidas como partes del prado remiten a éste en cuanto 'María', siempre dentro de los límites de la metáfora matriz que identifica al prado con la Virgen y sin alcanzar a definir en apariencia ninguna referencia clara a Cristo como objeto único de toda alegoría cristiana. Es aquí donde cobra relieve la mencionada relación de solidaridad que las flores establecen con las aves. Se trata de una relación del tipo que establece un objeto con el acto que lo produce, pues las flores-nombres de María constituyen en rigor el contenido del canto de las aves, ya que lo que las aves cantan para alabar a María —y a su través a Cristo— son los nombres de la Virgen, en los que se contienen y declaran las excelencias y atributos de ésta. Plásticamente el poeta expresa esta íntima relación de las aves y las flores, del acto y los agentes del cantar y el contenido del canto, mediante el gesto de las aves de recoger y llevarse volando las flores del prado, que no por ello sufren mengua sino se regeneran sin cesar, ya que las excelencias de la Virgen no pueden ser ceñidas ni agotadas por palabra o canto algunos, por elevados que éstos sean: "Los omnes e las aves quantas acaecién,/ levavan de las flores quantas levar querién;/ mas mengua en el prado ninguna non

fazién:/ por una que levavan, tres e quatro naçién” (13ad). El doble agente, hombres y aves, de la acción de llevarse las flores, preanuncia la apuntada transfiguración final del hombre-romero en ave; así pues, por el vínculo de objeto a acto y agente que las flores establecen con el romero y las aves que cantan los nombres de María, el modo de remitir a Cristo de estos nombres resulta indirecto y mediatizado por el tipo de metonimia *effectus pro causa finale* que hemos adjudicado al romero y a las aves.

Hemos visto así que la relación de María y Cristo, tal como aparece desglosada en cada una de las imágenes del prado y en las metonimias a éstas subyacentes, agota todas las posibilidades de causalidad del pensamiento clásico: Cristo resulta así evocado como *causa formal* de la virginidad de María metaforizada por la verdura, como *causa eficiente* de los milagros obrados por María y metaforizados por los árboles frutales, como *causa ejemplar* de las plegarias de María metaforizadas por la sombra de los árboles, como *causa material* de los cuatro Evangelios dictados por María y metaforizados por las fuentes, y como *causa final* de los significados solidarios de los devotos de María, los cantores de María y los nombres de María, metaforizados por el romero, las aves y las flores. La causalidad restante, la *instrumental*, no puede ser atribuida a Cristo, pues no cabe a éste ser instrumento de nada, sino fin, principio agente, forma, materia y modelo de todas las cosas; es por ello que en la imagen global del prado la relación metonímica se invierte a propósito de la causalidad instrumental, y no se alude ya en ella a la causa mediante el efecto, sino al revés, al efecto o fin —Cristo— mediante la causa instrumental o medio —María—.

Queda apenas una pregunta por hacerse, cuya respuesta no podría jamás, como se comprenderá, contenerse en tan breves y urgidas páginas como éstas: la metonimia basal dispuesta por Berceo para el diseño de la alegoría cristiana de su Prólogo de los MNS, que tan bien se condice con la doctrina católica de la mediación mariana, ¿no postula acaso una naturaleza

metonímica predicable de la entera dinámica de la espiritualidad católica romana, fundada, como se sabe, en un complejo sistema de mediaciones y remisiones a Cristo, en cuanto cabeza de la Iglesia, a partir y por medio de los diversos miembros de ésta, debidamente jerarquizados, ya se trate de santos intercesores, alocutarios de plegarias, locutores proféticos, ejecutores instrumentales de milagros, modelos humanos de virtud u objetos de devoción, todos ellos siempre validados como tales por estar y obrar *in loco Christi*?

BIBLIOGRAFÍA

- ACKERMAN, Jane E. (1983), “The Theme of Mary’s Power in the *Milagros de Nuestra Señora*”, *Journal of Hispanic Philology*, 8, 1, pp. 17-31.
- ALIGHIERI, Dante (1964), *Il convivio*, ed. G. Busnelli e G. Vandelli, 2ª ed., Firenze: Le Monnier.
- ALIGHIERI, Dante (1936), *Epistole*, en su *Le opere minori*, Firenze: Adriano Salani, pp. 681-779.
- AUERBACH, Erich (1998), *Figura*, Madrid: Trotta.
- AUGSPACH, Elizabeth A. (2004), *The Garden as Woman’s Space in Twelfth and Thirteenth Century Literature*, Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press.
- BAYO, Juan Carlos (2005), “La alegoría en el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, en *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, ed. Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval, Madrid: Iberoamericana, pp. 51-69.
- BERCEO, Gonzalo de (2006), *Milagros de Nuestra Señora*, ed., introd. y notas de Juan Carlos Bayo e Ian Michael, Madrid: Castalia.
- BURKE, James (1980), “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*, ed. Joseph R. Jones, Newark (Del.): Juan de la Cuesta, pp. 29-38.
- CAMPO, Agustín del (1944), “La técnica alegórica en la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Revista de Filología Española*, 28, pp. 15-57.
- CAPLAN, Harry (1929), “The Four Senses of Scriptural Interpretation and the Medieval Theory of Preaching”, *Speculum*, 4, 3, pp. 282-290.
- CVITANOVIC, Dinko (1995), *De Berceo a Borges. La alegoría en las letras hispánicas*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- DE LUBAC, Henri (1959-1964), *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l’Écriture*, Paris: Aubier, 4 vols.
- DIZ, Marta Ana (1995), *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*, Newark (Del.): Juan de la Cuesta.
- DRAYSON, Elizabeth (1981), “Some Possible Sources for the Introduction to Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”, *Medium Aevum*, 50, pp. 274-283.
- DUTTON, Brian (1971), “Comentario [a la Introducción]”, en Gonzalo de Berceo, *Obras completas II. Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. Brian Dutton, London: Tamesis Books, pp. 1-25.
- ECO, Umberto (1997), *Arte y belleza en la estética medieval*, Barcelona: Lumen.
- FORESTI SERRANO, Carlos (1957), “Sobre la introducción en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo”, *Anales de la Universidad de Chile*, 107, pp. 361-367.
- FOSTER, David William (1970), *Christian Allegory in Early Hispanic Poetry*, Lexington: The University Press of Kentucky.

- FRYE, Northrop (1988), *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*, Barcelona: Gedisa.
- GARIANO, Carmelo (1971), *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, 2ª ed. corr., Madrid: Gredos.
- GERLI, E. Michael (1985), "La tipología bíblica y la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, pp. 7-14.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1988), "Función de una alegoría: los *Milagros de Nuestra Señora* y la romería de Berceo", *Mester*, 17, 2, pp. 1-12.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2009), "Dos modos de itinerario en la literatura medieval: romería y caballería", *Taller de Letras*, 45, pp. 9-31.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2010), "La alegoría cristiana o *in factis* en el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*", *Revista de Literatura Medieval*, 22, pp. 105-154.
- GRUPO M (1987), *Retórica general*, Barcelona-Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- KANTOR, Sofía (1994), "Construcción de la alegoría en los *Milagros de Berceo*", en *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 1989)*, Salamanca: Biblioteca Española, vol. I, pp. 493-500.
- LADA FERRERAS, Ulpiano (1997), "La iteración como elemento organizador del prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora*", *Castilla*, 22, pp. 93-106.
- LAUSBERG, Heinrich (1966), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid: Gredos, 3 vols.
- LEWIS, C. S. (1969), *La alegoría del amor. Estudio sobre la tradición medieval*, Buenos Aires: Eudeba.
- MARCHESE, Angelo; y Joaquín FORRADELLAS (1989), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 2ª ed., Barcelona: Ariel.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (1985), "El prólogo de Gonzalo de Berceo al libro de los *Milagros de Nuestra Señora*", *La Corónica*, 13, 2, pp. 175-189.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; e Isabel de Riquer (1998), *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: UNED.
- ORDUNA, Germán (1967), "La introducción a los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*. El análisis estructural aplicado a la comprensión de la intencionalidad de un texto literario", en *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Nimega, 1965)*, Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, pp. 447-456.
- POST, Chandler Rathfon (1974), *Medieval Spanish Allegory*, Westport: Greenwood Press Publishers.
- RICOEUR, Paul (1985), "Palabra y símbolo", en su *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*, Buenos Aires: Editorial Docencia, pp. 7-25.
- SUÁREZ PALLASÁ, Aquilino (1989-1990), "El templo de la 'Introducción' de los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*", *Letras*, 21-22, pp. 65-74.
- TODOROV, Tzvetan (1991), *Teorías del símbolo*, 3ª ed., Caracas: Monte Ávila.
- S. TOMÁS DE AQUINO (1955), *Suma Teológica*, ed. bilingüe latín-castellano de Francisco Barbado Viejo O. P., Madrid: BAC.
- ULI BALAZ, Alejandro (1974), "¿Es original de Berceo la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*?", *Berceo*, 86, pp. 93-117.

recibido: junio 2010

aceptado: septiembre 2010