

## AMPLIFICATIO Y DILATATIO EN BERCEO

CARLOS MORENO HERNÁNDEZ  
Universidad de Valladolid

La retórica antigua entiende primordialmente la amplificación (gr. ἀύξησης, lat. *amplificatio*, *exaggeratio*) en su aspecto propio, o cualitativo, es decir, como realce o exageración; también, de modo inverso, como rebajamiento o disminución (gr. μείωσις, lat. *minutio*)<sup>1</sup>. Sin embargo, ya Aristóteles, en la *Retórica* (I, 9 y II, 26) disocia el aspecto cualitativo referido al género demostrativo —elogio y vituperio— del cuantitativo del más y el menos, que trata como lugar común. Durante la Edad Media es el aspecto cuantitativo el que va a predominar, hasta el punto de que *amplificatio* equivale entonces a *dilatatio materiae*, el ejercitarse en alargar un asunto<sup>2</sup>. Quisiéramos argumentar en este trabajo, apoyándonos en un texto de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*, III: “El clérigo y la flor”), que ello no implica que el aspecto cualitativo haya sido olvidado y que incluso, en lo que atañe a éste y a otros textos suyos, este aspecto sería algo esencial para entender el tratamiento de la fuente latina que ha hecho el autor.

El *Libro de Alexandre*, considerado el primer texto del mester de clerecía, es una reelaboración de diversas fuentes, sobre todo de una obra latina, el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon y otra francesa, el *Roman d'Alexandre*, sin descartar tradiciones orales, según se desprende de la estrofa 281: «el uno que oymos e lo al que leemos / de las mayores cosas recabdo vos daremos»<sup>3</sup>. De algunos pasajes (estrofas 2, 17, 38-52) puede deducirse que la *clerezia* es, a comienzos del siglo XIII, un saber adquirido mediante el aprendizaje de las *artes liberales*, equivalente al recibido por Alejandro de Aristóteles, aprendizaje que afecta especialmente a las tres artes del lenguaje, gramática, retórica y dialéctica o lógica (estrofas 40-42). Esta obra sirve, así, de enlace entre la cultura

<sup>1</sup> Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1967-1970, § 259.

<sup>2</sup> Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIème et XIIIème siècles*, Paris, Champion, 1924, pág. 61.

<sup>3</sup> *Libro de Alexandre*, estudio y edición de Francisco Marcos Marín, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>), 2000. El otro manuscrito dice: «la uno que leyemos el otro que oyemos».

griega y la medieval, e incluye ya el descrédito de la retórica (estrofa 42)<sup>4</sup> y las relaciones entre oralidad y escritura: varios tipos de lectura aparecen y sólo Aristóteles, el maestro, lee para sí (estrofa 204).

Gonzalo de Berceo, que en el *explicit* de uno de los manuscritos del *Alexandre* aparece como —improbable— autor (estrofa 2675), se llama a sí mismo juglar en la *Vida de Santo Domingo* (estrofas 289d, 759d, 775b), como si estuviera diluyendo los límites entre autor —clérigo letrado— y ejecutor, y se viera como intérprete de lo escrito en latín, lo que ha romanizado para que pueda ser transmitido, entendido por todos, en su papel de juglar del santo, el que difunde sus hazañas o milagros (est. 775b). Aparte de saber latín y poder *romançar*, el mérito estaría también en saber rimar y leer la nueva estrofa o vía, como Tarsiana en el *Libro de Apolonio*, una juglaresa ocasional, letrada, que cuenta su propia vida en un «romanze bien rimado» (estrofa 428)<sup>5</sup>.

Para Gerli<sup>6</sup> Berceo es un clérigo culto que rebaja el nivel del original latino para adaptarlo a sus oyentes y, según se deduce de la composición de sus obras, conocedor no sólo de las retóricas y *Artes Poetriae*, sino también, quizás, de las primeras *Artes Praedicandi* que distinguen, para los sermones, entre *divisio intra* y *divisio extra*, es decir, entre un sermón para clérigos, en latín, que comenta un texto bíblico, y un sermón para legos, en romance, que puede utilizar materiales extra-bíblicos. También conoce el arte juglaresco, incorporando algunas de sus técnicas con finalidad divulgadora. Baños<sup>7</sup> apunta además el propósito catequizador y no comparte la opinión de Dutton<sup>8</sup> de que Berceo fuera un mero propagandista de su monasterio por motivos económicos.

Fernández Pérez<sup>9</sup> se apoya en la distinción de Copeland<sup>10</sup> entre «traducciones primarias y secundarias» para sostener que Berceo está más próximo al primer tipo, el que se muestra dependiente del modelo latino como fuente de autoridad, sin aspirar a reemplazarlo, y que mantiene una finalidad didáctica, sin que todo ello suponga renunciar a la *aemulatio*, o emulación, de ese modelo

<sup>4</sup> «Retorico so(y) fino, sé fermoso hablar / colorar mis palabras, los omes bien pagar / sobre mi aduersario la mi culpa echar / mas por esto lo he todo a olvidar.»

<sup>5</sup> *Libro de Apolonio*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>), 2000. Véase también, a propósito de todo lo anterior, Carlos Moreno, «Juglaría, clerecía y traducción», *Hermeneus*, 5, 2003, págs. 191-214.

<sup>6</sup> Michael Gerli, «Introducción» a G. de Berceo, *Milagros de nuestra señora*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 31.

<sup>7</sup> Fernando Baños, «Prólogo» a Gonzalo de Berceo, *Milagros de nuestra señora*, Barcelona, Crítica, 2002, pág. XXXIX.

<sup>8</sup> «Móviles de berceo» en Brian Dutton, ed., *Vida de San Millán de la Cogolla*, en G. de Berceo, *Obras completas*, I, London, Tamesis, 1967, págs. 163-175.

<sup>9</sup> Jesús C. Fernández Pérez, *El estilo de Berceo y sus fuentes latinas*, Santiago, Universidade, 2005, págs. 33 y sigs.

<sup>10</sup> Rita Copeland, *Rhetoric, Hermeneutics and Translation in the Middle Ages. Academic traditions and vernacular texts*, Cambridge, University Press, 1991.

mediante la *exercitatio* retórica, con la *amplificatio* como recurso principal al lado de otros que contribuyen al desarrollo de la lengua vernácula como lengua culta. No falta el motivo exegetico de aclarar o dilucidar, según se deduce de la última estrofa del milagro de Teófilo en la edición de Baños:

Madre, del tu Gonzalvo sey remembrador  
Que de los tos miraclos fue enterpretador

Fernández Pérez<sup>11</sup> cita a Baños y señala que *enterpretador* puede significar «traductor», labor que puede llevar aparejada las de explicación, comentario, exposición y recreación; añade que la función exegetica no es separable de la *exercitatio* y su afán de superación, o *aemulatio*, proceso que participa por igual de la gramática y la retórica, más allá de la simple traslación literal<sup>12</sup>. Sin embargo, aunque Berceo no pretenda, en principio, suplantarse a los modelos, ni utilice la *enarratio* o comentario de su propia obra, no puede deducirse de todo ello, como hace Fernández Pérez, que no utilice en los *Milagros* el poder de la *inventio* retórica, en cuanto añadido de motivos o temas que no están en la fuente latina. Y esto no sólo por los dos textos que no están en ella —la introducción y el milagro de la iglesia robada—, sino por muchos otros detalles de la propia *exercitatio* retórica que lleva a cabo, que el crítico reduce en su estudio bajo la denominación de ejemplos originales o imitativos en el uso de las figuras y los tropos. Tampoco tiene en cuenta la *amplificatio*, ni en su sentido propio o cualitativo ni en el medieval de *dilatatio*, pues sólo se ocupa de la *elocutio*, que identifica con el estilo, en la versión restringida, o moderna, de la retórica.

Las artes poéticas medievales, según Copeland, parecen haber subsumido la idea de traducción en la más amplia de interpretación, en sentido hermenéutico, confundiendo a menudo la traducción y la exégesis en el marco de la *enarratio poetarum*, o comentario de los poetas. Y en este marco, que continúa el de la retórica escolar, la «traducción» de tipo primario se vale de la exégesis poniéndose al servicio de la fuente como suplemento, pero en realidad la considera como un reto e intenta superarla. Así mismo, la «traducción» de tipo secundario no pretende servir de suplemento a la fuente, a la que quiere desplazar, y se vale de la invención retórica para superarla, pero no deja de usar las técnicas de la exégesis<sup>13</sup>. Entre esas técnicas, la más usada e importante es, sin duda, la

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pág. 45.

<sup>12</sup> La confusión derivaría de la interpretación que da San Jerónimo a la distinción ciceroniana entre traducir como «intérprete» —fielmente, o literalmente— y como orador (*De optimo genere oratorum*, V, 14), interpretación que aplica también al *fidus interpres* horaciano (*Ars Poetica*, vv. 133-134). Véase V. García Yebra, *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos, 1994, págs. 48 y sigs.

<sup>13</sup> Copeland, *op. cit.*, pág. 177.

*amplificatio*, pero justamente en el sentido exegético, es decir, el parafrástico o cuantitativo usado entonces.

Casi todos los críticos destacan la *amplificatio* en este sentido medieval de *dilatatio materiae* como recurso fundamental en la composición de los Milagros, es decir, en cuanto desarrollo o alargamiento de un tema; apenas se distingue entre este tipo de amplificación horizontal o extensiva —lo opuesto de la *abbreviatio*— y la *amplificatio* en el sentido propio o antiguo (vertical) mencionado antes —realzar una idea, darle importancia o sobrevalorarla, y su opuesto, la *minutio*, rebajar la idea, quitarle importancia o infravalorarla<sup>14</sup>. Entendida como dilatación de la materia, son ocho, o nueve, los procedimientos de que se sirve la amplificación según las artes poéticas medievales: *expolitio* (que incluye la *interpretatio*), perífrasis, comparación, apóstrofe, etopeya o *sermocinatio*, digresión, descripción y antítesis o contraste<sup>15</sup>.

Dutton<sup>16</sup>, en sus comentarios, y Giménez Resano<sup>17</sup> dan por supuesto, para la *amplificatio* berceana, el sentido medieval de *dilatatio*, como si no hubiera otro. Este crítico incluye entre los principios del *modus interpretandi* de Berceo

El deseo manifiesto de no alargar los relatos. (...) Con ello parecería que de las dos formas como puede llevarse a cabo una traducción, según la *abbreviatio* o la *amplificatio* del texto base, Berceo optará por la primera. Pero no nos engañemos. Se sujeta a la ley de la brevedad cuando traduce directamente. Mas su espíritu recreador le hace seguir el camino libre de la «amplificatio» cuando esquiva la versión literal<sup>18</sup>.

Al final, llama a ese «camino libre» vulgarización poética, sin aclarar en qué se basa para su afirmación sobre las dos formas de traducir o qué tiene que ver la versión literal con la *abbreviatio*. Podría suponerse que se está refiriendo a los *modi* de la paráfrasis<sup>19</sup>, pero su análisis comparativo entre la fuente latina y el texto de Berceo es gramatical y no retórico. Baños<sup>20</sup> concreta más y aparte de señalar que Berceo amplifica por medio de descripciones y caracterización de personajes, o personificaciones, afirma que usa también la amplificación en su sentido propio, coloreando e intensificando la bondad de los buenos y la maldad de los malos.

<sup>14</sup> Heinrich Lausberg, *Elemente der Literarischen Rhetorik*. 10 Auflage, Ismaning, Hueber, 1990, §§ 74-77.

<sup>15</sup> Faral, *op. cit.*, págs. 61 y sigs.; Ernst R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1955, págs. 686 y sigs.

<sup>16</sup> B. Dutton, ed. G. de Berceo, *Obras completas*, London, Tamesis, 1967-1971.

<sup>17</sup> Gaudioso Giménez Resano, «Cómo vulgariza Berceo sus fuentes latinas», *Berceo*, 94-5, 1978, págs. 17-27.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 17.

<sup>19</sup> Lausberg, *Manual*, §§ 1099-1103.

<sup>20</sup> *Ed. cit.*, págs. LV-LVIII.

Girón, por su parte, estudia el uso que hace Berceo del discurso indirecto libre, algo que se había considerado propio de la novela moderna:

en la mayoría de los casos cotejados, el discurso indirecto libre es una *amplificatio* de la fuente latina, una creación «original» de Berceo. (...) La *amplificatio* medieval —a diferencia de la clásica grecolatina— es sólo cuestión de «alargamiento, ensanchamiento, aplanamiento puramente material de un tema», siempre conseguido por el empleo de ciertos artificios, entre los cuales estaría el discurso indirecto libre. En fin, la forma más característica de la *amplificatio* medieval es la *interpretatio*, que consiste en reiterar con otras palabras lo ya dicho. El discurso indirecto libre de los Milagros adopta muy frecuentemente esta modalidad. Berceo es un «enterpretador», (...) <sup>21</sup>

El estilo indirecto libre sería, desde el punto de vista retórico, o bien una forma de imitación que mezcla lo narrativo y lo dramático, o bien un caso particular de la *sermocinatio* en relación con la novela psicológica <sup>22</sup>. Si nos centramos en el milagro III, «El clérigo y la flor», un ejemplo de discurso indirecto libre estaría en el último verso de la estrofa 107, que en la fuente latina forma parte del discurso directo de la Virgen y en la versión modernizada de Devoto se convierte en indirecto simple. Compárese:

Cicius ergo ite et corpus eius de indecenti loco auferentes in atrio reponite <sup>23</sup>.

Dilis que non lo dexen y otro trentanario:  
Metanlo con los otros en el buen fossalario <sup>24</sup>.

Este último verso, en discurso indirecto libre, es el punto final con el que Berceo remata su reelaboración de lo que en la fuente latina es discurso directo, acortado en Berceo y enmarcado por el indirecto, al tiempo que amplifica —en sentido propio— el acto de habla de la Virgen, insistiendo por *expolitio / interpretatio*:

Dissoli que fiçieran en ello fallimiento (105d)

Dissol Sancta Maria: fiçiestes desguissado (106c)

<sup>21</sup> José Luis Girón Alconchel, «Sobre la lengua poética de Berceo (y ii): el estilo indirecto libre en los ‘milagros’ y sus fuentes latinas», *Epos*, 4, 1988, págs. 146-7. En este sentido, la *interpretatio* no es sino un caso particular de la *expolitio*. Véase Lausberg, *Manual*, § 837; *Elemente*, § 367.

<sup>22</sup> Lausberg, *Manual*, § 1082 y §§ 1174-1175.

<sup>23</sup> Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora, Obras completas*, II, ed. B. Dutton, London, Tamesis, 1971, pág. 62. «Id, pues, a toda prisa y, sacando su cadáver de ese lugar profano, enterradlo otra vez en el atrio», traducción de la fuente latina de Berceo del Manuscrito Thot 128 de la Biblioteca de Copenhague en <http://www.vallenajerilla.com/berceo>, por Avelina y Fátima Carrera de la Red.

<sup>24</sup> G. de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora, ed. cit.*, pág. 61; «diles que no lo dejen allí otro treintanario y que con los demás lo lleven al osario», versión modernizada de Daniel Devoto, Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Castalia, 1957, pág. 35.

Sin embargo, respecto al discurso directo del modelo —las palabras textuales de la Virgen— se trata más bien de un caso de *abbreviatio*, pues la virgen se extiende más en la versión latina explicando los motivos por los que actúa:

«Cur ita iniuste egistis erga meum cancellarium ut poneretis eum extra cimiterium?» Cui interroganti quisnam esset eius cancellarius, sancta inquit: «Ille qui ante triginta dies extra atrium a vobis est tumultatus, mihi devotissime serviebat et coram meo altari me sepiissime salutabat. Cicius ergo ite et corpus eius de indecenti loco auferentes in atrio reponite»<sup>25</sup>.

Intentaremos a continuación precisar algo más sobre el *modus interpretandi* de Berceo en este sentido, a propósito de este milagro tercero. En la primera estrofa, encontramos ya un ejemplo muy claro del uso de la *amplificatio* en su sentido propio. Dice la fuente latina:

Quidam clericus in carnomensium urbe degebat, qui erat levis moribus, seculi curis deditus, carnalibus eciam desideriiis ultra modum subiectus. Hic tamen sanctam Dei genitricem nimis in memoria habebat et sicut supra de altero reulimus, eam sepiissime salutacione angelica salutabat<sup>26</sup>.

Y Berceo:

101. Leemos de un clérigo que era tiest herido,  
Ennos viçios seglares feramient embebido;  
Pero que era loco, avie un buen sentido,  
Amaba la Gloriosa de corazon complido.  
102. Commo quiere que era en el mal costumnado,  
En saludar a ella era bien acordado;  
Ni irie a la iglesia nin a ningun mandado  
Que el su nomne ante non fuesse aclamado.

Dutton se limita a comentar:

Las coplas 101-102 derivan de las dos primeras frases del latín, con la *amplificatio* acostumbrada. Berceo omite el topónimo *Carnomensium urbe*, tal vez por no saber que se trata de Chartres<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> «“¿Por qué os habéis portado tan injustamente con mi canciller, enterrándolo fuera de vuestro cementerio?” Y, cuando él le preguntó quién era su canciller, la Santa le dijo: “Ése que hace treinta días fue enterrado por vosotros fuera del atrio me servía con la mayor devoción y ante el altar me saludaba muchísimas veces. Id, pues, a toda prisa y, sacando su cadáver de ese lugar profano, enterradlo otra vez en el atrio”», Carrera de la Red, *trad. cit.*

<sup>26</sup> «Vivía en la ciudad de Chartres un clérigo de costumbres livianas, dado a los negocios del siglo y además esclavo de las pasiones de la carne en alto grado. En cambio, siempre tenía en la memoria a la Santa Madre de Dios y, como hemos dicho en el milagro anterior de otro clérigo, la saludaba muchas veces con las palabras del ángel», Carrera de la Red, *trad. cit.*

<sup>27</sup> *Ed. cit.*, pág. 62.

Si por «*amplificatio* acostumbrada» entendemos aquí la *dilatatio* medieval, lo que añade Berceo serían los versos 3 y 4 de la primera estrofa y el primer verso de la segunda. Dutton indica también lo que omite, pero olvida algo más:

levis moribus, (...) carnalibus eciam desideriiis ultra modum subiectus<sup>28</sup>.

Y esto que omite Berceo podríamos decir que lo sustituye por *tiestherido* —compárese con el forzado «de sesos ido» de la versión modernizada— y su sinónimo *loco*, y por el verso primero de la segunda estrofa. La sustitución puede interpretarse como una forma de *minutio*, de restar importancia, o de justificar, los «vicios seculares» del clérigo, en tanto en cuanto estaba «loco», «mal de la cabeza»: una *amplificatio*, por tanto, en su sentido propio<sup>29</sup>.

Pocos años antes que Berceo, Gautier de Coincy (1177-1236) escribe, basándose en la misma fuente latina, sus *Miracles de Nostre Dame*, que incluyen el milagro III (I, 15). La técnica de Coincy es la *dilatatio* desarrollada por *expolitio*, sin ahorrar detalles: apenas se sirve de la *abbreviatio* o de la *minutio* y la amplificación en sentido estricto ocurre en él por simple exageración, derivada de lo que Lausberg llama «acumulación detallante concretizante»<sup>30</sup>, tal como puede verse si comparamos las estrofas 101 y 102 de Berceo con los 25 versos correspondientes de Coincy:

A Chartres fu, ce truis, un clers / Orgueilleus, veulles et despers  
Et dou siecle mont curieus. / Et s'estoit tan luxurieus  
Qu'il ne pooit estre tenus. / Ses affaires estroit venus  
A ce qui'il ne pensoit a el. / Ne por Paskes ne por Noel  
Ne por vigile ne por feste / Ne s'en tenist nes c'une beste.  
Dou tout avoit perdue honte, / Qui les pluseurs refraint et donte.  
A ce avoit mis tot son affaire / Que ses voloirs voloit toz faire,  
Mais tant avoit en lui de bien / Qu'il ne passast por nule rien  
Devant l'ymage de Nostre Dame, / Tant fust engrant de nule fame  
Ne de riens nule enbesoigniez, / Devant qu'il fust agenouilliez.  
A genoillons, face moillie, / La saluoit mainte foie  
Batant son pis mout humeument. / Quez fox qu'il fust, mout doucement  
Amoit la mere au roi celestre<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> «de costumbres livianas, (...) y además esclavo de las pasiones de la carne en alto grado», Carrera de la Red, *trad. cit.*

<sup>29</sup> La sustitución, o *immutatio*, es el mecanismo básico de la formación de los tropos y en este sentido se trataría de un eufemismo (a menudo en forma de perfrasis), siempre que la alusión de la fuente latina a los deseos carnales del clérigo se considere un tema tabú en el contexto berceano.

<sup>30</sup> Lausberg, *Elemente*, § 369.

<sup>31</sup> Beretta, Carlo (ed.), *Miracoli della Vergine: testi volgari medievali: testo a fronte / Gautier de Coinci, Gonzalo de Berceo, Alfonso X el Sabio*; a cura di Carlo Beretta; introduzione di Cesare Segre; [traduzione di Carlo Beretta], Torino, Giulio Einaudi, 1999, pág. 136. «En Chartres hubo, está escrito, un clérigo / orgulloso, frívolo y violento / y dado a los vicios seculares. / Y era

Cesare Segre, en su introducción a la edición de Beretta, compara el milagro III en los dos autores y precisa que Coincy se sirve de 124 pareados octosílabos, frente a los 60 alejandrinos (7+7) de Berceo. El primero, dice, apenas añade nada nuevo, o sustancial, pero está lleno de detalles, como los pecados del clérigo y la reacción escandalizada del clero; también desarrolla más el discurso de la Virgen en defensa del clérigo e incluso los detalles son excesivos, como al decir que el cadáver desenterrado parecía moverse y saludar —lo cual sí que es una *adiectio*, o añadido nuevo, evidentemente. Berceo, prosigue, es más breve y sobrio y atribuye el enterramiento a las dudas jurídicas y no a la reprobación de los clérigos; las palabras de María son más precisas y solemnes y hay connotaciones eficaces, la lengua del clérigo estaba fresca, «como cuando parlotaba en medio del jardín»<sup>32</sup>.

Lo que dice Segre equivale a atribuir a Berceo un nivel más elevado de emulación de la fuente que a Coincy, aunque éste sea más colorista debido a su uso y abuso de la acumulación detallante y concretizante. También Montoya<sup>33</sup> resalta la originalidad del milagro berceano, sin dependencia del francés, y el alegorismo del enterramiento en cuanto traslado desde el «purgatorio» al «cielo». Y ese nivel más elevado de emulación tiene que ver, en parte, con una presencia mayor de la *amplificatio* en sentido propio, con *dilatatio* o sin ella.

En este punto debe precisarse que para amplificar, es decir, para realzar o rebajar, para dar mayor o menor importancia a algo, es casi siempre inevitable servirse de la *dilatatio* o amplificación extensiva: de ahí que muchas veces la amplificación propiamente dicha quede subsumida, o confundida, en la otra. Un ejemplo lo tenemos a continuación, en las estrofas 103 y 104, en las que la *amplificatio* extensiva está compensada por la *abbreviatio*. Dice la fuente:

Qui cum, ut fertur, ab inimicis peremptus esset, scientes eum satis irreligiosam vitam duxisse decreverunt extra cimiterium sepeliri debere. Quod ita fecerunt extraque atrium non ut tale decebat virum sepelierunt<sup>34</sup>.

tan lujurioso / que no podía dominarse. / Había llegado a tal punto / que no pensaba en otra cosa. / Ni por Pascua ni en Navidad, / Ni por vigilia ni por fiesta / se abstenía más que un animal. / Del todo había perdido la vergüenza / que a los demás refrena y doma. / Todo su empeño había puesto / en satisfacer todos sus deseos, / pero había en él algo bueno / que no pasaba nunca por un lugar / delante de la imagen de Nuestra Señora / tanto si era por alguna mujer / o se afanara en alguna otra cosa / que no se arrodillara delante. / De rodillas, con la cara llorosa / la saludaba muchas veces / con golpes en su pecho humildemente. / Por libertino que fuese, dulcemente / amaba la madre del rey celeste»; traducción nuestra, de la italiana de Beretta.

<sup>32</sup> Segre, *ed. cit.*, pág. XV.

<sup>33</sup> Jesús Montoya, *Las colecciones de Milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada, Universidad, 1981, págs. 151-152.

<sup>34</sup> «Según se dice, fue asesinado por unos enemigos, y, sabiendo que había llevado una vida poco piadosa, decidieron que debía ser enterrado fuera del lugar sagrado. Y así lo hicieron, le dieron sepultura fuera del atrio de la iglesia, lugar no correspondiente a un clérigo como él», Carrera de la Red, *trad. cit.*

## Y Berceo:

103. Deçir non lo sabria sobre qual ocasion,  
 Ca nos non lo sabemos si lo buscó o non,  
 Dieronli enemigos salto a est varon,  
 Ovieron a matarlo, domne Dios lo perdon.

104. Los omnes de la villa e los sus companeros,  
 Esto commo cuntiera com non eran çerteros,  
 De fuera de la villa entre unos riberos  
 Allá lo soterraron non entre los dezmeros.

Señala Biglieri<sup>35</sup> que la amplificación que supone el primer verso de la estrofa 104, al introducir el sujeto de *decreverunt* («decidieron») tiende a hacer más patente la difamación del clérigo, pues se subraya la publicidad humillante que adquiere su situación. No sólo sus compañeros de convento se enteran de lo sucedido, sino toda la villa, comprometiendo seriamente la fama del monasterio. Así mismo, la degradación queda subrayada al darse una información más detallada o precisa —otro caso de *expolitio / evidentia*— sobre el lugar de enterramiento y su lejanía de los otros fieles cristianos sepultados o «dezmeros», los que pagan el diezmo a la Iglesia. Lo que no dice Biglieri es que en este caso la amplificación extensiva va de la mano de la intensiva, o amplificación en sentido propio, pues a Berceo le interesa resaltar o dar más importancia que en el original a las consecuencias de aplicar estrictamente una norma, e insiste, por *expolitio*, en las dudas que había sobre lo sucedido. Tampoco señala Biglieri otro detalle amplificador en ambos sentidos, el apóstrofe *domne Dios lo perdon*, «el Señor Dios lo perdone» (al clérigo), mal traducido en la versión modernizada de Devoto («déles Dios su perdón»), pues a Berceo le interesa resaltar la compasión hacia el muerto. Pero hay más: se omite *scientes eum satis irreligiosam vitam duxisse* («sabedores de que había llevado una vida poco piadosa»), quizás porque repite innecesariamente lo ya sabido, pero más probablemente porque justifica la forma del enterramiento como aplicación de una norma sin excepciones. Coincy, al contrario, se detiene en la maledicencia de los otros clérigos hacia el muerto y su mala vida, incluso con inserción de estilo directo.

En la composición de los Milagros de Berceo se daría, según Biglieri, una «polarización de las situaciones narrativas»<sup>36</sup>, de manera que quede más acentuada —amplificada, en sentido propio— la oposición entre los estados iniciales de penuria o degradación y los estados finales de reparación resueltos por la

<sup>35</sup> Aníbal A. Biglieri, *Los «Milagros de Nuestra Señora» de Gonzalo de Berceo y la elaboración artística de las fuentes latinas*, Ann Arbor, Michigan, U. M. I., 1985, pág. 15.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, pág. 59.

intervención de la Virgen. Todo ello, evidentemente, con la finalidad catequizadora de resaltar aún más esa intervención. Y aplica luego esta idea con más detalle al desarrollo del milagro III, sin tener nunca en cuenta, igual que hace la mayoría de la crítica, que todo ello está previsto ya por la *amplificatio* retórica, en su sentido propio, desde los sofistas. Es poco probable que Berceo, por muy olvidada que estuviera la retórica antigua o clásica, se limitara a alargar la materia, sin más, como si estuviera aplicando rígidamente los preceptos de las artes poéticas medievales y no fuera consciente del efecto propiamente amplificador; tampoco es probable que lo hiciera Coincy, a pesar de que parece estar más cerca de ello.

Sobre las estrofas 105-110 hace Dutton el siguiente comentario:

Las coplas 105-110 se basan en el trozo «Et cum illic... in atrio reponite». Berceo extiende mucho el material latino, pero por *amplificatio*, ya que la única adición nueva es la pregunta «¿Qué eres tú que hablas?» Lo demás es meramente novelización fácilmente derivable de la fuente<sup>37</sup>.

A propósito del milagro de la abadesa encinta dice también que la ampliación se consigue «con diálogo y novelización»<sup>38</sup>. La «novelización» de la fuente, que no explica —otros emplean el término «dramatización»—, equivale al uso de dos procedimientos de ampliación extensiva, o dilatación: el uso del detalle, de la *evidentia* —una forma de *expolitio*—, tal como se ha visto a propósito de la versión de Coincy, y del estilo directo, o diálogo, dando la voz a personajes que en el texto latino no la tienen —una forma de *sermocinatio*—, como el clérigo al que se dirige la virgen en este milagro. Ambos procedimientos son propios de los ejercicios de la retórica escolar a propósito de la descripción, o *ékfrasis*, y la fábula<sup>39</sup>.

Girón, después de incluir el discurso indirecto libre entre los procedimientos de novelización se pregunta:

¿Se leían los Milagros? ¿Se recitaban? ¿Había una lectura semidramatizada por ser lectura pública, en cenáculo? ¿Qué aporta el discurso indirecto libre a estas cuestiones? (...) Lo más probable es que leer -en la est. 625 y en otras- debía ser entendido como 'leer para oyentes' (...) el discurso indirecto libre en los *Milagros de Nuestra Señora* parece funcionar a veces como un indicador textual de lectura silenciosa. Esto ocurre, principalmente, en los casos en que aparecen las formas más «modernas» del discurso indirecto libre (est. 548-550, 563-566, 713). ¿Por qué? Porque el desarrollo del discurso indirecto libre, como vio muy bien Voloshinov, está ligado a la lectura silenciosa<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Dutton, *ed. cit.*, pág. 62.

<sup>38</sup> *Ibid.*, págs. 175-176.

<sup>39</sup> Lausberg, *Manual*, §§ 1107 y 1133; *Elemente*, §§ 366 y 369.

<sup>40</sup> Girón, *art. cit.*, págs. 158 y 160.

Lo que nos devuelve a las prácticas de lectura mencionadas al comienzo a propósito del *Libro de Alexandre*. Allí, es el filósofo el que lee para sí, algo que se generalizará con la novela moderna, caracterizada, entre otras cosas, por el uso de la descripción, el diálogo y el estilo indirecto libre.

Entre lo añadido por Berceo está la pregunta del clérigo a la Virgen («¿Quieres tú que fablas?»), un caso de *sermocinatio*, el recurso mediante el cual se da voz al clérigo, estableciendo un diálogo. Pero hay otras adiciones más significativas que no señala Dutton, pues el clérigo —cuya pregunta, referida al clérigo muerto, está en la fuente en estilo indirecto— «yacie dormitado». De donde resulta que «lo nuevo», la pregunta, es una parte de la amplificación misma, con un efecto intensivo claro de polarización, pues no hace sino acentuar el contraste entre el más acá y el más allá, comunicados a través del sueño mediante el diálogo y no meramente, como en la fuente, de forma unidireccional y dando por supuesto que el clérigo reconoce a la Virgen en su aparición. Un efecto de polarización que Biglieri<sup>41</sup> extiende a la oposición entre lo sagrado y lo profano a lo largo de todo el milagro, subrayando así mejor el contraste entre la situación inicial y la final y acentuando el poder de la Virgen que efectúa el paso de una a otra.

Aparte de lo señalado, el material latino se extiende en las estrofas 105-110 mediante otros detalles, por *expolitio*, que no hacen sino recalcar e insistir en lo que dice la fuente, con sucesivas reiteraciones: la ya citada, de que obraron mal al enterrarlo, la relativa al tiempo del enterramiento, la de que estaba fuera de lugar, y la identificación que la propia Virgen hace de sí misma y del clérigo —notario y cancelario— en correspondencia a la pregunta de quién es cada uno, en lo que podría considerarse también otra forma de discurso indirecto libre:

Ca quando lo dissiero, serame demandado,  
 Qui es el querrelloso, o qui el soterrado.

Sobre las últimas estrofas dice Dutton:

Las coplas 111-113 derivan del trozo: «Rec dum ille... laudandum Deum paratam.» Berceo añade detalles: que el milagro doble fue anotado (111cd), y que la flor olía tan bien que el cadáver no les repugnaba (112cd). En 113 añade la comparación de la lengua con una manzana, y cambia el «quasi ad laudandum Deum paratam» en lo contenido en las versos 113ed. Es de notar que Berceo normalmente echa mano de la *amplificatio* para rematar una copla<sup>42</sup>.

De nuevo la confusión, pues no queda claro si añadir detalles es parte de la *amplificatio* medieval —que lo es, como *evidentia*— o supone salirse de ella,

<sup>41</sup> *Op. cit.*, pág. 62.

<sup>42</sup> Dutton, *ed. cit.*, pág. 62.

añadiendo algo nuevo, como en el caso de la pregunta del clérigo a la Virgen. En cuanto al remate de la copla 113, se trata de otra comparación insistente:

Non la tenie mas fresca a la merediana  
Quando sedie hablando en media la quintana.

Tanto las comparaciones de la estrofa 113 como los detalles de las 111-12 son formas de *amplificatio* extensiva al servicio de la intensiva, igual que en los versos anteriores. La confusión tal vez deriva de otra confusión más amplia, la que pudo darse, desde antiguo, entre amplificación y paráfrasis en la retórica escolar, según puede deducirse de un pasaje de Quintiliano que cita Curtius<sup>43</sup>, confusión explicable por el uso necesariamente predominante, ya mencionado, de la dilatación de la materia para amplificar. Para Quintiliano (X, V, 5), en contra de la opinión de Cicerón (*De oratore*, 1, 154) incluso la paráfrasis de textos poéticos puede y debe ir más allá de la mera *interpretatio*, o traducción fiel, y procurar una superación del modelo, en competencia con él; lo que hace Berceo es lo contrario, una paráfrasis poética de modelos en prosa<sup>44</sup>, cuya superación estaría más justificada en cuanto aplicación de un mester, u oficio, de clerecía. La paráfrasis, un término de por sí difuso, se vale de las categorías modificativas, o *quadripartita ratio*<sup>45</sup>, especialmente de la primera de esas categorías, la *adiectio* o adición de un elemento nuevo a un conjunto dado, adición que puede ser confundida con la *dilatatio*: aunque ninguna de las dos deban necesariamente producir amplificación en sentido propio, tanto la una como la otra, o las dos juntas, pueden generarla, y de hecho, tal como se ha mostrado, son la forma más usada para conseguirlo. En el mismo Quintiliano (X, V, 2-3), en el párrafo final que resume el ejercicio escolar de la paráfrasis después de los dedicados a la traducción, las tres cosas van unidas:

Illud virtutis indicium est, fundere quae natura contracta sunt, augere parva, varietatem similibus voluptatem expositis dare, et bene dicere multa de paucis<sup>46</sup>.

Dice Staley en su estudio sobre lo grotesco que este milagro «representa lo bueno que es captado en una deformidad bella»<sup>47</sup>, como la de la estrofa 112, la

<sup>43</sup> Curtius, *op. cit.*, pág. 689. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, I, IX, 2.

<sup>44</sup> Lausberg, *Manual*, § 1102.

<sup>45</sup> *Adiectio, detractio, immutatio y transmutatio*. Quintiliano, 1, 5, 38; Lausberg, *Manual*, § 1102 y 462; *Elemente*, §§ 58-63.

<sup>46</sup> Quintiliano, *Institutio Oratoria*, X, V, 11: «El verdadero mérito consiste en expandir lo naturalmente comprimido, realzar lo humilde, prestar variedad y gracia a lo expuesto de manera parecida, y de lo escaso decir bien muchas cosas».

<sup>47</sup> Jean M. Staley, *The grotesque in Alfonso X' s Cantigas and Berceo' s works: a study of the contribution of an artistic form to the moral philosophy in the Middle Ages*, Ann Arbor, Mich., U. M. I., 1993, pág. 61.

flor en la boca del cadáver y la de la 113, la lengua, un objeto personificado que crea un efecto grotesco, pues es algo más bien repulsivo, normalmente escondido en la gruta de la boca. Esto, cree Staley, puede relacionarse con el origen mismo de la palabra, del italiano *gruttresco*. La belleza y la salud que representan la flor en la boca y la lengua rosada<sup>48</sup>, en contraste con la fealdad y podredumbre del cadáver, expresan la naturaleza moral de lo grotesco<sup>49</sup>. Pero Staley no relaciona para nada el efecto grotesco con la retórica, que ya lo preveía como efecto amplificador de contraste entre dos cosas aparentemente incompatibles o, si se quiere, una forma de paradoja que produce extrañamiento<sup>50</sup>, contribuyendo así a la polarización antes indicada.

Las dos últimas estrofas del milagro III son comentadas así por Dutton:

La copla 114 deriva de las dos frases penúltimas. Berceo añade que cantaron «Speciosa» pero por lo demás condensa algo el latín. En vez de la última frase del latín, inserta una copla de significado parecido, 115<sup>51</sup>.

El «cantando Speciosa», una antífona a la Virgen, no es tanto un añadido como la sustitución —otra categoría modificativa— de los cánticos a Dios del texto latino, lo que contribuye a la polarización amplificadora en relación a la Virgen, continuada en la 115, que no dice algo parecido, como afirma Dutton, sino bastante diferente. Compárese:

Quod non solum pro illo sed eciam pro nobis credimus fecisse sanctam Dei genitricem quatinus tam nos quam audientes hece accendamus in Dei et eius amore<sup>52</sup>.

115. Todo omne del mundo fará grant cortesia  
Que fiçiese serviçio a la Virgo Maria:  
Mientras que fuere vivo, verá plaçenteria,  
E salvará el alma al postremero dia.

Es significativo que Berceo evite referirse a la Virgen con el *sancta Dei genitricem* repetido tres veces en la fuente, sustituido por *Gloriosa*, pues aparece en la estrofa 109 como «madre de Jesucristo», tras su nombre propio, realzando la humanidad de su hijo mediante el «que mamó leche mía», y en esta última estrofa desaparece de nuevo la referencia a Dios de la fuente latina, como si se quisiera realzar únicamente la figura de la Virgen que lo sustituye, haciéndola

<sup>48</sup> Son los órganos del lenguaje los que permiten al clérigo alabar a la virgen y salvarse.

<sup>49</sup> Staley, *op. cit.*, pág. 157.

<sup>50</sup> Lausberg, *Elemente*, §§ 84-90.

<sup>51</sup> Dutton, *ed. cit.*, pág. 62.

<sup>52</sup> «Nosotros creemos que la Santa Madre de Dios hizo esto no sólo por él sino también por nosotros, para que nosotros y los que lo oyeren nos encendamos en amor a Dios y a Ella». Carrera de la Red, *trad. cit.*

protagonista exclusiva del relato, convertido en un poema de amor cortés a lo divino.

En efecto, Berceo utiliza en esta última estrofa tres palabras, *cortesía*, *servicio* y *plazentería*, que remiten al culto de lo femenino en las cortes occitanas durante el siglo XII. Allí, la *cortezia* designa el conjunto de cualidades del caballero cortés que renuncia a la fuerza para conquistar a la mujer, y que debe servir a su dama profesando sumisión y fidelidad. En el amor cortés *-fin'amor-* la dama hace de juez y premia la virtud caballeresca y los poemas en la *langue d'oc* a ella dedicados por el trovador o el amante, pero no hay que olvidar que se trata en buena parte de un juego masculino, educativo, en el que los jóvenes solteros de las cortes dominan sus instintos y sus sentimientos igual que aprenden a dominar su cuerpo en los torneos, lo que no excluye que se expansionen con las mujeres públicas o de baja clase. Es fácil trasladar todo esto al otro lado de la pirámide social, al mundo de los clérigos o intelectuales, y sustituir la dama cortés por la Virgen María y el occitano por el latín, o por los otros romances más tarde, cuando ese mundo de las cortes provenzales ha sido aniquilado por la alianza entre la Iglesia y el rey francés, algo que sucede a principios del siglo XIII. Así, el clérigo Coincy escribe ya en el francés, o *langue d'oïl*, de los señores del norte que sería desde entonces la lengua dominante, igual que el romance central de Berceo había de serlo en la península ibérica desde Alfonso X, ya como *castellano*<sup>53</sup>.

Para Ibáñez<sup>54</sup> lo cortés es mucho más evidente —detallado— en Coincy, aunque también en Berceo, como en Alfonso X, abundan los ejemplos de ese influjo. La fusión entre lo religioso y lo trovadoresco —o la contrafactura de las canciones profanas a lo religioso— sería un género creado en buena medida por Coincy, género que Berceo y Alfonso X continuarían, llamándose a sí mismos trovadores de la Virgen. Por ello, es inevitable relacionar también el milagro III con otra obra posterior de Berceo, los *Loores de Nuestra Señora*, cuyo hilo narrativo, según nos explica Deyermond:

es la historia de la caída y la redención del género humano, historia en la cual el papel desempeñado por María es mucho mayor que en la Biblia. (...) Lo notable es que el poeta riojano combina el lirismo típico de las cantigas de loor a la Virgen con el esquema conceptual de las crónicas universales que abundan durante la Edad Media. El esquema es el de la historia como desarrollo del propósito divino, o sea como manifestación de la providencia. Se trata de la historia como escala, o proceso intencional hacia un final importante, y no de la historia como fénix, como mera repetición cíclica<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Moreno, *art. cit.*, págs. 213-214.

<sup>54</sup> Miguel Ibáñez Rodríguez, *Gonzalo de Berceo y las literaturas transpirenaicas: lectura cortés de su obra mariana*, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1993, pág. 241.

<sup>55</sup> Alan D. Deyermond, «Observaciones sobre las técnicas literarias de los Loores de Nuestra Señora», en *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, Logroño, I.E.R., 1981, pág. 58.

Se diría, pues, que el papel de la Virgen en los *Loores* está «amplificado» en grado sumo, en paralelo con el esquema de la historia en ascenso, o escala, que se propone. Entre las imágenes que funcionan como figuras tipológicas<sup>56</sup> dentro de ese devenir histórico en ascenso está la de la flor, una de las más antiguas para referirse a la Virgen, flor de las flores o *flos florum*:

la imagen repetida de la flor (estr. 8cd, 9a) reaparece hacia el final del poema, contrastando la hermosura de Maria con la de las flores mundanas «Ante la tu veldat non han precio las flores», estr. 205 a. (*ibíd.*, 60)<sup>57</sup>.

En el milagro III la flor en la boca del clérigo enterrado es el sello o tipo de la Virgen y de su poder, la marca registrada o signo que el clérigo mundano, por encima de las otras «flores mundanas», porta como servidor suyo, todo ello de acuerdo con las reglas del amor cortés elevadas también a otro plano, o sublimadas.

La versión del milagro III de Alfonso X (cantiga 24) parece haber tenido una influencia directa de Coincy, pero aparte de calificar al clérigo de tahúr y ladrón, o de identificar la flor como lirio, abrevia bastante, sobre todo evitando detalles, aunque, en consonancia con su carácter lírico, introduce un estribillo, además de un proemio. Copiamos las cuatro primeras estrofas, de un total de doce, que abarcan algo más que los versos citados de Coincy:

Esta é como Santa Marja fez nacer hũa fror na boca ao crerigo, de pois que foi morto, e era en semellança de lilio, por que a loava.

Madre de Deus, non pod' errar / quen en ti á fiança.

Non pod' errar nen falecer  
que[n] loar te sab' e temer.  
Dest' un miragre retraer  
quero, que foi en França.

Madre de Deus, non pod' errar / quen en ti á fiança.

En Chartes ouv' un crerizon,  
que era tafur e ladron,  
mas na Virgen de coraçõ  
avia esperança.

Madre de Deus, non pod' errar / quen en ti á fiança.

Quand' algur ya mal fazer,  
se via omagen seer  
de Santa Maria, correr  
ya lá sen tardança.

<sup>56</sup> Cf. Lausberg, *Manual*, § 901.

<sup>57</sup> Deyermond, *art. cit.*, pág. 60.

Madre de Deus, non pod' errar / quen en ti á fiança.

E pois fazia oraçon,  
ya comprir seu mal enton;  
poren morreu sen confisson,  
per sua malandaça<sup>58</sup>.

La *abbreviatio* consiste básicamente en lo contrario de la *dilatatio* o ampliación extensiva y, por tanto, desde el punto de vista narrativo prescindirá de los ocho procedimientos descritos antes, o los suprimirá —*detractio*— dejando reducido el relato a su *purum corpus materiae*, como dice Galfredo de Vinsauf<sup>59</sup>, esto es, a su esqueleto narrativo o temático<sup>60</sup>. Además, el mismo Vinsauf indica otros procedimientos de reducción o abreviación, como el uso del énfasis —dar a entender más de lo que se dice—, el asíndeton, la elipsis o la sinécdoque y, en fin, el evitar toda repetición, o *repetitio nulla*<sup>61</sup>.

En la cantiga 24 no hay diálogo con el clérigo, igual que en la fuente latina, ni aparecen otras insistencias o reiteraciones que las requeridas por el verso, ni tampoco hay comparaciones, ni tantos detalles<sup>62</sup>. El manuscrito de El Escorial añade a pie de página una versión castellana en prosa, versión que abrevia aún más el texto poético, como apurando la brevedad de la fuente latina, aunque no puede evitar repeticiones o insistencias, como la de enterrarlo en sagrado, el lirio como muestra milagrosa o la procesión:

Esta estoria es cómo en la villa de Chartes acaesçió que un clérigo tafur e ladrón, teniendo grant devoçión en Santa María, quando yva a fazer sus yerros, doquiera que fallava su figura de Santa María, sienpre le fazie reverençia, e fincava los inojos ánte ella, e le fazía su oración en que le oviese en su encomienda. E acaesçió que este clérigo, andando en sus furtos, que morió súbitamente syn confesión. E, por esto, los clérigos non le quisieron enterrar en sagrado. E Santa María vena en visión a un preste de aquel lugar e díxole que aquel su clérigo, que era encomendado e que le avía ganado

<sup>58</sup> Alfonso X, el Sabio. *Cantigas de Santa María*. Ed. W. Mettmann, 3 vols, Madrid, Castalia, 1980, I, págs. 115-117.

<sup>59</sup> Faral, *op. cit.*, pág. 277; Curtius, *op. cit.*, pág. 687; Alexander Cizek, *Imitatio et Tractatio. Die literarische Nachamung in Antike und Mittelalter*, Tübingen, Niemeyer, 1994, pág. 149.

<sup>60</sup> El título del milagro en la cantiga, como el de la fuente latina (*De clerico beate Marie devoto in cuius ore iam mortuo flos inventus est*), pueden considerarse como un resumen temático o relato mínimo que anuncia el contenido y despierta el interés. En la preceptiva retórica medieval se encuentra la distinción entre *thema*, o *thesis*, y *materia*, siendo esta última como un desarrollo breve de lo enunciado en el tema en una sola frase. Cfr. Cizek, *op. cit.*, págs. 152-153.

<sup>61</sup> Cizek, *op. cit.*, págs. 150-151.

<sup>62</sup> Un ejemplo del uso de la *abbreviatio* en el taller de Alfonso X aplicado a la narración histórica lo proporciona Inés Fernández-Ordoñez, «La *abbreviatio* en nuestra literatura medieval: reflexiones a la luz de la labor historiográfica alfonsí», *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española* / coord. por Manuel Ariza Viguera, Vol. 2, 1992, págs. 631-640.

perdón del su Fijo, por que en su vida e al tiempo de su muerte se le encomendara. E, por señal, que ally do estava enterrado tenía una flor de lirio en la boca e quel mandava que lo dixiese asy a los otros clérigos, e quel des aterrasen de aquel lugar, e lo posiesen, en procesión, en otro lugar sagrado... Et el preste, desque aquella visión vio, fuese luego a aquel lugar ande aquel clérigo estava enterrado, e fallóle en la boca aquel lirio que Santa María dixiera; et luego fizo ayuntar los clérigos de aquella villa de Chartes e mandaron tañer las campanas, e con grant procesión tomaron al clérigo con su lirio en la boca, dando loor a Santa María, enterráronlo en sagrado. Et, por esto, el Rey don Alfonso fizo una cantiga a Santa María que dize asy:

Ay! Madre de Dios, non puede errar quien en ty á fiança<sup>63</sup>.

En resumen, si Berceo ha superado las otras versiones conocidas del milagro a las que hemos aludido, ello ha sido en buena parte porque el uso que hace de la *amplificatio* no queda limitado a la *dilatatio materiae* —o, en su caso, a la *abbreviatio*—, en cuanto mera extensión o reducción de la fuente latina que trata, sino que tiene en cuenta, de manera consciente, su sentido propio o cualitativo, y lo aplica realzando o rebajando lo que le conviene en cada caso, con la finalidad última de resaltar lo más posible la figura de la Virgen, personaje principal de la obra, y su papel salvador, como madre de Jesucristo, de los que la invocan. Sería fácil, pero fuera de nuestro propósito, extender el mismo tipo de análisis al resto de los *Milagros*.

Por otra parte, entre los procedimientos amplificadores que usa Berceo se han destacado tres como más relevantes, pues se cuentan entre los más característicos de lo que será la novela moderna desde Cervantes: el detalle descriptivo, el diálogo como forma de prosopopeya o *sermocinatio* y el estilo indirecto libre, cuyo uso en español, más o menos dudoso, puede rastrearse desde muy antiguo<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Alfonso X, *Cantigas*, ed. cit., págs. 342-343. Aunque la concurrencia de las dos versiones podría considerarse como un caso de *opus gemin(at)um* de la retórica escolar, donde lo normal es que el verso sea más conciso (Cizek, 155-6), la versión castellana en prosa parece aquí tener la función de «subtitulado», o texto para leer, que acompaña la versión lírica que se escucha, cantada en otra lengua.

<sup>64</sup> Friedrich Todemann, «Die erlebte Rede im Spanischen», *Romanische Forschungen*, 44, 1930, págs. 103-184.

