

ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad del Salvador



Buenos Aires
Año XXII, Número 48, 2011

Gramma

Anual

Fundadora-Directora

Alicia Lidia Sisca

Editora

Marcela Crespo Buiturón

Secretaria de Redacción

Marina Guidotti

Coordinadora de Corrección

Nuria Gómez Belart

Correctores Asistentes

Sebastián Ampudia, Natalia Camodeca, Nicolás D'Andrade,
Constanza González, Paola Nadina Grasso, María Soledad Herrera,
Pablo Scarpaci, Ingrid Terrile y Gabriel Tripodi

Composición y Diseño

Nuria Gómez Belart

La **correspondencia editorial** debe dirigirse a la Editora, Marcela Crespo Buiturón. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Tel. 54-11-4372-4261. **Correo electrónico:** marcela.crespo@usal.edu.ar

La **correspondencia sobre canje y los pedidos de suscripción** deben dirigirse a *Gramma*. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: revista.gramma@usal.edu.ar

Cláusula de Garantía: Las opiniones vertidas en los artículos de esta revista son exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente el pensamiento del Consejo Editor. © 2011 Universidad del Salvador. ISSN 1850-0161. Todos los derechos reservados.

La reproducción está autorizada siempre que se cite la fuente. El nombre *Gramma* está registrado como marca. Inscripción en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en trámite. Está acogida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre los derechos de Autor. **Realización Gráfica:** Ediciones Universidad del Salvador EUS. Rodríguez Peña 714, 4º Piso, Tel. 54-11-4812-9344. Dirección de impresión: Maura Ooms.

Consejo de Redacción

ANA BENDA - Universidad del Salvador
BEATRIZ CURIA - Universidad del Salvador / CONICET
JUAN JOSÉ DELANEY - Universidad del Salvador
MARÍA ROSA LOJO - Universidad del Salvador / CONICET
RODOLFO MODERN - Academia Argentina de Letras
ANTONIO REQUENI - Academia Argentina de Letras
EDUARDO SINNOTT - Universidad del Salvador
ENRIQUE SOLINAS - Universidad Católica Argentina

Comité de Referato Internacional

LISANA BERTUSSI - Universidad de Caxias do Sul (Brasil)
MALVA FILER - Brooklyn College (Estados Unidos)
ROSA MARÍA GRILLO - Universidad de Salerno (Italia)
KARL KOHUT - Universidad de Eichstätt (Alemania)
JAVIER DE NAVASCUÉS - Universidad de Navarra (España)

Consejo Editorial

HAYDÉE ISABEL NIETO - Directora de Publicaciones Científicas
MAURA OOMS - Jefa del Departamento Editorial
LILIANA LAURA REGA - Directora de la RedBUS

Agradecemos muy especialmente la colaboración de Irene Riveira por su inestimable contribución y a Romina Soledad Acuña y a Marcos Rodríguez, por su colaboración en la primera etapa de la corrección de este número.

Gramma está incluida en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, LATINDEX, y en la Lista de Información Global sobre Lingüística Hispánica, INFOLING.

Puede consultarse el formato en línea en el PORTAL DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA UNIVERSIDAD DEL SALVADOR (P3-USAL): <http://p3.usal.edu.ar/index.php>

Gramma

Año XXII, Número 48, 2011

ÍNDICE

INVESTIGACIÓN

ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES (BRASIL). <i>Palimpsestos: Ana Miranda y la Lectura de la Historia Literaria Brasileña</i>	10
MARILÉ RUIZ PRADO (CUBA). <i>De la Polémica Encendida a lo Íntimo Individual: Los Bares y Cafés en Sobre Héroes y Tumbas</i>	32
GRACIELA ALETTA DE SYLVAS (ARGENTINA). <i>Las Voces del Desierto. Vivencias de la Memoria en la Obra Teatral Bálsamo de Maite Aranzábal</i>	42
IRINA BAJINI (ITALIA). <i>Traviatas que Cantan Habaneras y Faustos que Tocan Tambor. Parodias Operísticas en la Cuba Decimonónica</i>	63
ANA MARÍA LLURBA (ARGENTINA). <i>Pensamiento y Sentimiento en la Obra de Albert Camus: Révolte, Reflexión y Evolución</i>	75
CLAUDIA TERESA PELOSSI (ARGENTINA). <i>Tristana, Del Caleidoscopio de Galdós al Laberinto de Buñuel</i>	89
MARIANO GARCÍA (ARGENTINA). <i>Reformulación de lo Heroico Borgiano en la Obra de Adolfo Bioy Casares</i>	108
ENZO CÁRCANO (ESPAÑA). <i>Hacia la Nada Absoluta: La Muerte y la Noche como Simbólicas Cardinales de la Expresión Mística de la Poesía de Jacobo Fijman en el Período 1931-1970</i>	122

ESTUDIOS SOBRE EL LENGUAJE

COLUMNAS

OSCAR CONDE (ARGENTINA). <i>Del Habla Popular. Mentiras y Verdades acerca del Lunfardo</i>	145
JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ (ARGENTINA). <i>Gramática Pedagógica. Esquemas Semicopulativos Aspectuales de Cambio Episódico en Producciones de Alumnos de ELSE</i>	152

ARTÍCULOS

HILDA ALBANO Y MABEL GIAMMATTEO (ARGENTINA). <i>¿No le Importa si Fumo? El Caso de las Condicionales Argumentales</i>	159
RICARDO TAVARES LOURENÇO (VENEZUELA). <i>Estrategias y Soluciones en la Corrección de Textos: Dos Estudios de Caso</i>	170

ANTICIPO DE LIBRO

- JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ (ARGENTINA). *Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿Laus o Exemplum?* 192

CREACIÓN

- SUSANA VILLALBA (ARGENTINA). *El Diluvio* 228
PABLO GABRIEL VARELA (ARGENTINA). *Poemas* 232
DANIEL DEL PERCIO (ARGENTINA). *Poemas* 235
ADOLFO COLOMBRES (ARGENTINA). *El Desierto* 237
MARIDÉ BADANO (ARGENTINA). *Pueblo Sepia* 243
NICOLÁS D'ANDRADE (ARGENTINA). *El Cambio* 246

MEMORIA DEL «CICLO DE ENCUENTROS CON ESCRITORES» DEL IDILL

TERCER ENCUENTRO: ¿SE PUEDE HABLAR DE POESÍA REGIONAL EN ARGENTINA?

- ENRIQUE SOLINAS (ARGENTINA). *Literatura y Región* 253
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *La Diversidad en la Integración* 254
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Tabona Estuosa* 263
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *Las Casas* 267
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Música para Aeropuertos* 269

CUARTO ENCUENTRO: EL DILEMA DE LA VERDAD EN ONETTI

- LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti: La Pasión de la Des-Gracia* 271
LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti a las Seis* 276

MISCELÁNEA

- MARÍA ROSA LOJO (ARGENTINA). *La Argentina Gallega: Más Allá de los Estereotipos* 286

ENTREVISTAS

- NURIA GÓMEZ BELART (ARGENTINA). *Alicia Zorrilla. Una Auténtica Pionera* 300
AUGUSTO MUNARO (ARGENTINA). *Paulina Vinderman. La Poesía, un Juego Mayor* 305

RESEÑAS

DIANA BATTAGLIA (ARGENTINA). <i>Daniel Alejandro Capano</i> , Sicilia en sus Narradores Contemporáneos. Bufalino, Consolo, Lampedusa y Sciascia	322
OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS (ARGENTINA). <i>Maximiano Trapero</i> , Religiosidad Popular en Verso. Últimas Manifestaciones o Manifestaciones Perdidas en España e Hispanoamérica	330
MARIANO DÍAZ (ARGENTINA). <i>Enrique Solinas. De Angeles, pero También de Insectos</i>	334
SILVIA LONG-OHNI (ARGENTINA). <i>Celia Clara Fischer</i> , Imágenes del Silencio	337
AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA (ARGENTINA). <i>Luis Alberto Ambroggio. Activo Militante de la Lengua</i>	340
ALICIA WAISMAN (ARGENTINA). <i>Alicia Aza</i> , El Viaje del Invierno	344
SANDRA PIEN (ARGENTINA). <i>Mercedes Giuffré. Entre el Policial Clásico y el Policial Negro: A la Búsqueda de la Propia Voz Narrativa</i>	347
PABLO GARCÍA ARIAS (COLOMBIA). <i>Magdalena Cámpora y Javier Roberto González</i> , Borges-Francia	349

TRABAJOS DE CÁTEDRA

MATÍAS LEMO (ARGENTINA). <i>Reflexiones sobre la Escritura Autobiográfica en las Causeries, de Lucio V. Mansilla, y Juvenilia, de Miguel Cané</i>	357
PABLO SCARPACI (ARGENTINA). <i>Luces sobre el Lodo: Visión de la San Petersburgo Gogoliana en «La Avenida Nevski»</i>	372

AUTORES	390
---------	-----

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS	403
---	-----

LOS MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA DE GONZALO DE BERCEO, ¿LAUS O EXEMPLUM?

Javier Roberto González*

NOTA DEL EDITOR

El autor, especialista en Literatura Española Medieval de la Universidad Católica Argentina, ha cedido el siguiente texto de su nuevo libro, actualmente en preparación, como anticipo exclusivo para nuestra revista.

Resumen: El breve relato medieval conocido como *milagro* ha sido considerado, a menudo, por la crítica, como perteneciente al *genus deliberativum* de la retórica clásica, y, específicamente, como un tipo de *exemplum* o de ficción didáctica. Este artículo se propone demostrar que el milagro medieval, particularmente en la colección de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, pertenece al *genus demonstrativum* más que al *deliberativum*, y que debe entenderse como una *laus* o texto laudatorio más que como un *exemplum* o texto didáctico, dada la clase de acto de habla básico que subyace a la superestructura del milagro, cuya fuerza ilocutiva lo define como un enunciado asertivo-laudatorio.

Palabras clave: Berceo, milagro, *laus*, *exemplum*, retórica, acto de habla.

Abstract: Medieval short narrative known as miracle has been often considered by criticism as belonging to classical rhetorical genus deliberativum, specifically, as a type of exemplum or didactical fiction. This article is devoted to prove that medieval miracle, particularly in Gonzalo de Berceo's collection *Milagros de Nuestra Señora*, belongs to genus demonstrativum rather than deliberativum, and it must be considered as a laus or praising text rather than an exemplum or didactical text, given the kind of the basic speech act underlying miracle's superstructure, whose illocutionary force defines it as an assertive-praising statement.

Keywords: Berceo, miracle, laus, exemplum, rhetoric, speech act.

INTRODUCCIÓN

Sin llegar al extremo de la polémica, existe una discrepancia sostenida en la crítica berceana acerca del encuadre genérico de los *Milagros de Nuestra Señora*; en

* Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA), en la cual se desempeña como Profesor Titular Ordinario y Director del Departamento de Letras. Investigador Independiente del CONICET. Correo electrónico: jrgonzalez@conicet.gov.ar

Fecha de recepción: 23-09-2011. Fecha de aceptación: 25-10-2011.

Gramma, XXII, 48 (2011), pp. 192-225.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

lo esencial, las opciones defendidas postulan o bien que el relato miraculístico en general, y los concretos milagros marianos de nuestro autor en particular, pertenecen a la especie narrativa del *exemplum* medieval, y de su mano al *genus deliberativum* de los manuales de retórica, o bien que el milagro literario constituye una especie narrativa *per se*, relacionada con la *laus* y con el *genus demonstrativum* o epidíctico. En lo que respecta al encuadre general del milagro, en uno u otro de estos dos *genera*, baste señalar las voces autorizadas de Uda Ebel —defensora de la condición laudatoria del relato milagroso (1965, pp. 59-84)— y Paul Zumthor —proclive a entenderlo como una subclase del *exemplum* (1972, pp. 393-394)—; los hispanomedievalistas han encuadrado en estas dos perspectivas el análisis de los *Milagros* de Berceo, y se han manifestado ya en favor de su carácter ejemplar —Juan Manuel Rozas López¹, José Romera Castillo², Juan Manuel Cacho Blecua³—,

¹ «El significado del milagro será la experiencia que el oyente o lector saque con miras a su comportamiento, pues son obra de tesis y no de arte por el arte. Berceo repite en la Introducción y en cada final de milagro su moraleja [...]. Si a quien tenemos que mirar es a la Virgen, los milagros son dogma; pero si miramos a los hombres, los milagros son moral. Los *Milagros* son ejemplos medievales» (Rozas López, 1976, pp. 17-18); «Así, el protagonista es siempre un hombre al que le suceden una serie de cosas que le sirven al lector de enseñanza. Literariamente, pues, los milagros están fuertemente emparentados con los *exempla* medievales y la literatura hagiográfica moralizante. Son una variante del género cuento. Y en la literatura francesa aparecen mezclados con ejemplos y hasta con *fabliaux*» (p. 18).

² «Gonzalo de Berceo en los *Milagros de Nuestra Señora* está utilizando un género hagiográfico y didáctico: el *exemplum* hagiográfico y moralizante. [...] Berceo, en la obra que analizamos, busca un terreno adecuado, el del *exemplum*, para conseguir una mayor persuasión del ¿lector?, del ¿oyente?, al que se dirige» (Romera Castillo, 1981, p. 155); «Lo cierto es que los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo se pueden considerar como una *especie* —la colección de milagros marianos—, integrada dentro de la tipología de los *exempla* dentro del género narrativo moralizante [...]. Cada milagro sería [...] una personificación de un tipo moral; en este caso negativa: los lectores y oyentes no deben hacer las fechorías que, en general, se plasman en los ejemplos de Berceo, sino corregirse de ellas y tener devoción siempre a la Virgen Nuestra Señora» (p. 157). Adviértase la falla evidente de estos asertos, ya que de la lectura de los milagros no se desprende en absoluto que no deban cometerse las fechorías relatadas sino, por el contrario, que sí se debe ejercer la devoción a María; lo que queda en claro es que puede el lector o auditor con total impunidad y libertad cometer cuanta fechoría se le ocurra con tal de que sea, al mismo tiempo, devoto de María, pues de ella obtendrá su perdón y salvación. Esta simple y fácil observación hace caer irremisiblemente la tesis del milagro como relato ejemplar por norma negativa.

³ Cacho Blecua admite la posibilidad de una mixtura de lo laudatorio y lo ejemplar en el milagro, pero se inclina por conceder mayor peso relativo a lo segundo: «Según J. Montoya, frente a la leyenda, la estructura del milagro está en función de la *laudatio* y no de la *imitatio*. Sin embargo, a mi juicio, ambos aspectos no son excluyentes. Con la presencia de unos testigos se amplía la tendencia del texto hacia la alabanza [...]. Estos personajes elogian las cualidades de quien ha realizado un milagro, pero también pueden deducir otras consecuencias adicionales [...]. Se propone también una mayor devoción, imitación de las relaciones entre los protagonistas y María. [...] La imitación de los personajes, salvo en el caso de los protagonistas enteramente positivos, no radica en sus actos sino en su «religiosidad» (1986, p. 60); «Las técnicas retóricas, la utilización del narrador, las glosas morales, pero, especialmente, las

ya en favor de su adscripción a la *laus* —Jesús Montoya Martínez⁴, Marta Ana Diz⁵, Fernando Baños Vallejo⁶. El debate entre *exemplum* y *laus* se enmarca

conclusiones didácticas sobre las que se proyecta el relato impiden cualquier equiparación [entre el milagro y el cuento folklórico]. Por el contrario, sus características más singulares, brevedad, didactismo, posibilidad de interpretación alegórica, autenticidad, inserción en un conjunto más amplio, enseñanza placentera, los sitúan en el panorama del *exemplum*» (p. 65); «Desde el horizonte de expectativas de un recolector de *exempla*, los milagros pueden incorporarse sin ninguna variación que los diferencie. [...] Como hemos ido analizando, el milagro tiene unos rasgos idénticos a los de los *exempla* y algunas características que nos permiten distinguirlos como subgrupo dentro de esta gran corriente» (p. 66).

⁴ «En consecuencia el *milagro literario* puede denominarse género literario autónomo, en tanto en cuanto, como dice Jauss, está constituido por un *conjunto de características y de procedimientos en orden a una función*, así como también en cuanto que tiene ese *origen conocido y tradición literaria* que ha ido consolidándolos desde las *Acta Martyrum* hasta Adgar, Gautier de Coinci, Berceo y Alfonso X. Unidades literarias que, insertas en colecciones, ofrecen una *lectónica muy particular* que facilita la lectura de los mismos, sobre todo, si se tiene en cuenta las características del público al que iban dirigidos» (Montoya Martínez, 1981, pp. 49-50). «De ahí que, como escolar y miembro de la clerecía del momento, al proponerse alabar a María en sus acciones maravillosas, [Berceo] recurra al discurso demostrativo o epidíctico, cuyo objetivo era o bien el elogio o bien el vituperio de un personaje» (2000-2001, p. 24); «El “milagro literario” hay que considerarlo, por tanto, como un discurso demostrativo o epidíctico, escrito en “rima” —en cuaderna vía, más concretamente— cuya narración —breve y clara— es verosímil, siempre que se enmarque dentro de la fe o certidumbres del hombre medieval [...]. Una narración que entra dentro del género épico al ser un hecho memorable, que se acentúa con la excepcionalidad para obtener la *laus* del personaje intercesor, María, dentro del discurso epidíctico» (p. 37).

⁵ Como Cachó Blecu, también Diz admite una mixtura de laudabilidad y ejemplaridad en el milagro, pero en tanto aquel hacía caer el peso mayor del lado del *exemplum*, esta lo hace caer del lado de la *laus*: «Porque los dos efectos postulados, el del didactismo y el del encomio, son casi indistinguibles: ¿qué es imitar la religiosidad de los devotos de María —efecto del didactismo— si no admirarla y cantar sus alabanzas —actividad epidíctica—?» (1995, p. 26); «El texto didáctico propone una lectura no literal, confía siempre en que el lector hará las transposiciones adecuadas de lo que el ejemplo le propone [...]. Berceo, en cambio, propone una lectura literal de sus milagros. Los relatos exigen un modo de leer representativo y no alegórico; esto es, piden que la interpretación se detenga, de algún modo, en el nivel literal de los milagros de María, sin que estos se conviertan en signo obligado de otra cosa. En forma indirecta pero eficaz, la alegoría que les sirve de prólogo es señal hermenéutica que prescribe la lectura literal de los milagros» (p. 27); «Desde luego, la orientación moralizante y el deseo de instruir deleitando están presentes en la concepción misma de la literatura en la Edad Media. Pero sobre esa base común, creo [...] que el elogio es, en los *Milagros*, la función dominante a la cual se subordina la enseñanza. La alegoría del prado, encomio que prologa y abarca a los milagros, les imprime además, inequívocamente, su sello epidíctico» (pp. 29-30).

⁶ Fernando Baños Vallejo opone el milagro mariano, fundado en una intención laudatoria, al milagro del relato hagiográfico, que incluye mayores cuotas de ejemplaridad y didactismo: «[...] las vidas de santos ofrecen un modelo de comportamiento cuya bondad se manifiesta en los prodigios; las colecciones de milagros exaltan repetidamente la capacidad de María, en este caso, como intercesora, así que caen más en el campo del dogma que en el de la ejemplaridad moral, y cuanto más pecador sea el beneficiario del milagro y más extrema la situación de la que es salvado, mayor será la admiración del público y la consiguiente alabanza. *Imitatio* frente a *laudatio*, [...] así que la auténtica diferencia funcional es que mientras las colecciones de milagros están orientadas a ese fin encomiástico que estimula la devoción, las vidas de santos poseen una doble finalidad, esa misma de alabanza y, fundamentalmente, la ejemplaridad, a la que

en los cauces de la retórica clásica, de larga vigencia en los siglos medios, que define la existencia de tres tipos o géneros de discurso, el *genus iudiciale*, el *genus deliberativum* y el *genus demonstrativum*, identificados, respectivamente, con el discurso forense que versa sobre el pasado y argumenta ante el juez para demostrar lo justo o injusto de un hecho, con el discurso político que versa sobre el futuro y argumenta ante la asamblea para demostrar lo útil o inútil de una propuesta, y con el discurso que, simplemente, elogia o vitupera una realidad o persona para proclamar o ratificar, más que demostrar, su valor o disvalor; si los discursos *iudiciale* y *deliberativum*, por tratar sobre una realidad aún no probada o *res dubia*, se dirigen mediante argumentaciones y pruebas varias a oyentes activos —el juez, la asamblea política— y con poder de decisión, el *demonstrativum* trata sobre una realidad evidente o aceptada, una *res certa*, y se dirige por tanto a un oyente pasivo que más que juzgar o arbitrar se limita a contemplar y asentir (Lausberg, 1966, Vol. I, pp. 106-110; Quintiliano, *Inst. Or.*, I, VII, 1; III, IV, 8, 15-16; III, VII, 1, 3, 6; III, VIII, 1-3, 22, 25, 33, 36; IX, IV, 130). Estas especificaciones, propias de la realidad sociopolítica y cultural de Grecia y Roma, sufrieron en la Edad Media adaptaciones derivadas de la sustitución de la asamblea y del foro clásicos por otros marcos de enunciación, como las cortes nobiliarias, los consejos comunales, los tribunales eclesiásticos y la congregación de los fieles, pero los tres géneros siguieron enseñándose y practicándose, a la zaga del manual de retórica latina de mayor difusión en los siglos medios, la erróneamente atribuida a Cicerón *Rhetorica ad Herennium*⁷, y cabe inclusive remitir a ellos también las frecuentes ocurrencias literarias de la alabanza o *laus* —correspondiente al discurso demostrativo o epidíctico— y del relato moralizante o didáctico, el *exemplum*, destinado a aportar una prueba externa o por analogía en el seno de un discurso deliberativo. A partir de estas premisas y este marco teórico, el propósito de nuestro trabajo ha de ser: 1) postular y defender la condición básicamente laudatoria de los milagros marianos de Berceo; 2) definir pragmáticamente el enunciado miraculístico

responde toda su construcción. En resumidas cuentas, las diferencias estructurales y funcionales invitan a considerar la hagiografía y las colecciones de milagros como géneros distintos, si bien muy cercanos» (1997, p. XLVIII); «Se puede afirmar por tanto que las colecciones de milagros y la hagiografía son formas literarias distintas, pues las primeras carecen de la función de *ejemplaridad*, que viene dada por la introducción de los milagros como efecto de una vida modélica. Lo que no puede afirmarse es que la *alabanza* sea finalidad específica del milagro literario, pues la hagiografía también presenta innegables elementos encomiásticos» (Baños Vallejo, 2003, p. 76; cfr. también pp. 71-76).

⁷ «Tria genera sunt causarum, quae recipere debet orator: demonstrativum, deliberativum, iudiciale. Demonstrativum est, quod tribuitur in alicuius certae personae laudem vel vituperationem. Deliberativum est in consultatione, quod habet in se suasionem et dissuasionem. Iudiciale est, quod positum est in controversia et quod habet accusationem aut petitionem cum defensionem» (*Rhet. ad Her.* I, II, 2, p. 4).

entendido como *laus*, a partir de la reducción de su superestructura al acto de habla básico en que consiste y del cual deriva por expansión, tanto en lo que respecta a cada milagro en sí como microtexto cuanto en lo que respecta a la suma e integración de todos los milagros de la colección en cuanto macrotexto radicado funcionalmente en el prólogo-marco; 3) analizar los componentes textuales del milagro en relación con los rasgos propios del *genus demonstrativum* conforme a lo estipulado por la retórica; 4) aun reconociendo y sosteniendo el carácter fundamentalmente laudatorio del milagro, explorar los alcances de las restringidas cuotas de ejemplaridad y didactismo que pueda ocasionalmente contener, y demostrar que dichas cuotas no bastan para definir al texto como genéricamente mixto, dado que el componente ejemplar aparece pragmáticamente subordinado al laudatorio; 5) esbozar apenas —en liminar consideración de un aspecto del problema que bien merece indagaciones más detalladas que esperamos acometer en el futuro— la posibilidad de un argumento accesorio de índole extratextual contextual a favor de la adscripción básica del milagro a la *laus*, en relación con el temple fundamentalmente laudatorio y orante de la espiritualidad benedictina de la que participa Berceo, en contraposición al temple didáctico y predicador de la naciente, pero aún incipiente, espiritualidad dominica, en la que encuadra más naturalmente el recurso al *exemplum*; 6) a la luz de las conclusiones y los datos aportados por los análisis previos, establecer y sintetizar una serie de elementos definitorios y contrastivos de las especies textuales de la *laus* y el *exemplum* canónico de la literatura didáctica; 7) oponer finalmente ambas especies, ya suficientemente definidas y probadas sus diferencias textuales, también en lo que respecta a sus contrastantes efectos extratextuales y a sus divergentes potencialidades y modos de generar acción a partir de su lectura o recepción.

LA PRAGMÁTICA DEL MILAGRO

Tzvetan Todorov ha sentado que todo género discursivo puede reducirse al acto de habla básico del cual procede como desarrollo (1996, pp. 47-64); dicha reducción, que permite definir el enunciado resultante en sus valores ilocutivos —que refieren la intención del emisor— y perlocutivos —que refieren los efectos logrados sobre el receptor—⁸, según enseña la filosofía analítica del lenguaje,

⁸ Tanto los conceptos de acto ilocutivo y acto perlocutivo como las nociones generales de la teoría de los actos de habla que aquí se retomen proceden, naturalmente, de la formulación clásica de John L. Austin, quien distingue en cada enunciado lingüístico tres actos o modos de «hacer algo» mediante dicho enunciado. Hay en primer término un *acto locutivo*, consistente en el decir una cadena de sonidos (acto fonético) organizados en palabras construidas según determinada morfología (acto fático) y portadoras

surgirá en nuestro caso a partir del previo establecimiento de la superestructura discursiva del milagro en cuanto clase de texto, lo cual nos permitirá al cabo dilucidar si esta especie textual responde más a la pragmática del *exemplum* o a la de la *laus*. Admítase, al menos preliminarmente, que todo milagro berceano consta de dos partes básicas: 1) la *narración*, más o menos extensa, de un hecho sobrenatural ejecutado por la Virgen, 2) una *conclusión* a cargo de la voz del narrador que destaca, explícita o implícitamente, tanto las *causas* del hecho milagroso —vale decir, la condición *poderosa* y *piadosa* o *misericordiosa* de María—⁹, cuanto las *consecuencias* exigidas por ese hecho —la necesaria alabanza de María, que el poeta ejecuta en su mismo acto poético y a la que, indirectamente, induce al lector¹⁰.

de un sentido y una referencia determinadas (acto rético); pero al realizar este acto locutivo el hablante realiza *eo ipso* un segundo acto, llamado *ilocutivo*, que expresa la intención del emisor y consiste según los casos en preguntar, advertir, pedir, felicitar, sugerir, etc. *mediante* el primer acto locutivo que simplemente enunciaba algo; en tercer y último lugar, existe un *acto perlocutivo*, consistente en las consecuencias o efectos que el decir algo desata sobre los pensamientos, sentimientos o acciones del receptor y/o del emisor. El acto ilocutivo se realiza *al* decir algo, y el perlocutivo se realiza *porque* se ha dicho algo. El acto locutivo posee *significado*, el ilocutivo posee *fuertza*, el perlocutivo posee *efectos*. Si digo a un alumno al cabo de un examen «entregue lo que ha escrito», realizo un acto locutivo cuyo *significado* es que «el alumno A debe entregar su escrito B» y cuya *referencia* es «alumno A» y «escrito B»; pero *al* decir eso realizo también un acto ilocutivo cuya *fuertza* es «ordenar» o «pedir», y *porque* he dicho eso realizo asimismo un acto perlocutivo cuyos *efectos* son en primer término «convencer» y «persuadir», y finalmente «conseguir materialmente que el alumno A me entregue su escrito B» (Austin, 1990, pp. 138-168).

⁹ Las ideas de *poder* y *piedad*, entendidas como dos ejes opuestos complementarios de verticalidad y lejanía y de horizontalidad y cercanía que pautan las relaciones de Dios con los hombres, definen el sentido global de los *Milagros* y vertebran la estructura misma de su modular prólogo, según queda expresado en los versos con que este se abre y se cierra: «Amigos e vassallos de Dios omnipotente» (1a, p. 87; *amigos de Dios*: relación horizontal de cercanía y piedad; *vassallos de Dios*: relación vertical de lejanía y poder); «Madre plena de gracia, Reyna *poderosa*, / tú me guía en ello, ca eres *piadosa*» (46cd, p. 104; todas nuestras referencias remiten a la edición de Juan Carlos Bayo e Ian Michael de 2006). El sustantivo *piedad* significa en su acepción primera «virtud que inspira, por el amor a Dios, tierna devoción a las cosas santas, y, por el amor al prójimo, actos de amor y compasión» (DRAE, II, p. 1755), pero tanto en el castellano actual como en el de Berceo vale asimismo por «lástima, misericordia, conmiseración» (Covarrubias, 1943, [art. «Piedad», p. 1755]. El sentido global del prólogo y de los enteros *Milagros* conforme a la dinámica binaria y ortogonal que acabamos de sintetizar aquí exige, precisamente, conferir a la *piedad* y al *piadosa* de Berceo los significados de «misericordia» y «misericordiosa». No podemos detenernos en la explicación detallada de la aludida dinámica, verdadera muestra del genio de Berceo para trasladar al plano de la estructura narrativa y alegórica un contenido teológico-doctrinal (cfr. González, 2009, 19-41; y 2011, en prensa).

¹⁰ Las alabanzas a María en cuanto poderosa y piadosa, a la vez realizadas por el poeta en su acto de poetizar e inducidas en el potencial receptor de dicho acto como conducta exhortada, constan al cabo de varios milagros de la colección: cfr. estrofas 73-74, 115, 158-159, 181, 280, 304, 316, 329, 374-376, 411-412, 430, 497-499, 582, 620-624, 744-747 [908-911], 910-911 [865-866]. Solo a título de ejemplo: «Madre tan piadosa siempre sea laudada, / siempre sea bendicha e siempre adorada, / que pone sus amigos en onrra tan granada, / la su misericordia nunqua será asmada» («El nuevo obispo», 316, p. 182). En algún caso, la

La *superestructura*¹¹ del texto miraculístico cabría entonces en el siguiente esquema: 1) *María obró tal milagro* (narración), 2) *lo cual revela su poder y su piedad* (conclusión que destaca la causa del milagro), 3) *e impone alabarla y servirla* (conclusión que destaca las consecuencias del milagro). Pero este es el *ordo textus*, no el *ordo rationis*, cuya disposición rejerarquizaría los tres elementos del esquema superestructural conforme a las relaciones de dependencia semántica y pragmática que existen entre ellos, de la siguiente manera: 1) *María es poderosa y piadosa, y por ello alabable y servible*, 2) *según ilustra la realización de tal milagro*. El principal contenido del texto miraculístico, su verdad radical y remarcable, no es la *verdad fáctica* del relato, el hecho milagroso que se narra en la primera parte, sino la *verdad entitativa* que se afirma después del relato, esto es, la condición poderosa y piadosa de María; aunque discursivamente más extensa y verbalmente más copiosa, y aunque formalmente presentada en primer término, *la verdad del milagro en cuanto hecho se subordina a la verdad del ser poderoso y piadoso de María*, conforme a la divisa clásica del *operari sequitur esse*, y dicha subordinación, tanto discursiva cuanto real, define al relato del milagro mariano como una *ilustración narrativa*¹² de la condición poderosa y

alabanza se resuelve dentro de la diégesis, esto es, forma parte de la parte narrativa y se pone en boca de los actantes del relato miraculístico, como ocurre en «El parto en la marea» (453-460, pp. 223-225); tanto en este caso como en otros milagros la alabanza final se construye directamente en segunda persona, tomando a la Virgen por alocutaria, con lo cual se está en presencia de una cabal plegaria («La iglesia robada», 744-747 [908-911], p. 293; «Teófilo», 910-911 [865-866], p. 329), pero aun en los casos en los que se alaba a María en tercera persona y no se dirige el poeta directamente a ella, el carácter orante propio de toda *laus* sagrada resulta evidente («El romero náufrago», 620-624, pp. 263-264).

¹¹ El concepto de *superestructura* se define, para Teun van Dijk, como la estructura global que caracteriza el *tipo* de un texto, independientemente de su contenido semántico —definido este como *macroestructura*: «Para decirlo metafóricamente: una superestructura es un tipo de *forma de texto*, cuyo objeto, el tema, es decir: la macroestructura, es el *contenido de un texto* [...]. Es decir que la superestructura es una especie de *esquema* al que el texto se adapta» (Van Dijk, 1992, pp. 142-143).

¹² Como habrá ocasión de señalar más adelante, cabe más la calificación de *ilustración narrativa* para el relato milagroso que las de *prueba* o *argumento* narrativos. Estas dos últimas categorías resultan propias de la retórica clásica y deben diferenciarse entre sí, pues si bien se emplean en ocasiones los términos *probatio* y *argumentatio* como relativamente sinónimos, en otras la *probatio* se usa, exclusivamente, para el género y el *argumentum* y el *exemplum* para dos especies distintas de prueba, según provengan, respectivamente, de una fuente interior a la causa mediante raciocinio y deducción, o exterior a ella mediante la narración de hechos reales o ficticios —*res gestae aut ut gestae*— (Lausberg, 1966: Vol. I, § 366, p. 307; § 410, p. 349; Quintiliano, *Inst. Or.*, V, x, 11, Vol. III, p. 130; V, xi, 1-6, Vol. III, pp. 162-164). Queda claro que el milagro, entendido como el relato de sucesos ocurridos por obra e intercesión de la Virgen, no constituye un argumento abstracto mediante raciocinio y deducción en favor de la condición poderosa y piadosa de María, pero tampoco es en rigor una prueba de dicha condición mediante la narración de un hecho real o tenido por real que se postule como producto demostrativo de dicha condición, puesto que el ser poderoso y piadoso de la Virgen es una *res certa* que nunca ha estado en duda ni necesita probarse, sino apenas *ilustrarse* o *enfaticarse* mediante el milagro.

piadosa de la Virgen. En cuanto a la segunda parte de la aserción, que María es alabable y servible, ya no se subordina a la primera, sino se identifica con ella; en efecto, no se alaba y se sirve a María porque se haya dicho antes que María es poderosa y piadosa, sino que *decir que María es poderosa y piadosa es ya y en sí alabarla y servirla*. La mera proclamación sincera y reverente de la verdad del poder y la piedad de la Virgen constituye en sí misma un acto de alabanza y de servicio a ella.

Así definida la superestructura del milagro berceano, síguense que: 1) el *acto de habla* principal subyacente a dicha superestructura es de naturaleza *asertivo-landatoria*, dado que aquello que se afirma—el poder y la piedad de María—constituye en sí una alabanza; 2) el *objeto* de dicho acto de habla, de dicha aserción landatoria, es *María*. A su vez, esta doble consecuencia contribuye a dilucidar otras dos cuestiones, relacionadas estrechamente entre sí, que podrían ofrecer cierto margen de polémica, a saber: 1) si el *protagonista* de los milagros es el personaje pecador o necesitado, vale decir, el beneficiario de la intervención milagrosa de María, o si es María misma; 2) si el *destinatario* de los milagros es el espejo empírico y extratextual del beneficiario pecador o necesitado, vale decir, el conjunto de los fieles, o si es María misma. Quienes defienden la condición ejemplar y moralizante del relato miraculístico, necesariamente postulan, de manera expresa o tácita, que el destinatario del texto es el colectivo de los fieles cristianos que integran la audiencia posible del poeta Berceo, y que los protagonistas son los diferentes actantes humanos, generalmente pecadores, que en los diferentes milagros encarnan distintas posibilidades de vicios y una casi única virtud, la devoción mariana. Mediante la norma negativa sentada por la conducta moralmente mala de los protagonistas de los relatos de la colección, que merece reprobación y riesgo de muerte o de condena eterna, y cuyos efectos catastróficos solo se revierten o evitan merced a la intervención milagrosa de la Virgen, el autor adoctrina y amonesta a los destinatarios fieles a obrar el bien y evitar el mal, para así ahorrarse similares prisas. Juan Manuel Rozas López es quien más explícitamente sienta este esquema funcional (cfr. nota 1). Por el contrario, si entendemos que tanto la destinataria del enunciado cuanto su personaje principal es María, que el milagro lo enuncia el poeta no tanto para que lo escuche el colectivo de los fieles, sino para que la misma Virgen lo reciba a modo de plegaria y homenaje, y si entendemos que es esta, y no los personajes pecadores, quien ostenta el protagonismo de cada uno de los relatos de la colección, quien mueve la acción con sus intervenciones salvíficas y precipita

así los desenlaces felices¹³, quien ocupa por su dignidad, omnipresencia, operatividad y poder el centro absoluto del mundo terreno y celeste representado, entonces se impone como evidente la opción por el encomio y la *laus* como pauta genérica del texto¹⁴. Nuestra propuesta superestructural para el milagro contribuye fuertemente a decidírnos por la segunda opción, pues María surge con claridad a partir de ella tanto como el referente u objeto de la aserción principal, cuanto como la destinataria del elogio en que consiste dicha aserción¹⁵, amén de aparecer asimismo como el actante principal del relato milagroso —la ilustración narrativa— que se subordina a la aserción principal a modo de cláusula secundaria. Pero el protagonismo y la condición de destinataria de María no se limitan al plano microtextual de cada milagro aislado, sino que cabe afirmarlos también de la totalidad de la obra en cuanto macrotexto configurado por el prólogo más los veinticinco relatos milagrosos; es precisamente en el prólogo donde reside y se hace posible la postulación del conjunto de los milagros

¹³ «De entre estos personajes secundarios, señalaré al *beneficiario*, cuya carencia, necesidad física, enfermedad o muerte, provocará la acción intercesora de María. Una de las características de este beneficiario en gran número de los milagros de Berceo es, precisamente, su pasividad, su no implicación previa. [...] El personaje que de entre todos los actantes resulta ser principal es sin duda la Virgen» (Montoya Martínez, 2000-2001, p. 31, n. 30); «Como acabamos de decir, en los milagros marianos se da un desplazamiento del protagonismo de la narración. Ya no es el necesitado quien pide la actuación de María —solo hay dos súplicas; una la de la abadesa, otra la de Teófilo—, es María quien movida de su amor misericordioso actúa. [...] El beneficiario en estos casos es un sujeto pasivo que, al menos en diecinueve de los veinticinco milagros, recibe, contra todo pronóstico y pese a la falta de expectativa, el efecto milagroso» (p. 33). Montoya Martínez tiene razón al señalar a María como principio agente de la historia y motor de la acción, pero sus cálculos fallan, pues hay muchísimas más súplicas en *Milagros* que las de Teófilo y la abadesa (cfr. González, 2008, *passim*).

¹⁴ «La actitud del lector propuesto por los *Milagros* puede describirse de dos modos muy diferentes, según se escojan como protagonistas la Virgen o los devotos. Si se piensa en el protagonista humano [...], no es difícil afirmar el didactismo: los relatos invitan a imitar la religiosidad de la mayoría —*exempla emulanda*— y a evitar la falta de amor de los pocos que resultan castigados —*exempla vitanda*—, y despiertan los sentimientos propios del género deliberativo —el miedo o la esperanza—. Si, en cambio, entendemos que María es la protagonista de todos los relatos, la admiración y el amor de la Virgen, más que la imitación de sus devotos, será el sentimiento predominante y, en consecuencia, tendremos que afirmar que el elogio es la fuerza unificadora de la obra» (Diz, 1995, p. 26).

¹⁵ La Virgen es *destinataria*, no *alocutaria* del discurso; el locutor emite su enunciado para que María lo reciba, más no siempre se dirige a ella mediante marcas deícticas expresas ni la convierte por tanto en interlocutora formal del circuito dialógico: «Definiamo destinatario la persona che, secondo il desiderio del locutore, deve percepire il testo che sta enunciando. Con questo ruolo troviamo sempre l'allocutore (non è concepibile, infatti, un allocutore che non sia anche destinatario), ma molte volte anche altre persone: con il ruolo di destinatario passivo troviamo spesso un testimone della conversazione, che non ha la possibilità né il diritto di intervenire; è perché venga sentito (anche) da questo destinatario che il locutore emette le sue frasi [...]; il destinatario passivo non assiste necessariamente alla conversazione: il locutore comunica all'allocutore un certo messaggio perché indirettamente ne venga a conoscenza una terza persona, un gruppo di persone [...]» (Stati, 1982, p. 18; cfr. también p. 42).

como macrotexto, pues él define el marco pragmático-enunciativo de la obra toda y le confiere a esta su innegable condición unitaria y orgánica. En el prólogo, en efecto, María aparece como el componente y actante central del relato alegórico que da sostén al discurso; ella es ese *prado* sublime en el que se refugian tanto el poeta y peregrino Berceo cuanto *tot rromeo cansado* (19b, p. 93), y en cuyo seno suceden asimismo las demás maravillas alegóricas, a saber, el verdor-virginidad, las aguas-evangelios, los frutales-milagros, las sombras-oraciones, las aves-cantores de María, las flores-nombres de María¹⁶. Como ha señalado buena parte de la crítica, el prado-María lejos está de ser un simple escenario o espacio para la acción; es él mismo el principio y motor de toda acción, esto es, el actante principal y medular tanto del relato alegórico de la pieza prologal cuanto de todos y cada uno de los veinticinco milagros introducidos y unificados por ella, pues María se define por su iniciativa y capacidad actuante: acoge al peregrino cansado, refugia y auxilia al pecador o al necesitado, intercede ante su Hijo por la salvación de todos sus devotos mediante oraciones y milagros, y mueve asimismo a quienes le cantan y sirven a cantarle y servirla (Campo, 1944, pp. 22, 50-51; Ackerman, 1983, pp. 26, 28-29; Gerli, 1985, pp. 11-13; Gimeno Casaldueiro, 1988, p. 7; Diz, 1995, p. 184; Augspach, 2004, pp. 65-66, 69; Prat Ferrer, 2007, pp. 83-109). Podría cabalmente sentarse que todo lo que los veinticinco milagros narran se predica, principalmente, de María como actante primero y medular, y que los hechos que ella pone en acción en cada milagro no son más que el desarrollo y la especificación de la gran *macro-acción* que el prólogo define como propiamente mariana: *salvar* mediante su intercesión, obtener la gracia de Dios para el pecador o el necesitado. María es el único personaje que se hace presente en todos los relatos, la que los unifica a partir de esta macro-acción genérica, que en cada caso se concreta como una modalidad diferente de intervención providencial y salvífica, la que gobierna las tensiones argumentales de cada historia, poniéndolas en marcha, deteniéndolas, resolviéndolas, marcando sus ritmos de aceleración o relajación; María es el centro indiscutido del mundo terreno y celestial que se representa en los veinticinco relatos, el eje en torno del cual

¹⁶ Si en la base de la alegoría prologal se encuentra la *matriz metafórica* que identifica el prado con María, por detrás de esta metáfora, a partir de la cual se expande la entera alegoría, opera, asordina pero innegable, la fuerza de una *metonimia* que identifica cada uno de los diversos elementos del prado-María con Cristo, última y única referencia de toda alegoría rectamente cristiana, de modo tal que la Virgen obra siempre, tanto en el plano teológico y doctrinal como en el poético e imaginal, *in loco Christi*. Nos ocupamos de describir las distintas modalidades de la metonimia de María por Cristo en González, 2010, pp. 137-150.

giran todos los demás personajes, tanto los que la acatan cuanto los que se le oponen, la verdadera cabeza del cosmos ficcional en que consisten los *Milagros* de Berceo. María es, en suma y sin dudas, la protagonista del macrorrelato y de todos los microrrelatos. Pero también es su clarísima destinataria, en cuanto objeto del elogio en que consisten según la superestructura más arriba definida. Lo que de María se afirma, su poder y su piedad, se afirma en su loor, y también a este respecto el marco macro-narrativo aportado por el prólogo resulta de relevancia suma. Dentro de la alegoría en que consiste el texto prologal, Berceo se detiene más que en ningún otro elemento en las aves que, en las copas de los árboles, cantan coralmente, y describe sus cantos con un grado de detalle y tecnicismo musical que ha sido reiteradamente señalado; según la declaración alegórica, esas aves son todos los profetas del AT, apóstoles del NT, confesores, mártires y santos padres que cantaron en honor de la Virgen, «quantos que escrivieron los sos fechos reales» (26d, p. 96). Pero más aún, explícitamente se dice que esos cantos son de alabanza, de *laudes*: «Ellos avién con Ella amor e atenencia, / en *landar* los sos fechos metién toda femencia» (27ab, p. 96); «Por todas las eglesias, esto es cada día, / cantan *laudes* ant'Ella toda la clerecía» (30ab, p. 97); y manifiesta luego el poeta que su propósito es trepar también él a esos árboles para sumarse al coro de alabanza de María y escribir algunos milagros en su honor: «quiero d'estos fructales tan plenos de dulçores / fer unos poccos viessos, amigos e sennores. // Quiero en estos árbores un rratiello sobir / e de los sos miráculos algunos escrivir» (44cd-45ab, p. 103). Los milagros que integran la colección, por tanto, son considerados por su emisor como otros tantos elogios de la Virgen que se suman a los de las aves alegóricas, como nuevas *laudes* marianas, idea que se anaforiza incluso en el milagro quinto, «El pobre limosnero», en cuya conclusión se dice: «ca estos son los árbores do devemos folgar, / en cuiu sombra suelen las aves organar» (141cd, p. 134), retomando en apretada síntesis tres de las imágenes alegóricas del prólogo, a saber, las de los árboles-milagros, las sombras-oraciones, y las aves-cantores en honor de María; no pueden quedar, por tanto, dudas acerca de las reales intenciones del emisor del enunciado, que definen la fuerza ilocutiva de este en torno de la idea básica del encomio, de la alabanza, y señalan por añadidura a la Virgen María como la recta destinataria del enunciado. Se trata, por cierto (cfr. nota 15), de la *destinataria*, de aquella para quien, finalmente, se emite el enunciado, y no necesariamente del *alocutario* a quien se lo dirige expresamente mediante marcas déicticas o apelaciones; no caben dudas de que Berceo se dirige expresamente al público de los fieles, interpellándolo

inclusive muy a menudo, pero detrás de este alocutario formal y textualizado como tal, se yergue inequívocamente la Virgen como última destinataria: se dirige el discurso a los hombres, para que lo escuche y reciba ella como homenaje¹⁷. Si el conjunto de milagros en su unidad y cada uno de ellos en su singularidad realizan este homenaje de alabanza que el poeta Berceo dedica a María, las conclusiones de los relatos miraculísticos, como ya señalamos, suelen reproducir a escala intradiegetica esta misma loa, ya en forma indirecta o transitiva, como llamados al público para que se sumen al poeta en su acto de encomio y servicio a la Virgen, ya en forma de directas plegarias del autor dirigidas a María, que muta así, por momentos, de destinataria en plena alocutaria del elogio (cfr. nota 10; y Prat Ferrer, 2007, p. 95). Importa retener estas soluciones conclusivas de los milagros, mayoritariamente laudatorias bajo soluciones indirectas o directas, porque constituyen otro fuerte indicio del carácter encomiástico de todo el discurso, que solo en una oportunidad, en el milagro de Teófilo, abandona el acostumbrado cierre orante o elogioso para condescender a una exhortación de tipo moralizante o didáctico¹⁸. Más que cualquier tipo de exhortación al lector, lo que prevalece es la invocación a María, y la función discursiva dominante del relato milagroso antes revela la laudabilidad de la Virgen como agente del milagro narrado que la ejemplaridad positiva o negativa de los demás actantes terrenos de la historia.

¹⁷ También Alfonso el Sabio expresa abiertamente que el propósito de sus cantigas —de todas ellas, no solo de las tradicionalmente consideradas de alabanza y distinguidas de las narrativas— es encomiástico: «E o que quero é dizer loor / da Virgen, Madre de Nostro Sennor» (Prólogo, 15-16, p. 93), y en similares términos se manifiesta Gautier de Coinci: «A la loenge et a la gloire / [...] de la roine et de la dame [...], / Miracles que truis en latin / translater voel en rime et metres» (Prólogo I, 1, D 1, vv. 1, 3, 6-7); «A la loenge de la rose [...], / de la vierge, de la puceles» (Prólogo II, 1, D 53, vv. 14, 17). El carácter básicamente laudatorio del discurso miraculístico mariano de las tres colecciones en lengua romance más importantes del Medievo queda así sentado por sus propios autores sin mayor margen para dudas.

¹⁸ Incluso este único caso, en el que Berceo parece inclinarse por una solución ejemplarizante más que laudatoria, el elogio y la plegaria regresan sobre el final del milagro —y de toda la obra, si admitimos la ordenación que postula a «Teófilo» como último relato de la serie—, dado que después de la exhortación didáctica («Sennores, tal miráculu qual avedes oído / non devemos por nada echarlo en obliido [...] // Nós en esto podemos entender e asmar / quanto val penitencia, qui la sabe guardar [...] // Amigos, si quisiédeses vuestras almas salvar, / si vós el mi conseio quisiéredes tomar, / fech confissão vera, non querades tardar, / e prendet penitencia, pensatla de guardar», 904ab, 906ab, 908 [859ab, 861ab, 863], pp. 328-329), un par de cuadernas retoman el propósito de encomio y oración: «La Madre gloriosa de los Cielos Reina, / la que fue a Teófilo tan prestable madrina, / Ella nos sea guarda en esta luz mezuina / que caer non podamos en la mala ruina. Amen. // Madre, del tu Gonçalvo sey rremembrador, / que de los tos miraglos fue enterpretador; / Tú fes por él, Sennora, preçes al Criador, / ca es tu privilegio valer a peccador. / Tú li gana la graçia de Dios Nuestro Sennor. Amen» (910-911 [865-866], pp. 329-330).

LA RETÓRICA DEL MILAGRO

Va de suyo que milagro y *exemplum*, tan insistentemente identificados por algunos teóricos como una única especie —o bien como una especie el primero perteneciente al género del segundo— comparten la condición de ser breves textos narrativos cuya función básica no parece ser sola ni primariamente narrar, informar sobre una serie de hechos causalmente encadenados y configurantes de una acción humana, sino, tal como queda ya dicho en la definición de nuestra superestructura, probar o demostrar *algo* no del todo conocido o aceptado, o bien ilustrar o reforzar una idea ya poseída y admitida, pero que no se identifica sin más con los meros hechos de la acción narrada. Es, por tanto, la naturaleza de ese *algo* o de esa idea que el relato demuestra, prueba, ilustra o enfatiza, y no el relato mismo, lo central que define las funcionalidades divergentes del *exemplum* y el milagro, y acaba, en consecuencia, estableciendo para ambas especies límites retóricos muy precisos que impiden absolutamente asimilarlas como una única categoría textual. De dichos límites y diferencias hemos de ocuparnos ahora.

Más allá de sus definiciones al uso, alguna de las cuales nos permitiremos aducir más abajo, el *exemplum* se caracteriza por su declarado propósito de *enseñar moral*, vale decir, por un talante netamente didáctico que persigue como fin exhortar o inducir a una determinada conducta práctica conforme al sistema de valores vigente. Lo que relata el *exemplum*, de este modo, demuestra por vía especular, a partir de la conducta buena o mala, acertada o desacertada, de los distintos personajes de la historia, y a partir del desenlace halagüeño o desastroso que dichas conductas han acarreado, que no solamente *se debe* por imperativo ético o religioso, sino también *conviene* por mero interés práctico emular las conductas buenas, para acceder al mismo desenlace halagüeño que estas han garantizado para los personajes de la ficción, y evitar las malas, para escapar del desenlace desastroso que las reconoce como causas. Frente a este esquema, el relato milagroso no se propone recomendar ninguna moral práctica ni demostrar especularmente la conveniencia o inconveniencia del ejercicio virtuoso o vicioso, sino persigue la alabanza de María como poderosa y piadosa mediante la detallada relación de una serie de hechos producidos por ella —los milagros— en los que se ponen en evidencia incontestable su poder y su piedad. Si en ambos casos la narración se define en función de un propósito extranarrativo, ese propósito es en el *exemplum* rectamente *probatório* de una idea desconocida o no del todo admitida aún por el receptor —la

licitud y conveniencia de obrar acciones concretas conforme al modelo ético virtuoso que ofrecen algunos personajes, y la ilicitud e inconveniencia de obrar acciones concretas conforme al modelo ético pecaminoso que ofrecen otros personajes—, en tanto el propósito del milagro es más bien *ratificador* o *enfático* de una idea ya habida, reconocida y aceptada por el público fiel de la Europa occidental y cristiana del siglo XIII, la condición poderosa y piadosa de María y, en consecuencia, la inmensa laudabilidad de esta. De tal manera, la divergente naturaleza de la idea en cuya función opera el relato en cada caso contribuye a deslindar los fines también divergentes del *exemplum*, que se propone *enseñar*, y del milagro, que se propone *alabar*, pero hay con todo, en los dos casos, una compartida cuota de especularidad, puesto que en ambos se ofrece al lector un modelo de conducta, bien que a niveles diegéticos distintos y con diversos grados de explicitación: en el *exemplum* las conductas ofrecidas como espejo positivo o negativo son las de los personajes de la historia, buenos o malos, y se las ofrece explícitamente, en tanto en el milagro la conducta modélica, que es ofrecida implícitamente, corresponde a la del propio poeta en cuanto ejecutor de la *laus* mariana en que consiste su discurso, y se la propone, indirectamente, como imitable para los receptores a quienes se invita a sumarse coralmente a ese acto de alabanza.

De lo antedicho se sigue y demuestra el distinto encuadre de *exemplum* y *laus* o milagro. Por su fin probatorio de la licitud o ilicitud y de la utilidad o inutilidad de una determinada conducta que se exhorta y enseña, el *exemplum* se encuadra en el *genus deliberativum*, que en el contexto de la oratoria clásica engloba aquellos discursos propios de la asamblea política que se proponen demostrar la conveniencia o inconveniencia de adoptar para el futuro determinada medida cuya índole se presenta como incierta o dudosa¹⁹. Trascendido el contexto original de las asambleas grecorromanas, este género se cultivó en la Edad Media con propósitos de edificación moral, muy unido a la predicación religiosa y con el objeto de exhortar determinadas acciones virtuosas y desaconsejar el pecado;

¹⁹ «El caso modelo y denominativo [de *genus deliberativum*] es el discurso político pronunciado ante la asamblea popular, en el que el orador recomienda una acción futura o la desaconseja, y ello conforme a la alternativa de cualidad *útil/inútil* propia de este *genus*. [...] La acción futura puede ser la legislación o una acción externa que influye de manera efectiva en el curso de la historia. [...] Por tanto, su cualidad fundamental (*qualitas*) es el *ius* (*aequitas*), al que se agrega con otros grados de cualidades la cualidad *útil* propia del *genus deliberativum*. Así, pues, una ley puede recomendarse sea aceptada a causa de su *aequitas* en el cuadro de las leyes existentes y en razón de su utilidad en el sentido de la situación y del bien común» (Lausberg, 1966, Vol. I, § 224, p. 203; cfr. asimismo §§ 228-237, pp. 205-211; cfr. Quintiliano, *Inst. Or.* III, viii, 1-70, Vol. II, pp. 196-213).

para ello, la inclusión de un *exemplum* narrativo como prueba viva y plástica de la conveniencia e inconveniencia de, respectivamente, lo exhortado y lo desaconsejado, resultaba siempre eficaz. El relato ejemplar inserto en el seno de un discurso deliberativo o didáctico se define como una clase especial de *similitudo* (Quintiliano, *Inst.Or.* V, xi, 5-6, Vol. III, pp. 163-164; cfr. Lausberg, 1966, Vol. I, § 422, p. 355), consistente en una *rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum id quod intenderis commemoratio* (Quintiliano, *Inst.Or.* V, xi, 6, Vol. III, p. 164), en la rememoración de un hecho histórico o tenido por tal, útil para persuadir sobre el asunto de que se trata. Según el hecho se presente como verídico o no, el *exemplum* será histórico o poético; este último —la llamada *fabula*— puede tener menor eficacia en cuanto a su credibilidad, pero mayor en cuanto a su patetismo e impacto gracias a las virtudes de su *ornatus* (Lausberg, 1966, Vol. I, §§ 411-413, pp. 350-351; cfr. *Rhet. ad Her.*, I, viii, 13, pp. 16-17; Quintiliano, *Inst. Or.* V, xi, 17-19, Vol. III, pp. 167-168). En todo caso, el relato ejemplar contribuye a probar la conveniencia o inconveniencia de una acción o una conducta moral que se aconsejan o desaconsejan mediante el recurso a las conductas o acciones de los personajes, presentadas como emulables en cuanto buenas o evitables en cuanto malas; es, por tanto, una prueba de naturaleza inductiva, pues queda a cargo del receptor la inferencia de lo conveniente o inconveniente de adoptar determinada conducta a partir de las consecuencias positivas o negativas sufridas por el personaje del relato como efecto de su conducta buena o mala (Lausberg, 1966, Vol. I, §§ 419-420, pp. 352-354; cfr. Quintiliano, *Inst. Or.* V, xi, 3-30, Vol. III, pp. 163-172; Cicerón, *De inm.* I, xxxi, 51-53, pp. 68-72). Sobre la base de estos elementos, distintos autores han definido el *exemplum* en cuanto especie literaria como una cabal *prueba*, esto es, en función de su subordinación semántica y pragmática a la verdad de orden práctico o moral que se intenta enseñar²⁰.

Frente al *exemplum* y su inscripción en el *genus deliberativum*, la *laus* se encuadra en el *demonstrativum*, discurso cuyo propósito no es ya argumentar ante la

²⁰ «Par le mot *exemplum*, on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description, pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral. [...] Il devait renfermer trois éléments essentiels, à savoir: un récit ou une description, un enseignement moral ou religieux, une application de ce dernier à l'homme» (Welter, 1927, pp. 1-3); «[L'*exemplum* est] un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire» (Brémond, 1982, pp. 36-37); «El *exemplum* tiene valor de prueba, pero —otra vez apunta la paradoja— de por sí no aporta la prueba de nada. Dicho de otra manera, quien da un ejemplo, no aduce una prueba, sino que se la inventa y le confiere un carácter probatorio que en modo alguno posee. El error suele consistir en pensar que el *exemplum* medieval ilustra una ley cuando en realidad lo que hace es promulgarla» (Bravo, en línea).

asamblea para demostrar lo útil o inútil de una propuesta, sino simplemente elogiar o vituperar una realidad o persona para proclamar o ratificar, más que demostrar, su valor o disvalor, razón por la cual no versa ya, como sí hacen los discursos *iudicialis* y *deliberativum*, sobre una realidad aún no probada o *res dubia*, sino sobre una realidad evidente o aceptada, una *res certa*, acerca de la cual el oyente o destinatario asume un desempeño pasivo que, más que juzgar o arbitrar, se limita a contemplar, a asentir y a gozar. La *laus* ínsita en el discurso demostrativo o epidíctico no se endereza, por tanto, a probar la utilidad o la licitud de una conducta exhortada, sino a encarecer o reforzar como honesta y valiosa, o bien como torpe y disvaliosa, una realidad evidente o *certa* que se ostenta como digna de elogio o vituperio (Quintiliano, *Inst. Or.* III, IV, 15-16, Vol. II, p. 154; III, VII, 1, 6, Vol. II, pp. 188-190; *Rhet. ad Her.* I, II, 2, p. 5; Lausberg, 1966, Vol. I, § 61, pp. 109-110; §§ 239-240, pp. 213-214). Frente al *exemplum*, el *locus narrativus* que se aduce en la *laus* no se presenta ya como *emulandus vel vitandus*, pues no hay en rigor ninguna acción exhortada por imitación positiva o negativa de lo narrado, ni cabe la posibilidad de que lo que se relata sea un hecho ficticio, dado que forzosamente debe referir un hecho real o tenido por real que involucre a las personas o a los objetos elogiados o vituperados —huelga decir que de la condición real del milagro nadie duda en el contexto de la civilización cristiana medieval. Porque no prueba nada, porque no apela a un público con poder de decisión sobre la opinión y la acción a quien se deba convencer o persuadir²¹, porque se limita a encarecer o reforzar una idea tenida ya por indiscutida y cierta que no se defiende ni denuncia, sino solo se elogia o vitupera (Quintiliano, *Inst. Or.* III, IV, 8, Vol. II, p. 152; III, VII, 3, Vol. II, p. 189; Lausberg, 1966, Vol. I, § 59, p. 106; § 249, p. 221), el *miraculum* en cuanto especie narrativa orientada pragmáticamente a la *laus* se distingue radicalmente del *exemplum* y del carácter probatorio del relato ejemplar, y se conceptualiza antes bien como uno de los concretos tipos de elogio que la retórica ha distinguido en sus taxonomías laudatorias; a nuestro juicio, el milagro mariano corresponde al tipo de encomio encuadrable en el *laudantur vel vituperantur homines* —María es humana,

²¹ Quintiliano admite que en determinados casos el elogio puede entrañar cierto carácter probatorio, por ejemplo cuando se encomia a Rómulo por ser hijo de Marte y no haber tenido a menos por ello el ser amamantado por una loba, lo cual prueba indirectamente su estirpe divina: «*Vt desiderat autem laus, quae negotiis adhibetur, probationem, sic etiam illa, quae ostentationi componitur, habet interim aliquam speciem probationis, ut qui Romulum Martis filium educatumque a lupa dicat, in argumentum caelestis ortus utatur his*» (*Inst. Or.* III, VII, 4-5, Vol. II, pp. 189-190). Con todo, se trata de una fuerza probatoria tan ocasional, indirecta y débil frente a la dominante intención laudatoria que el discurso no llega nunca a erigirse en mixto o compuesto deliberativo-demostrativo, sino permanece y se reafirma siempre y solo como lo último.

no divina— *ex tempore quod est insecutum*—se la elogia por hechos posteriores a su vida terrena— *ex paradisi gloria et ex miraculis eius intercessione perpetratis*—hechos que consisten en milagros operados desde el cielo por su intercesión ante Dios— (Quintiliano, III, vii, 10-25, Vol. II, pp. 191-195; Lausberg, 1966, Vol. I, § 245, pp. 217-219). Considerados este encuadre y este fin laudatorios, cabe entender cada *miraculum* narrado con el objeto de ratificar o reforzar el elogio como un caso de *amplificatio* y, por tanto, como un fenómeno propio del *ornatus*. No se trata entonces de probar o demostrar la licitud o conveniencia de una conducta, no se trata de proponer conducta alguna como emulable o evitable —a diferencia de otros santos de las hagiografías, la protagonista de los milagros, María, no resulta en absoluto imitable a causa de su excelsitud incomparable—, no se trata de convencer o persuadir acerca de ninguna *res dubia*, toda vez que se está en el marco de una certeza firme; se trata, simplemente, de *aumentar la fuerza de una idea indudable y ya aceptada* —el poder, la misericordia y la laudabilidad de la Virgen— mediante la acumulación en cierto modo reiterativa y ratificatoria tanto de *res* —los hechos que dan cuenta de esos poderes, misericordia y laudabilidad: los milagros— como de *verba* —la organización discursiva de esos hechos milagrosos mediante técnicas narrativas de diversas facturas. *Non probatio, sed augmentum*, en términos de la retórica clásica; en términos de la más moderna teoría de la argumentación, acaso podría hablarse de *ilustración* (cfr. nota 12), tal como la definen —precisamente para distinguirla de la prueba ejemplar— Perelman y Olbrechts-Tyteca, haciendo hincapié en su carácter no fundamentador, sino meramente reforzativo de una regla ya conocida y admitida²². Pero llámesela *augmentum* o ilustración, *la amplificatio* en que consisten los relatos miraculísticos en relación con el principio general del poder, la piedad y la laudabilidad de María —tal como queda sentado *ab initio* en el prólogo— se especifica como esa peculiar clase de énfasis que la retórica tradicional ha denominado *ratiocinatio*, y que consiste en la mención detallada de las circunstancias que acompañan al objeto postulado como elogiable²³. En nuestro caso, la condición poderosa,

²² «La ilustración difiere del ejemplo debido al estatuto de la regla que utilizan para fundarla. Mientras que el ejemplo se encarga de fundamentar la regla, la ilustración tiene como función el reforzar la adhesión a una regla conocida y admitida, proporcionando casos particulares que esclarecen el enunciado general, muestran el interés de este por la variedad de las aplicaciones posibles, aumentan su presencia en la conciencia» (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989, p. 546). En nuestro caso, resulta evidente que el *enunciado general* que vienen a esclarecer o a *ilustrar* los veinticinco milagros de la colección radica en el prólogo.

²³ «Est hoc simile illi quod emphasis dicitur: sed illa ex verbo, hoc ex re coniecturam facit, tantoque plus ualet quanto res ipsa uerbis est firmior» (Quintiliano, *Inst. Or.* VIII, iv, 26, Vol. V, p. 93); «La *ratiocinatio* es una *amplificatio* indirecta por medio de la *coniectura*, a base de las circunstancias que acompañan al objeto mentado;

piadosa o misericordiosa y laudable de María se encarece mediante la relación prolija y acumulativa de diversas circunstancias —los milagros obrados por su intercesión— en las que los mentados poder, piedad y laudabilidad se ponen de manifiesto; se trata en todos los casos tanto de una *ratiocinatio ex insequentibus* —se deducen el poder y la misericordia de la Virgen a partir de las *consecuencias* fácticas de dichas virtudes, los milagros— cuanto de una *ratiocinatio ex iis quae antecesserunt* —se deduce la laudabilidad de la Virgen a partir de las *causas* fácticas de dicha laudabilidad, los milagros— (Quintiliano, *Inst. Or.* VIII, iv, 17-18, Vol. V, pp. 90-91; Lausberg, 1966, Vol. I, § 405, p. 343); los mismos milagros pueden considerarse así doblemente en su condición circunstancial, ya como efectos del poder y la piedad marianas, ya como causas de su laudabilidad. Bien podría recurrirse a la misma imagen que el propio Berceo construye en el prólogo al alegorizar sobre las aves cantoras, precisamente esas aves que alaban a la Virgen con sus trinos: así como las aves cantan la misma melodía a distintas alturas formando una unidad musical-laudatoria, y en ello consiste su *organar*²⁴, cada uno de los veinticinco milagros reitera la misma y única línea melódica —la condición poderosa, misericordiosa y elogiabile de María, el *tema* de la obra— en distintas tonalidades, según vayan variando las circunstancias de cada historia relatada. La melodía única es María con su poder, su piedad y su laudabilidad; las diversas tonalidades que confluyen en dicha melodía son los veinticinco hechos milagrosos narrados (Diz, 1995, pp. 234-237).

Nuestra propuesta de considerar el conjunto de los milagros como una serie de *ratiocinationes* enfático-reiterativas que amplifican por acumulación la sola y

esas circunstancias son las que se amplifican. Con ello se le sugiere al público el raciocinio (*ratiocinatio*), no desarrollado expresamente, acerca de la grandeza del objeto en cuestión» (Lausberg, 1966, Vol. I, § 405, p. 343).

²⁴ El poeta demuestra un alto grado de conocimiento técnico musical en su descripción del canto de las aves: «laziendo a la sombra perdí todos cuidados, / udí sonos de aves dulçes e modulados; / nunca udiéron omnes órganos más temprados, nin que formar podiessen sonos más acordados. // Unas tenían la quinta e las otras doblavan, / otras tenían el punto, errar no las dexavan; / al posar, al mover, todas se esperavan, / aves torpes nin rronças hi non se acostavan» (7-8, p. 89); «Las aves que organan entre essos fructales, / que an las dulçez voces, dizen cantos leales, / éstos son Agustino, Gregorio, otros tales, / quantos que escrivieron los sos fechos rreales. // Éstos avién con Ella amor e atenençia, / en laudar los sos fechos metién toda femençia; / todos fablavan d'Ella cascuno su sentençia, / pero tenían por todo todos una creençia» (26-27, p. 96). La referencia tanto a la *modulación* cuanto a los *sonos acordados*, la *quinta*, el *duplo*, el *punto* y el *organar* remite a la primitiva forma polifónica medieval desarrollada en Occidente entre los siglos IX y XIII, cuyo profundo simbolismo de unidad de lo diverso, de *e pluribus unum*, subraya aquí la idea de que las excelencias de María —la única melodía objeto del canto, la *creençia* de todos— se define a partir de la armonización de las distintas *sentençias* cantadas por cada ave, esto es, cada uno de los veinticinco milagros narrados.

única idea general del poder, la piedad y la laudabilidad de la Virgen implica dos consecuencias de importancia, a saber: 1) que el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, espacio textual donde se expone alegóricamente la idea general que los milagros vendrán luego a amplificar e ilustrar, no puede reducirse en absoluto a la categoría ancilar de mero *paratexto* introductorio, sino antes bien todo lo contrario, constituye la manifestación principal del macrotexto en que consiste la obra, pues en él radica el acto de habla asertivo-laudatorio que define la fuerza ilocutiva de aquella y al que remiten las veinticinco narraciones miraculísticas con su amplificación e ilustración; de este modo, la subordinación pragmática es de los milagros al prólogo en cuanto amplificaciones ilustrativas concretas respecto de la idea general, y no del prólogo a los milagros en cuanto paratexto respecto del texto; si hubiera que extremar la expresión en rigor de estricta justicia, diríase incluso que el verdadero texto central y capital en que consiste la obra es el prólogo, y la suma de los milagros que le siguen no es más que una enorme y en última instancia prescindible amplificación ilustrativa; 2) que el relato miraculístico acaba definiéndose como algo muy distinto del relato ejemplar, dado que en tanto este aporta mediante su sucesión y acumulación la sumatoria de distintas y variadas ideas —cada relato de un ejemplario suele referirse a virtudes o a vicios diversos—, aquel aporta en su conjunto solamente la reiteración enfática de una misma y única idea, la incomparable excelencia de María. Pero de las radicales diferencias entre *miraculum-laus* y *exemplum*, y de la acotada y ocasional cuota de ejemplaridad que pueda aflorar pese a tales diferencias en el seno de lo milagroso-laudatorio, trataremos a continuación.

LAUS Y EXEMPLUM

Queda dicho que el acto de habla asertivo-laudatorio en que consiste primariamente cada milagro —y el entero conjunto de ellos unificados en y por el prólogo— se define a partir de la *fuerza ilocutiva* del discurso, esto es, refleja la intencionalidad del emisor respecto de su enunciado. Pero además de la fuerza ilocutiva, existe en cada acto de habla otra dimensión que escapa a las intenciones del emisor, y que se infiere a partir de los reales y concretos efectos que ha logrado producir en los receptores. Es precisamente en estos *efectos perlocutivos* del enunciado-milagro, posibles y eventuales, donde puede radicar cierta cuota, siempre limitada y aleatoria, de ejemplaridad didáctica, porque más allá de los propósitos e intenciones del emisor, que definen la fuerza ilocutiva de su enunciado como de naturaleza indudablemente asertivo-laudatoria, lo cierto es

que la alabanza en que consiste el discurso puede resultar en algún caso —por así decirlo— «contagiosa», «estimulante» para algún individual receptor, vale decir, puede ser tenida por reproducible, reiterable, *imitable*, en definitiva, de donde el texto miraculístico, sin abrogar su condición básicamente encomiástica, deviene secundaria y ocasionalmente *ejemplar*. No basta esta eventual y restringida cuota de ejemplaridad, con todo, para reconvertir en *exemplum* al milagro, que sigue siendo *laus* y plenamente *laus*, sin probabilidad alguna de confusión o asimilación a este respecto²⁵, porque el efecto perlocutivo didáctico-ejemplar no pasará nunca de ser una posibilidad o eventualidad no necesarias, una consecuencia aleatoria de tal o cual lectura individual que *puede* —no debe forzosamente— entender como exhortativo un enunciado de suyo asertivo y percibir en él una cierta interpelación para imitar la única y reiterada virtud emulable en cada uno de los veinticinco relatos, a saber, la *devoción mariana* según la practican los personajes de los milagros y según la practica —sobre todo— el poeta y enunciador del prólogo. Este último dato es de suma importancia, porque la reiteración de una única virtud omnipresente y enfatizada contrasta a todas luces con la variedad de virtudes y vicios, generalmente de orden práctico, que campean en los ejemplarios canónicos, en los espejos de príncipes, sermonarios o fabularios, propuestos como emulables o evitables; se trata apenas de una entre las varias diferencias que oponen *exemplum* y *miraculum* como especies perfectamente distintas, que detallaremos a continuación, mas no sin antes subrayar una vez más la esencial condición laudatoria del segundo frente a la didáctica del primero a pesar incluso de la ocasional infiltración en el milagro de efectos ejemplarizantes: el milagro será siempre *laus* por su fuerza ilocutiva, *necesariamente* lo será en su reiteración enfática e ilustrativa del elogio básico mediante la relación de *res certae* que atestiguan su licitud; solo *eventual* y *aleatoriamente* podrá mostrar, en alguna singular lectura, los efectos perlocutivos de una única conducta virtuosa entendida como exhortada, enseñada y emulable a modo de *exemplum*, la devoción.

Así pues, el milagro mariano consiste básica y primariamente en una *laus*, en una alabanza, en cuanto a la índole de su fuerza ilocutiva, y consiste eventual y secundariamente en un *exemplum*, en una enseñanza moral o exhortación de conducta, en cuanto a la índole de sus posibles efectos perlocutivos, si estos llegaren a consistir en una concreta imitación por parte de algunos receptores de la alabanza que define al texto como acto de habla. Pero es precisamente

²⁵ Jesús Montoya Martínez habla de una *tensión laudatoria* que organiza el entero texto del milagro y subordina a todo otro elemento constitutivo (1981, p. 101).

aquí donde reside la principal nota diferencial del milagro frente a las formas plenas y canónicas del *exemplum* medieval, los relatos moralizantes abiertamente didácticos que integran los sermonarios, los espejos de príncipes y las diversas colecciones de cuentos, apólogos y fábulas que conocemos, pues en todos estos la dimensión ejemplar y didáctica reside en su fuerza ilocutiva misma y define la intención primera del emisor. Existen, por cierto, otras diferencias entre el milagro y el relato moralizante ejemplar que los postula como especies radicalmente separadas, aunque eventualmente emparentadas; en sintética enumeración, diríamos que esas otras diferencias son las siguientes: 1) en las colecciones de *exempla* cada cuento presenta un protagonista distinto que encarna una concreta y diferente posibilidad de virtud emulable o de vicio evitable, mientras en las colecciones de milagros marianos todos los relatos tienen por protagonista a la misma y única potente figura, la Virgen María, que por su excelencia impar no resulta en absoluto emulable; así, en tanto el comportamiento de los múltiples protagonistas de los relatos ejemplares se postula como *imitable*, la conducta de la única protagonista de los relatos miraculísticos se presenta como *admirable* y, por ello, *loable* (Montoya Martínez, 1981, pp. 11-12, 52-53); 2) por haber múltiples protagonistas que encarnan diversos vicios y virtudes, los *exempla* proponen al público fiel una vasta gama de conductas, actitudes y acciones para imitar o rehuir, hasta configurar una ética completa para las más variadas situaciones de la vida, en tanto la única virtud eventualmente emulable en los milagros es la devoción mariana, que puede llegar a suscitarse en los receptores a partir del acto básico de devoción en que consiste el milagro en sí entendido como *laus* de María a cargo del poeta, y a partir quizás, en una segunda y más débil instancia, de las conductas devotas de algunos personajes²⁶; 3) las múltiples y variadas virtudes propuestas

²⁶ Llama la atención que José Romera Castillo, firme defensor del carácter ejemplar de los milagros marianos de Berceo, advierta con claridad la diferencia entre la única virtud exhortada de estos y las múltiples de las colecciones de *exempla* al estilo de *El Conde Lucanor*, y, sin embargo, esta comprobación no lo lleve a rever su teoría de que el *miraculum* equivale sin más al *exemplum*. «Los *exempla* de Berceo son hagiográficos —exaltación de la Virgen María—, su objetivo es monotemático aunque se base en casos pluritemáticos y la enseñanza propuesta viene en una doble vertiente en general: no hagáis lo que hizo x (implícitamente), sino tener devoción ilimitada en Nuestra Señora (explícitamente). Don Juan Manuel, por su parte, escribe su texto para la conservación de un estado —el *defensor*, al que Lucanor pertenece—, con un carácter laico [...] y unos objetivos pluritemáticos —pasa revista a diferentes actividades de la vida del Conde—, que sintetiza explícitamente en unos *versos* sentenciales en los que plasma la moraleja propuesta» (1981, p. 158). Más allá de nuestra modular discrepancia con Romera Castillo en la catalogación genérica de los milagros, nos permitiremos aquí corregir la errada superestructura que propone para el discurso miraculístico, cuya adecuada reducción a su acto de habla

a la emulación —y los opuestos vicios propuestos al rechazo— del público receptor de los *exempla* apuntan sobre todo a una *moral práctica* que enseña a obrar en lo concreto, en la vida cotidiana de relación, y muy a menudo —tal el caso de los espejos de príncipes— en el campo específico de las necesidades y los deberes guerreros, políticos y nobiliarios, siempre en calculada espera de algún beneficio como resultado; por el contrario, la única virtud implícitamente exhortada en los milagros, la devoción, corresponde al terreno de la más principista y general *moral religiosa*, pues consiste en un acto de justicia que se postula como bueno y obligado más allá de los concretos beneficios que de hecho suele acarrear como resultado²⁷; 4) el discurso deliberativo ejemplar, mediante el relato probatorio que, básicamente, lo vertebra, apunta no solo a *convencer* acerca de la licitud o ilicitud de una determinada conducta, sino también y sobre todo a *persuadir* acerca de la conveniencia o inconveniencia de asumir dicha conducta en lo concreto, vale decir, mueve en primera instancia al entendimiento a aceptar una determinada verdad para, en segunda y principal instancia, mover también a la voluntad a obrar en consecuencia; contrariamente, el discurso epidíctico o demostrativo no endereza el relato —no ya probatorio, sino ilustrativo, como hemos visto— en que consiste el milagro a convencer ni a persuadir, sino a fundar la licitud y justicia de la alabanza de la Virgen y, en todo caso, y subsidiariamente en cuanto a sus posibles efectos perlocutivos, a reforzar la convicción previa y plena que el público receptor ya tiene desde siempre acerca de dichas licitud y justicia, pues no se trata el milagro de una obra apologética ni catequística, sino devocional, y no cuenta con un horizonte de receptores hostiles o siquiera indiferentes, ajenos a la fe cristiana, a quienes deba convencer sobre los contenidos de dicha fe ni mover a obrar conforme a ellos, sino con un público fiel al que basta en todo caso con recordarle lo que ya sabe y con incitarlo a lo sumo a plegarse a esa alabanza que, en cuanto obra devocional, ya está acabadamente cumplida en el acto de habla del poeta.

básico —aun concediéndole una fuerza exhortativa que para nosotros, como queda dicho, no es la que define primariamente la ilocución del enunciado— sería: «Haced también vosotros, si no podéis evitarlo, lo que hizo x, con tal que tengáis devoción ilimitada a María».

²⁷ «De este modo, las colecciones de milagros presentan un contenido más o menos homogéneo y una finalidad específica, frente a lo heterogéneo e inespecífico del *exemplum*. Porque si este se define por su carácter didáctico, el ideal que propugna, globalmente considerado, no es el de la santidad o la devoción, sino el de la astucia y la prudencia; y no se trata ya de que la materia de muchos *exempla* sea pagana o de origen oriental, sino sobre todo de que en ocasiones su enseñanza llega a soslayar los principios de una ética natural, más allá de la moral cristiana, como cuando defiende el engaño o el egoísmo» (Baños Vallejo, 1997, p. 1; cfr. 2003, p. 71).

A las señaladas diferencias entre *miraculum* y *exemplum* —que no todos admiten, puesto que teorizadores tan notables como Paul Zumthor y Wolfram Krömer consideran el milagro como una especie del *exemplum*²⁸ o bien como formas muy cercanas y asimilables²⁹—, diferencias que se anclan en la más estricta textualidad de cada tipo de discurso, cabría añadir otras de índole extratextual o contextual. No es este el lugar, por escaso y acotado, para desarrollar la hipótesis que nos limitaremos apenas a mencionar, pero hasta donde alcanza nuestra percepción del fenómeno del *miraculum* como especie literaria, la cuestión debería abordarse en relación con los dos tipos de espiritualidad, netamente diferenciados, correspondientes a la etapa monástica y benedictina y a la etapa escolástica y mendicante de la cultura cristiana medieval. Suele trazarse el límite entre ambas modalidades de vivir la religión, la espiritualidad y la cultura en el paso del siglo XII al XIII; según esto, Berceo correspondería a la etapa escolástica y mendicante, pero ya sabemos que los cambios no se difunden de modo inmediato ni homogéneo por todos sitios, y que nuestro autor estuvo ligado durante toda su vida a los monasterios benedictinos de San Millán de la Cogolla y Santo Domingo de Silos. Su temple religioso y cultural cae de lleno, nos parece, dentro de la modalidad monástica y de la tradición benedictina. Ahora bien, si fuere menester encerrar en una sencilla fórmula —simplificadora, naturalmente, como toda fórmula— la radical diferencia entre la textualidad monástico-benedictina y la escolástico-mendicante, podría decirse que para la primera todo discurso es primariamente *oración*, en tanto para la segunda es *predicación*. La religiosidad monástica prefiere el silencio, pero si habla, es para hablar antes a Dios —o a sus santos en el cielo— que al prójimo humano y terreno; se trata de una espiritualidad que mira más a lo alto que a lo lejos, que se admira ante una realidad divina tenida por indubitable, por *res certa*, y consecuentemente la alaba y celebra, convirtiendo todo discurso en *laus*³⁰. El escolástico-mendicante —sobre todo el dominico— no

²⁸ Para Zumthor integran de derecho el género de los *exempla* «dans une certaine mesure, les diverses collections de *Miracles de Notre-Dames*» (1972, p. 394), y añade acerca de los milagros: «Je ne saurais toutefois partager son opinion [de Uda Ebel] que ceux-ci constituent un “genre”» (p. 394).

²⁹ «Como narración corta, el milagro está muy cerca del ejemplo por su finalidad, que es también adoctrinar. Pero, en cuanto narración [...] goza esencialmente de su propia independencia» (Krömer, 1979, p. 41). Si bien Krömer reconoce al milagro su independencia formal, al atribuirle una función doctrinal similar a la del ejemplo acaba en la práctica asimilándolo a este.

³⁰ Ya en la regla de San Benito la normativa acerca de las lecturas semanales en el refectorio estipula que la siguiente fórmula, prueba inequívoca del carácter principalmente laudatorio y orante de toda lectura —y de toda escritura— monásticas, debe ser dicha por el lector y repetida por todos al inicio: «[...] *dicatur hic versus in oratorio tertio ab omnibus, ipso tamen incipiente: ‘Domine, labia mea aperies, et os meum*

se propone tanto orar cuanto predicar, no habla tanto a Dios y a los santos cuanto a los hombres que necesitan ser convertidos y adoctrinados; hay en él una misión y un carisma misioneros y apoloéticos que no miran tanto a lo alto cuanto a lo muy lejos que puede y debe llegar su mensaje de salvación para alcanzar a la mayor cantidad de pecadores redimibles³¹, y para ejecutar esta tarea no se recurre ya a la *lectio* orante, celebratoria y laudatoria conforme a una retórica divina, sino a la *quaestio* dialéctica y racional que mediante prolijos argumentos o eficaces ejemplos probatorios intenta convencer al intelecto y mover a la voluntad del prójimo para que este entienda, crea y obre conforme a la doctrina, doctrina no vista ya como indudable *res certa*, sino como materia—herejes, cismáticos e infieles a la vista— de controversia, discusión y enseñanza metódica. Si el monje benedictino ora y alaba a Dios cuando habla y escribe, el escolástico dominico predica y adoctrina al prójimo cada vez que alza su voz o su pluma para enseñar en la universidad, redactar un sermón o componer un tratado *pro fide*; si para el temple monástico todo se dice en definitiva para Dios, y por tanto todo constituye a la postre una alabanza, una *laus*³², para el temple escolástico todo

adnuntiabit laudem tuam”; *et sic accepta benedictione ingrediatur ad legendum*) (*Regula monachorum S. Benedicti*, xxxviii, 3-4, en línea).

³¹ Las constituciones de 1220 de la Orden Dominica incluyen una declaración que reza: «Nuestra orden es conocida por haber sido fundada desde el principio para la predicación y la salvación de las almas, y nuestros esfuerzos deben dirigirse principal y entusiastamente al servicio de las almas de nuestro prójimo» (*apud* Tugwell, 2002, p. 33); «[...] para quien tiene el carisma de la predicación, la predicación debe tener prioridad sobre toda otra práctica espiritual, aun la oración y la celebración de los sacramentos. Sería un error que tal persona se abstuviera de predicar y prefiriera la vida tranquila del convento [...]; la doctrina tradicional vinculaba el mérito con la gracia infusa de la caridad, pero la caridad se expresa precisamente en la preocupación por ser útil a los otros. Predicar es, en sí mismo, un acto que brota de la caridad. Domingo ansiaba volcarse totalmente a la salvación del prójimo, creyendo que solo así sería realmente un verdadero miembro del Cuerpo de Cristo» (Tugwell, 2002, p. 34).

³² La misma concepción del relato histórico, incluida en este la especie de las historias milagrosas, revela la idea monástica de que los hechos narrables y narrados por la crónica histórica deben entenderse como *gesta Dei* cuya escritura y lectura constituyen modos de alabanza al Autor de tales hechos. Así lo expresa Pedro el Venerable: «*Cumque dicat Deo divinus psalmus: “Confiteantur tibi, Domine, omnia opera tua (Psal. cxliv)”*; *hoc est laudare de omnibus operibus tuis, quomodo de illis operibus Deus laudabitur quae nesciuntur? Quomodo ab his, qui ea non viderunt, scientur, nisi dicantur? Quomodo in memoria recedentium et succedentium temporum permanere poterunt, nisi scribantur? et cum omnia sive bona, sive mala, quae vel volente vel permittente Deo in mundo fiunt, ipsius glorificationi, et Ecclesiae aedificationi inservire debeant, si ea homines latuerunt, quomodo de his aut Deus glorificabitur, aut Ecclesia aedificabitur?*» (*De miraculis*, PL, Vol. 189, col. 908B). Idénticos conceptos sobre el valor laudatorio de la crónica histórica entendida como relato de los hechos de Dios consigna Oderico Vital: «*Ad laudem Creatoris et omnium rerum iusti Gubernatoris chronographia pangenda est*» (*apud* Leclercq, 1964, p. 194, nota 23). Las vidas de santos, la historia de los milagros de los electos de Dios, son concebidas asimismo, más allá de sus posibles efectos didácticos, como parte de una alabanza cultural: «En estas leyendas aparece más claramente que en cualquier otra parte el doble fin del relato histórico, que es

se dice *ad maiorem Dei gloriam*, pero para los hombres, y por tanto todo constituye una enseñanza, una predicación, y, si se trata de una predicación por la narración de casos emulables o evitables, un *exemplum*³³. Gonzalo de Berceo, aun viviendo y escribiendo en ese siglo XIII que ya ha asistido al nacimiento y a la afirmación de la nueva modalidad mendicante y escolástica, pertenece todavía por temperamento, circunstancias biográficas, formación y tradición a la anterior modalidad benedictina y monástica, y a la luz de estas circunstancias contextuales la definitiva conceptualización de su textualidad como más laudatoria que ejemplar se nos antoja avalada y ratificada (Leclercq, 1964, pp. 11-18, 187-229, 276-321; 2000a, pp. 431-441; 2000b, pp. 131-148; Pennington, 2000, pp. 223-235; Tugwell, 2002, pp. 33-47). También se explica desde las divergentes espiritualidades monástica y escolástica el hecho de que algunas de las historias narradas en los milagros marianos de Berceo, años más tarde, se encuentren bajo otros ropajes y otros

no solo instruir y exhortar con la evocación de las grandes acciones cristianas, sino también glorificar a Dios en el acto mismo del culto en el que será leído el texto. [...] El deseo de alabar a Dios en sus santos lleva a la exageración; todo se hace admirable, y el relato se convierte en panegírico» (Leclercq, 1964, p. 200). En este marco espiritual, la misma teología, la ciencia de Dios, se concibe como oración, como admiración y como alabanza antes que como un conjunto de proposiciones demostrables o argumentables, según ocurrirá más tarde con los escolásticos: «Según la tradición, la *theologia* es una alabanza de Dios, y el *theologus* es un hombre que habla a Dios. La fórmula de Evagrio vale para todas las épocas: “Si eres teólogo, orarás verdaderamente, y si oras verdaderamente, eres teólogo”. El teólogo es un hombre que ora, por decirlo así, sobre la verdad, en quien la oración está tejida de verdad. [...] La teología monástica es una teología admirativa, y por eso, supera a la teología especulativa» (pp. 276-277). En síntesis, concluye Leclercq, todo producto cultural, todo arte, toda literatura, toda ciencia, todo texto escrito o leído, se enderezan a la liturgia y al culto y se obran o pronuncian como plegaria de alabanza a Dios: «Lo que Suger ha hecho en el campo de la arquitectura y de las artes decorativas, otros lo han hecho en el campo de la literatura; todos han tratado de emplear para la oración y la alabanza divina los recursos de la cultura. [...] La liturgia es, a la vez, el reflejo de una cultura y su coronamiento. [...] En el culto, todos esos recursos alcanzaban plenamente su fin, eran restituidos a Dios en un homenaje en el que se reconocía que venían de él. Acción de gracias, eucaristía, teología, *confessio fidei*, todos esos términos expresaban, en la tradición monástica, aspectos apenas diferentes de una misma realidad. En la liturgia, la gramática se elevaba al nivel de una realidad de orden escatológico, al tener parte en la alabanza eterna, que los monjes, asociados a los ángeles, comenzaban a dar a Dios en el coro de su abadía, y continuarían en el cielo. En la liturgia se concilian perfectamente el gusto por las letras y el deseo de Dios» (pp. 300-301).

³³ «En el siglo XIII, las conclusiones del Concilio de Letrán (1225), que recomiendan a los prelados una mayor atención a la instrucción del pueblo, impulsarán decisivamente la renovación del discurso homilético, a cuya modernización contribuirán singularmente las órdenes mendicantes con su intensa labor predicadora y teorizadora, labor de la que son testimonio las compilaciones de *exempla* y los tratados que sobre su utilización florecieron a lo largo de los siglos XIV y XV. Del *exemplum* medieval ha podido decirse así y con razón que representa, dentro de la historia de Occidente y dos siglos antes de que se inventara la imprenta, el instrumento de lo que fue el primer intento por instaurar y desarrollar una auténtica “cultura de masas”» (Bravo, en línea).

propósitos en el seno de sermonarios o ejemplarios didácticos, algunos de ellos españoles como el *Espéculo de los legos* y el *Libro de los enxemplos por a. b. c.* (Montoya Martínez, 1981, pp. 59-74, 113; Cacho Blecua, 1986, p. 66, n. 49); esta circunstancia, que bien podría esgrimirse en favor de la tesis de la pertenencia del milagro al género del *exemplum*, en absoluto prueba ni abona la condición ejemplar de los milagros marianos de Berceo, porque es precisamente la diferente contextualización que aportan los respectivos marcos narrativo-discursivos el elemento que permite ratificar como laudatoria la funcionalidad del milagro berceano aun si admitimos la funcionalidad ejemplar de ese mismo milagro cuando aparece colectado en un sermonario o en un espejo. Ya hemos señalado que la fuerza ilocutiva, que permite definir el acto de habla básico del cual procede por expansión el entero discurso de los milagros berceanos como asertivo-laudatorio, radica en el prólogo alegórico, y que es esta condición asertivo-laudatoria que el prólogo hace explícita, mediante las imágenes de las aves cantoras que alaban a la Virgen y del poeta-romero que declara su voluntad de sumarse a dicho coro, la que se transfiere a cada uno de los microrrelatos en que consisten los veinticinco milagros y les confiere idéntico carácter encomiástico. Así, una misma historia milagrosa de María puede estar recogida en Berceo y en un ejemplario, con mínimas variantes fácticas o ninguna, y retenerse en el primer caso como *laus* y en el segundo como *exemplum*, en el primero como ampliificación o ilustración narrativa y en el segundo como prueba narrativa, a partir de la clave interpretativa y de definición genérica que brinden los marcos o los macrodiscursos de cada obra³⁴. No hace esto sino enfatizar aún más la enorme importancia pragmática que en los *Milagros de Nuestra Señora* ostenta el prólogo, que pese a este nombre o al más frecuente todavía de *introducción* con los que se lo suele identificar, no consiste en absoluto en un mero *pretexto* o, por decirlo con el tecnicismo al uso, *paratexto*, esto es, un constructo verbal auxiliar y subordinado a ese *texto* en que consiste de por sí el discurso³⁵; se trata en nuestro

³⁴ «[...] un *exemplum* es una estructura semántica incompleta que solo se resuelve en el contexto enunciativo en que se utiliza. Fuera de contexto, un *exemplum* no es ni moral ni inmoral, y puede incluso decirse que ni siquiera es ejemplar» (Bravo, en línea).

³⁵ Según la definición canónica de Genette, la paratextualidad consiste en «la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que solo podemos nombrar como su *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso» (1989, p. 11); «[...] el paratexto, bajo todas sus formas, es un discurso fundamentalmente heterónimo, auxiliar, al servicio de otra cosa que constituye su razón de ser: el texto [...]: siempre un elemento de paratexto está subordinado a “su” texto, y esta funcionalidad determina lo esencial de su conducta y de su existencia» (2001, p. 16).

caso, antes bien, de la verdadera y cabal radicación del texto, de la sede de la determinación macrotextual en que consiste el discurso, toda vez que es en el prólogo donde se manifiesta la fuerza ilocutiva del acto de habla básico de donde aquel surge y donde, en consecuencia, se define acabadamente su configuración pragmática, genérica y semántica. ¿Podemos entonces atrevernos aquí, en estricta fidelidad a lo que acabamos de señalar, a sugerir se descarten definitivamente las habituales denominaciones «paratextuales» y «subordinativas» de *prólogo* e *introducción*, y se adopten otras que hagan mayor justicia a la condición capital de las primeras cuarenta y seis cuadernas de los *Milagros de Nuestra Señora*, como *macrotexto* o *microrrelato*, o acaso, en sintonía con la función en definitiva enmarcante y definitoria de la índole misma del discurso que asumen dichas estrofas, *narración de marco* o *secuencia dominante-envolvente*? Quedaría de esta manera perfectamente establecida, sin riesgo de equívoco, la relación real que se establece entre la sección inicial de la obra y cada uno de los veinticinco milagros que la siguen, que operan respecto de ella como microtextos o microrrelatos, como narraciones enmarcadas o secuencias secundarias-incrustadas³⁶, y como tales definen su funcionalidad pragmática y genérica a partir de dicha subordinación: no es el prólogo el que subordina su sentido y razón a los milagros, sino estos los que se subordinan a aquel, y no debe estorbarnos para el establecimiento de esta subordinación inversa el dato meramente cuantitativo de que la secuencia dominante o envolvente conste de solo 46 estrofas, y la suma de las secuencias secundarias o incrustadas ascienda en cambio a 864; no es en la *extensión* de un texto, sino en su *intención e intensidad*, donde radican su fuerza y su sentido.

DEL TEXTO A LA ACCIÓN

Dedicaremos nuestras conclusiones a señalar una última y capital diferencia entre relato miraculístico y relato ejemplar, a cuya luz pueden cobrar renovado sentido todas las previamente apuntadas; se trata de una diferencia que ha quedado acaso sugerida o implícita en nuestros análisis de las dos modalidades textuales, y que se refiere no tanto al texto en sí, sino al extratexto que lo sigue

³⁶ «La *secuencia dominante* es aquella que se manifiesta con una presencia mayor en el conjunto del texto. La *secuencia secundaria* es aquella que está presente en el texto sin ser la dominante. Si la dominante se constituye como el marco en que otras secuencias pueden aparecer *incrustadas* se le llama *secuencia envolvente*. Así, el analista que pretende determinar a qué tipo pertenece un texto debe ser capaz de identificar las secuencias y sus combinaciones, la dominancia de unas sobre otras y el tipo de relación que se establece entre ellas, sea de concatenación, de alternancia o de dependencia» (Calsamiglia Blancafort & Tusón Valls, 1999, p. 267).

o rodea, o mejor, a la cuota de energía extratextual, de acción posible en el mundo real futuro, que ambos tipos de texto posibilitan y generan a partir de sus respectivas y divergentes recepciones. Se trata de una energía que es intensa y esencial en el *exemplum*, y moderada y eventual en el milagro. En efecto, en el relato ejemplar, que es parte o estrategia de un discurso deliberativo y didáctico, el cabal *sentido* del texto radica *fuera y después* de este, en el mundo posible al cual alude y tiende en cuanto realizable o actualizable mediante la puesta en obra de las normas o pautas de conducta exhortadas por la historia emulable o evitable que se narra; se trata de un sentido que, en última instancia, apenas *se incoa* en el texto y en las determinaciones estructurales y *sígnicas* internas de este, y *se consume y completa* en la *acción* que el texto exhorta, enseña, desata, instaura en el mundo de la historia real a través de la conducta posible de sus receptores. Un texto ejemplar-didáctico *fracasa* latamente en su sentido, en su razón misma de ser, si no es capaz de generar acciones concretas ulteriores y exteriores a sí; esta afirmación, que ceñimos nosotros al texto ejemplar didáctico, la concibe cierta hermenéutica filosófica para todo tipo de texto, toda vez que ningún texto presenta su sentido completo, sino en las diversas posibles acciones que dan cuenta de cómo lo han leído, entendido y aplicado en la vida real sus distintos receptores. Es la gran sugerencia —que nunca llega a hacerse explícita en él, extrañamente— con que Paul Ricoeur corona su entera textología, cuando señala que «es *más allá* de la lectura, en la acción efectiva, ilustrada por las obras recibidas, donde la configuración del texto se cambia en refiguración» (1996, p. 866), siendo que la lectura «aparece, alternativamente, como una *interrupción* en el curso de la acción y como un *relanzamiento* hacia la acción» (p. 900)³⁷. Es, asimismo,

³⁷ Explica Ricoeur en otro de sus trabajos: «Mi tesis en este punto es que el proceso de composición, de configuración, no se consume en el texto, sino en el lector, y bajo esta condición posibilita la reconfiguración de la vida por parte del relato. Más exactamente, diría que el sentido o el significado de un relato brota en la *intersección del mundo del texto con el mundo del lector*. [...] Un texto no es una entidad cerrada sobre sí misma; es la proyección de un universo nuevo, distinto de aquel en el cual vivimos. Apropiarse de una obra mediante la lectura significa desplegar el horizonte implícito de mundo que abarca las acciones, los personajes, los acontecimientos de la historia narrada. De ello resulta que el lector pertenece imaginativamente, al mismo tiempo, al horizonte de experiencia de la obra y al de su acción real. Horizonte de espera y horizonte de experiencia no cesan de enfrentarse y fusionarse. Gadamer habla en este sentido de “fusión de horizontes”, esencial en el arte de comprender un texto» (2009, pp. 48-49). Pablo Corona, en su útilísimo libro sobre Ricoeur y el estructuralismo, desarrolla de manera más explícita esta seminal y potente idea del pensador francés: «Digámoslo así: a través de la lectura, el lector recibe aquella invitación del texto [...]. No obstante, tal apropiación solo alcanza su cumplimiento, su realización final, cuando aquella invitación o propuesta recibida del texto *en y por* la lectura —entendida, como vimos, como orientación potencial— es actualizada, *más allá* de la lectura, en la acción efectiva. Es precisamente en ocasión de esta realización en la acción efectiva que la configuración

el principio sobre el cual Francis Jacques construye su teoría de la «referencia suspensiva», según la cual la realidad referida por la ficción no es el mundo real pasado —referencia propia del relato histórico— sino un mundo posible y virtual «en suspenso» o «diferido» que puede ser actualizado e instaurado en la historia real futura mediante la acción efectiva que en dicha historia real desata la lectura de la ficción³⁸. En el *exemplum*, en efecto, y más que en cualquier otro tipo de texto, el sentido solo se obtiene en plenitud si se trasciende el texto en una acción exterior y posterior a él, ejecutada por el receptor del discurso conforme a las instrucciones, las enseñanzas o las inspiraciones recibidas del texto, y definida como una reconfiguración de las virtualidades de la historia narrada en la vida real: como el personaje del relato actuó, así actúa también —imitándolo positiva o negativamente— el lector en su vida, y al hacerlo imprime en ella la trama misma del relato leído, apropiándosela de una manera no solo cognoscitiva o perceptiva, sino existencial; si este proceso ocurre, el objetivo del *exemplum* se habrá cumplido y su significado habrá advenido a una completa patencia.

del texto deviene refiguración: la proposición del mundo proyectada por el texto se dirige al lector y es recibida por este como invitación en el marco de la intersección entre ambos mundos, el del texto y el del lector; el paso adelante que hemos dado consiste en que esta apropiación del texto por parte del lector se cumple finalmente más allá de la lectura, en la acción efectiva, en la cual propiamente acontece aquella refiguración del lector ya sugerida en la configuración de la obra» (2005, p. 178); «Pero tanto la proyección del mundo del texto cuanto la fusión parecen propiamente continuar la lectura —¿o son la misma en su culminación?— en un nivel aún imaginativo —el lector con su mundo se expone imaginativamente al mundo del texto y se fusiona con él—. Este momento de la imaginación se ha de continuar finalmente en la realidad de la acción. Así entonces parece que podemos discernir en la apropiación, como dos momentos, la fase de la imaginación y la de la acción. [...] Así entonces, el “mundo nuevo” que resulta de la fusión del mundo del texto y del mundo del lector es sentido-orientación englobante de la vida (horizonte), abarcadoramente real —entonces en un sentido precedente y más raigal— en y con la realidad de cada una de las cosas —no objetos— con que nos las habemos en nuestras acciones reales: en tal mundo, de tal constitución, propiamente habitamos» (pp. 197-198).

³⁸ «*Ma conjecture est donc celle-ci: non pas tant créer une référence fictive ou quelque surréalité que simuler la consistance du possible et jouer sur son rapport différé au réel. Toute ressemblance avec des personnages réels... On s'attache à l'existence, au champ des possibilités humaines. On s'intéresse moins à ce qui s'est passé, qu'à ce que l'homme est capable d'être, de faire et de devenir. On ne comprendrait pas ce pouvoir, si l'on ne voyait pas que le réel commence ici par le possible, et que la référence au monde s'inaugure dans le texte sans s'achever: 'suspensive', le mot est bon, je crois. C'est à cette référence suspensive qu'il appartient d'expliquer le pouvoir de refiguration du monde que possède l'écriture romanesque*» (Jacques, 2002, pp. 66-67). Según esta teoría, como se ve, el texto ficcional no se desentiende enteramente de la referencia al mundo real, solo que este opera en aquel no ya como *terminus ex quo*, sino como *terminus ad quem*, como un horizonte al cual la palabra literaria alude y tiende, no como una fuente o modelo de donde procede (cfr. p. 69). Es por ello que la referencia suspensiva propuesta por Jacques conlleva una actitud interrogativa por la cual lo real no se postula, sino se busca o interroga a partir de lo posible (cfr. pp. 75-76).

Muy por el contrario, en el *miraculum* entendido como *laus* y encuadrado en el género epidíctico o demostrativo, el sentido del texto radica en forma completa y perfecta *dentro* del mismo texto, pues la fuerza ilocutiva básica asertivo-laudatoria que lo define como acto de habla se realiza acabadamente *en y por* el propio discurso. Aunque pueda contemplarse en el *miraculum* la eventualidad de un efecto perlocutivo de emulación de la alabanza y el acto devocional en que consiste por parte de algún receptor, este efecto no resulta necesario para que el texto advenga a su sentido pleno, y si ocurre, no añade nada sustancialmente nuevo o distinto respecto de aquello que ya es el texto de por sí, sino se limita a reduplicar, reiterar o reforzar —diríase— *ritualmente* o *coralmente* la misma y única alabanza o acto devocional en que el texto del milagro consiste. Vale decir entonces que, a diferencia del *exemplum*, cuyo sentido se consuma en una acción exterior y posterior al texto y desatada por este, en el milagro *el texto mismo es de suyo una acción*, sin que las eventuales o aleatorias prolongaciones de esta acción en acciones devocionales similares a cargo de los lectores puedan considerarse exteriores ni distintas respecto de ella; el *miraculum* se nos presenta de este modo como un enunciado *performativo*, como un tipo de acto verbal en el que coinciden el decir y el hacer (Austin, 1990, pp. 41-52, 73-74, 112-113): decir que María es loable, *es* loarla; narrar a la Virgen en su poder y piedad, equivale a rendirle culto de devoción y alabanza; proclamar la justicia de ese culto, es sin más ejecutarlo ritualmente. La radical diferencia respecto del *exemplum* no puede ser más clara, porque en este la proclamación verbal de una virtud o una norma de conducta no equivale en absoluto a ponerla en práctica, exhortar a obrar el bien y a evitar el mal no es lo mismo que obrarlo y evitarlo efectivamente, enseñar moral, en definitiva, no necesariamente constituye un acto moral efectivo.

Podemos, por tanto, concluir que el *exemplum* es solo un *decir*, un *texto*, una pura *locución* que de suyo define nada más que un *orden discursivo*, necesitado, para advenir acabadamente a su sentido, de completarse y coronarse con un *hacer* en el *mundo extratextual*, con una *acción* que defina un *orden operativo y entitativo*; por hallarse subordinado el texto ejemplar a esta acción extratextual, su valor no puede decirse más que *instrumental*. Contrariamente, el *miraculum* es un *decir-hacer* integrado y pleno, un *texto-mundo*, una *locución-acción* que define un condigno orden *discursivo-operativo-entitativo*; por ser insubordinable y encontrarse insubordinado a nada exterior a o distinto de sí mismo, su valor es decididamente *final* en el plano de la contingencia humana y terrena, y solo admite secundariedad o

relativización respecto del objeto celestial que proclama, celebra y alaba, la Virgen María, y a su través el propio Dios. La condición performativa, locutivo-activa y discursivo-operativo-entitativa del relato miraculístico y laudatorio aproxima notablemente esta especie textual a otro discurso en el que de manera eminente el decir y el hacer se identifican, y el orden verbal constituye de por sí un orden factual: la plegaria. En la plegaria perfecta —y Berceo consigna alguna muestra en su obra³⁹— la palabra del orante no se distingue de la palabra del orado, la voz humana que se eleva y pregunta o implora es, asimismo, la voz divina que responde y concede, y por ser precisamente voz divina en íntimo diálogo con la humana, esa palabra no se distingue en su orden discursivo del orden mismo del mundo por ella instaurado y gobernado. Es esta máxima identificación de orante y orado, de voz y obra humanas y voz y obra celestiales, la meta a la que aspira el poeta-romero en el prólogo, cuando afirma que si logra cantar como desea sus laudes a María lo tendrá como un milagro más de esta: «Terrelo por miráculo que lo faz la Gloriosa / si guiarne quisiere a mí en esta cosa» (46ab, p. 104). El círculo se cierra admirablemente: el texto miraculístico juega su sentido y razón entre los polos de sus dos locutores, el terrenal, que emite los *verba*, y el celestial, que emite las *res* por aquellos referidas, pero incluso los *verba* se revelan al cabo, y en definitiva, como obra de María, que las inspira a la manera de otro milagro, porque en el discurso laudatorio —que, por serlo, es también orante— *verba* y *res* no se distinguen sino se identifican en la plenitud de la textualidad-mundanía, la locución-acción, el decir-hacer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ackerman, J. E. (1983). The Theme of Mary's Power in the *Milagros de Nuestra Señora*. *Journal of Hispanic Philology*, VII, 1, 17-31.
- Alfonso X el Sabio. (1995). *Cantigas*. Edición de Jesús Montoya. Barcelona: Altaya.
- Augspach, E. A. (2004). *The Garden as Woman's Space in Twelfth and Thirteenth Century Literature*. Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen.
- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Compilado por J. O. Urmson. Barcelona: Paidós.
- Baños Vallejo, F. (2003). *Las vidas de santos en la literatura medieval española*. Madrid: Ediciones del Laberinto.

³⁹ Cfr. *Vida de Santo Domingo de Silos* (Gonzalo de Berceo, 1992, 158-162, p. 299). Analizamos este notable pasaje berceano en González, 2008, pp. 94-98, 329-335.

- Bravo, F. (s. d.). *Arte de enseñar, arte de contar. En torno al exemplum medieval*. Recuperado 20 nov. 2011 de: www.geocities.com/urunuela28/bravo/exemplum.htm
- Brémond, C. et al. (1982). *L'exemplum*. Tournhout (Bélgica): Brepols.
- Cacho Blecuá, J. M. (1986). Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. En *Príncipe de Viana. Homenaje a José María Lacarra* (pp. 49-66). Pamplona: Gobierno de Navarra.
- Calsamiglia Blancafort, H., & Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Campo, A. del (1944). La técnica alegórica en la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Revista de Filología Española*, 28, 15-57.
- Cicerón (s. d.). *De l'invention (De inventione)*. Texto bilingüe [latín-francés]. Revisión, traducción con introducción y notas de H. Bornecque. París: Garnier.
- Corona, P. (2005). *Paul Ricoeur: lenguaje, texto y realidad*. Buenos Aires: Biblos.
- Covarrubias, S. de (1943). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición preparada por M. de Riquer. Barcelona: S. A. Horta.
- Diz, M. A. (1995). *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*. Newark (Delaware): Juan de la Cuesta.
- Ebel, U. (1965). *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer Literarischen Gattung*. Heidelberg: Studia Romanica.
- Gautier de Coinci (1966-1970). *Les miracles de Nostre Dame*. Édition préparée par F. Koenig. Genève: Droz.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo xii.
- Gerli, E. M. (1985). La tipología bíblica y la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 62, 7-14.
- Gimeno Casaldueño, J. (1988). Función de una alegoría: los *Milagros de Nuestra Señora* y la romería de Berceo. *Mester*, 17, 2, 1-12.
- González, J. R. (2008). *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*. Buenos Aires: Circeto.
- González, J. R. (2009). Dinámica binario-ternaria de los *nomina Mariae* en el prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Medievalia*, 41, 19-41.
- González, J. R. (2010). La metonimia como matriz retórica del prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, 23, 2, 137-150.

- González, J. R. (2011). La estructura ortogonal del prólogo de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 75, 311-312, en prensa.
- Gonzalo de Berceo (1992). *Vida de Santo Domingo de Silos*. Edición y comentario de A. Ruffinato. En Gonzalo de Berceo. *Obra completa* (pp. 251-453). Coordinado por I. Uría. Madrid: Espasa Calpe.
- Gonzalo de Berceo (1997). *Milagros de Nuestra Señora*. Edición de F. Baños Vallejo y estudio preliminar de I. Uría. Barcelona: Crítica.
- Gonzalo de Berceo (2006). *Milagros de Nuestra Señora*. Edición, introducción y notas de J. C. Bayo e I. Michael. Madrid: Castalia.
- Jacques, F. (2002). *De la textualité. Pour une textologie générale et comparée*. París: Jean Maisonneuve.
- Krömer, W. (1979). *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Gredos.
- Lausberg, H. (1966). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Leclercq, J. (1964). *Cultura y vida cristiana. Iniciación a los autores monásticos medievales*. Salamanca: Sígueme.
- Leclercq, J. (2000a). Formas de oración y contemplación, II: Occidente. En B. Mc. Ginn, J. Meyendorff & J. Leclercq (Dirs.). *Espiritualidad cristiana. Desde los orígenes al siglo XII* (pp. 431-441). Buenos Aires: Lumen.
- Leclercq, J. (2000b). Monaquismo y ascetismo, II: Cristianismo occidental. En B. Mc. Ginn, J. Meyendorff & J. Leclercq (Dirs.). *Espiritualidad cristiana. Desde los orígenes al siglo XII* (pp. 131-148). Buenos Aires: Lumen.
- Montoya Martínez, J. (1981). *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario)*. Granada: Universidad de Granada.
- Montoya Martínez, J. (2000-2001). El «milagro literario» en Berceo a la luz de la retórica medieval. *Incipit*, 20-21, 13-42.
- Pennington, B. (2000). El mundo religioso del siglo XII, III: Los cistercienses. En B. Mc. Ginn, J. Meyendorff & J. Leclercq (Dirs.). *Espiritualidad cristiana. Desde los orígenes al siglo XII* (pp. 223-235). Buenos Aires: Lumen.
- Perelman, Ch. & Olbrechts-Tyteca, L. (1986). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Petrus Venerabilis Cluniacensis Abbas (s. d.). *De miraculis*. En J. P. Migne (Ed.). *Patrologia Latina Database* (vols. 189, cols. 0852-0964). [s. l.]: Chadwyck-Healey.

- Prat Ferrer, J. J. (2007). El marco en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. *Humanista*, 9, 83-109.
- Quintilien (1975-1980). *Institution oratoire*. Texto bilingüe [latín-francés]. Edición y traducción de J. Cousin. París: Les Belles Lettres.
- Real Academia Española (1963). *Diccionario de Autoridades*. Edición facsímil. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- Regula monachorum S. Benedicti*. Recuperado 20 nov. 2011 de: www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/jlv/02580516454693584321157/p0000001.htm#I_40
- Rhétorique à Herennius*. (s. d.). Texto bilingüe [latín-francés]. Revisión, traducción con introducción y notas de H. Bornecque. París: Garnier.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y narración* III. *El tiempo narrado*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2009). La vida: un relato en busca de narrador. En *Educación y política. De la historia personal a la comunión de libertades* (pp. 43-55). Buenos Aires: Prometeo - Universidad Católica Argentina.
- Romera Castillo, J. (1981). Presuposiciones en los *Milagros de Nuestra Señora*. (Hipótesis sobre el género literario). En C. García Turza (Ed.). *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos* (pp. 149-159). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Rozas López, J. M. (1976). *Los milagros de Berceo como libro y como género*. Cádiz: UNED.
- Stati, S. (1982). *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*. Nápoles: Liguori.
- Todorov, T. (1996). El origen de los géneros. En *Los géneros del discurso* (pp. 47-64). Caracas: Monte Ávila.
- Tugwell, S. (2002). Los mendicantes, I: La espiritualidad de los dominicos. En J. Raitt (Dir.). *Espiritualidad cristiana* II. *Alta Edad Media y Reforma* (pp. 33-47). Buenos Aires: Lumen.
- Van Dijk, T. A. (1992). *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós.
- Welter, J. T. (1927). *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge*. París: E. H. Guitard.
- Zumthor, P. (1972). *Essai de poétique médiévale*. París: Éditions du Seuil.

Autores

AUTORES

HILDA ALBANO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora Adjunta de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la República Argentina y es miembro en la categoría Profesional Superior de la Carrera de Apoyo a la investigación y desarrollo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y es docente de la Universidad J. F. Kennedy; de la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE y de la Maestría en Análisis del Discurso (UBA). Desde 1998, ha codirigido seis proyectos UBACyT sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Publicó artículos sobre gramática y léxico en libros y revistas del país y del exterior. En 2006, en coautoría con Mabel Giammatteo, publicó: *¿Cómo se clasifican las palabras?* y, en 2009, ambas coordinaron la edición del texto *Lengua. Léxico, gramática y texto*.

JORGE AULICINO

Poeta, periodista, crítico y traductor argentino. Autor de los libros: *Vuelo bajo* (1974); *Poeta antiguo* (1980); *La caída de los cuerpos* (1983); *Paisaje con autor* (1988); *Hombres en un restaurante* (1994); *Almas en movimiento* (1995); *La línea del coyote* (1999); *La poesía era un bello país* (antología 1974-1999) (2000); *Las Vegas* (2000); *La luz checoslovaca* y *La nada* (2003); *Hostias* (2004); *Máquina de faro* (2006); *Cierta dureza en la sintaxis* (2008); entre otros. Es Subdirector y Columnista de la Revista Ñ.

GRACIELA ALETTA DE SYLVAS

Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. Profesora de Análisis del Texto y de Integración Cultural en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, y de Análisis del Discurso, en el sistema a Distancia Puntoedu. Realiza tutorías de postítulo y dirige tesinas. Ha obtenido becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana y ha dictado seminarios en la Universidad de Lérida y en la Universidad de las Palmas de la

Gran Canaria, España. Ha publicado trabajos relativos a enfoques de género y escritura de mujeres. Publicó cuentos en distintos medios y ha recibido diversos premios: Primera Mención en el Concurso de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe; Primer Premio del Concurso convocado por el Ministerio de Cultura Provincia de Santa Fe por el Día Internacional de la mujer sobre *Mujeres Rev/beladas* (2010); entre otros. Actualmente, investiga y trabaja sobre temas relacionados con la Memoria.

MARIDÉ BADANO

Licenciada en Filosofía. Desde 2009, se desempeña como Secretaria Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador (USAL). Desde enero de 1980, y por espacio de diez años, incursionó en la actividad literaria independiente, iniciándose en el taller del prestigioso escritor tucumano Juan José Hernández. Produjo numerosos trabajos, principalmente, en la categoría cuento. Ha obtenido varios premios y menciones literarias. Una de sus publicaciones, *Paul Ricoeur: en busca del sujeto perdido*, es texto obligatorio para realizar el Diplomado Internacional en Derechos Humanos y Comunicaciones, en la Fundación Henry Dunant-América Latina.

IRINA BAJINI

Investigadora y Profesora agregada de Literatura Hispanoamericana y Culturas Hispanófonas en la Università degli studi di Milano, además de traductora literaria y miembro del Comité Científico de la revista electrónica *Altre Modernità* del mismo ateneo milanés. Sus líneas de trabajo, inicialmente concentradas en la relación entre música y literatura, y en diferentes aspectos lingüísticos y culturales cubanos (*Il dio delle onde, del fuoco e del vento. Leggende, riti, divinità della santería cubana*, 2000, y *Tutto nel mondo è burla. Melomanía y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos*, 2009) se desarrollaron, asimismo, en el ámbito de la literatura peruana, argentina y afroamericana, con específica atención en los estudios de género y en la teoría del discurso político. Acaba de realizar una investigación sobre la presencia de artistas italianos en la Buenos Aires del Centenario, cuyos primeros resultados se encuentran en: *Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario* (2011).

DIANA BATTAGLIA

Profesora en Letras. Realizó estudios de posgrado en Literatura Latinoamericana, Semiótica, Análisis del Discurso y Estudios de Género, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue integrante del Grupo TEALHI (Teatro Español, Argentino, Latinoamericano e Hispánico) con sede en la UBA, ámbito donde organizó jornadas e intervino en numerosas publicaciones. Participó en congresos internacionales. Se especializó en Literatura Femenina y publicó numerosos trabajos. Desarrolló, además, cursos y talleres de Teoría Literaria para escritores. Es Socia Fundadora y Secretaria del Centro de Estudios de Narratología.

AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA

Investigadora independiente y escritora. Estudiante de la Licenciatura en Artes, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ganadora de más de treinta concursos literarios, tiene publicaciones en catálogos, antologías, revistas y diarios.

ENZO CÁRCANO

Corrector Literario, Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), en cuya Facultad de Filosofía y Letras se ha desempeñado como Profesor Auxiliar de las cátedras de Lingüística I e Historia de la Lengua. Actualmente, cursa la Maestría Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Universitat de Barcelona.

ADOLFO COLOMBRES

Narrador y ensayista. Se graduó en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en Derecho y Ciencias Sociales. Realizó estudios de Filosofía, Literatura y Antropología. Como narrador, publicó trece novelas, entre las que se pueden citar: *Viejo camino del maíz* (1979), llevada al cine por Miguel Mirra; *Karái, el héroe* (1988); *Tierra incógnita* (1994); *Las montañas azules* (2006); *El desierto permanece* (2006); *El exilio de Scherezade* (2009). Su obra ensayística incluye títulos como *La colonización cultural de la América indígena* (1977); *Sobre la cultura y el arte popular* (1987); *Celebración del lenguaje: Hacia una teoría intercultural de la literatura* (1997); *Seres mitológicos argentinos* (2001); *América como civilización emergente* (2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (2005); *Nuevo Manual del Promotor Cultural* (2009). Por su obra literaria y antropológica, recibió numerosos premios en Argentina, México y Cuba.

OSCAR CONDE

Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y Miembro de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Entre 1983 y 2006, enseñó Griego Clásico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente, es Profesor de Latín en la carrera de Filosofía de la USAL. En el IES N.º 1, Doctora Alicia Moreau de Justo, enseña Latín y dicta un seminario sobre Literatura Popular, y un taller de escritura académica. Es Profesor e Investigador en la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Lanús. Es autor de varias publicaciones, entre ellas, del *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004) y del poemario *Cáncer de conciencia* (2007). Participó en la compilación de *Poéticas del Tango* (2003); *Poéticas del Rock Vol. 1* (2007) y *Poéticas del Rock Vol. 2* (2008); tiene en prensa *Gramática personal*.

NICOLÁS D'ANDRADE

Estudiante de segundo año de la Licenciatura en Letras en Universidad del Salvador (USAL) y corrector asistente de la revista *Gramma*.

DANIEL DEL PERCIO

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Ha cursado la *Maestría en Diversidad Cultural* en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) e investiga sobre Lengua Árabe Clásica y Literatura Islámica. Ha cursado seminarios de doctorado en la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, desde 2007. Es docente de Literatura Italiana I en la USAL, Profesor Adjunto en las cátedras de Literatura Italiana y de Metodología de la Investigación Literaria en la UCA, y Profesor asociado a cargo de las cátedras de Literatura Latinoamericana, Literatura Argentina y Obras Maestras de la Literatura en la Universidad de Palermo (UP). Ha publicado los libros de poesía *Archipiélago* (2007) y *Apuntes sobre el milagro* (2008). Actualmente, trabaja en un tercer poemario, *Historia del Instante*. Primer premio en el certamen literario *Leopoldo Marechal* (1998); finalista de los concursos de cuento *Más Allá* (1993), Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, y *Haroldo Conti* (1996), Ministerio de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

MARIANO DÍAZ

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA), y Realización Cinematográfica en el CIEVYC. Desde hace cinco años participa del taller

literario de Liliana Díaz Mindurry. Por su novela *La Mediocridad y sus dones*, obtuvo el Segundo Premio en el Certamen Nacional de la Municipalidad de General San Martín (2010).

LILIANA DÍAZ MINDURRY

Narradora, poeta y ensayista. Obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por la novela *La resurrección de Zagreus*; el Primer Premio Municipal de Buenos Aires en cuentos editados (1990-1991) por el libro *La estancia del sur*; el Primer Premio Municipal de Córdoba por el mismo libro; el Primer Premio Fondo Nacional de las Artes (1993) por la novela *Lo extraño*. Autora de varios poemarios: *Sinfonía en llamas* (1990); *Paraíso en tinieblas* (1991); *Wonderland* (1993); *Resplandor final* (2011). Muchos de sus poemas fueron publicados en Colombia, Austria y otros países. Su obra fue traducida al alemán y al griego. Realizó el prefacio de las obras completas de Onetti, en la Editorial Galaxia Gutenberg de España, y ha escrito numerosos ensayos sobre su obra. Coordina talleres literarios desde 1984. El cuento *Onetti a las seis* fue llevado a la escena teatral por Hernán Bustos.

ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES

Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de San Pablo (USP). Es Profesor de la Facultad de Ciencias y Letras, UNESP-Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, Estado de San Pablo (Brasil), donde se desempeña como docente en las carreras de grado y en posgrado (Maestría y Doctorado). Además de profesor y crítico, ha traducido varias obras al portugués, entre las que se encuentra *Lazarillo de Tormes*, con Heloisa Costa Milton (2005). Estudioso de la Novela Histórica Contemporánea y de Literatura Comparada, tiene varios trabajos publicados, entre libros, capítulos de libros y artículos, de los cuales se destacan *Ficção e história. Leituras de romances contemporâneos* (2007), junto con Ana Maria Carlos, y *O romance histórico brasileiro contemporâneo 1975-2000* (2010). Se desempeñó como Profesor en el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España), durante 2002-2003. Miembro de varias asociaciones, entre ellas, la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), fue presidente de la Asociación Brasileña de Hispanistas (ABH), bienio 2008-2010.

OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS

Escritora, Docente e Investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es Profesora en dicha universidad y también, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. Tiene una diplomatura superior de Lengua y Literatura Francesas, de la Alianza Francesa de Buenos Aires. Es autora de más de cien trabajos éditos —libros, fascículos y artículos— publicados tanto en el país como en el exterior. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales como el Primer Premio Nacional de Lingüística, Filología e Historia de las Artes y de las Letras y el Premio KONEX de Platino, entre otros. Además, es Fundadora de la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA) y Presidenta Fundadora de la Institución Ferlabó.

MARIANO GARCÍA

Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira* (Beatriz Viterbo, 2006) y, en 2012, publicará *Estirpe de Proteo*, un estudio sobre las metamorfosis en autores latinoamericanos. En 2009, Adriana Hidalgo Editora publicó *Letra muerta* y, próximamente, editará su nueva novela, *Seres desconocidos*. Ha traducido a W. H. Auden, John McGahern y Honoré de Balzac, entre otros autores. Es Profesor de Literatura Argentina en la UCA e Investigador Asistente en el CONICET. Su línea de investigación se centra en el punto de contacto entre *gender* y *genre*, la disolución de los límites de la identidad en la Literatura. Ha publicado artículos sobre Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Marosa di Giorgio y Eduardo Gutiérrez.

PABLO GARCÍA ARIAS

Psicólogo. Posee un posgrado en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Además, es Profesor de las cátedras Psicología del Caos: de Kant a Freud y Literatura y Arte, en dicha Universidad. Tiene varios artículos publicados en revistas científicas del ámbito de las Letras, la Filosofía y la Psicología.

MABEL GIAMMATTEO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora asociada a cargo de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria del CONICET y de la Secretaría de Ciencia y Técnica (UBA). Es Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y dicta clases en la Maestría en Análisis del Discurso (UBA); en la Diplomatura en Ciencias del Lenguaje del ISP Doctor Joaquín V. González (GSBA) y en la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Desde 1998, dirige proyectos sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Se especializa en temas de gramática y léxico. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas y ha dictado cursos y seminarios en diferentes instituciones del país y del exterior. En 1999, recibió el premio de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). En 2006, en coautoría con Hilda Albano, publicó *¿Cómo se clasifican las palabras?*; y, en mayo de 2009, coordinaron la edición del texto, *Lengua. Léxico, gramática y texto. Un enfoque para su enseñanza basado en estrategias múltiples*, producto de la investigación de los proyectos UBACyT.

NURIA GÓMEZ BELART

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Licenciada en Letras y Correctora Literaria por la USAL, miembro del PEN Internacional en Argentina, Presidente de la Asociación Amigos del Museo Casa de Ricardo Rojas; tiene a cargo las cátedras de Literatura Argentina y de Lingüística General de la USAL en la sede de Ramos Mejía. Es miembro del grupo de investigación que editó *María de Montiel* de M. Sasor (seudónimo de Mercedes Rosas) con la dirección de la Doctora Beatriz Curia. Asimismo, forma parte del equipo de investigación de la Doctora Alicia Zorrilla. Ha publicado varios artículos en la revista *Notas Negras*, publicación de la Escuela de Blues del Collegium Musicum de Buenos Aires y coordina la corrección de la revista *Gramma* (USAL).

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA), egresado con Medalla de Oro y el Premio de la Academia Argentina de Letras. Miembro del CONICET, en la categoría Investigador Independiente. Director del Departamento de Letras de la UCA, en cuya Facultad de Filosofía y Letras es Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval, Profesor Adjunto ordinario de Historia de la Lengua

Española, Director del Centro de Estudios de Literatura Comparada María Teresa Maiorana y Secretario de Redacción de la revista *Letras*. Ha publicado los libros *Patagonia-patagones: orígenes novelescos del nombre* (Rawson, Argentina, 1999); *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas. Guía de lectura* (Alcalá de Henares, 2000); la edición de este mismo libro de caballerías (Alcalá de Henares, 2004) y *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo* (2008).

ANA MARÍA LLURBA

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad del Salvador (USAL), con Diploma de honor. Realizó seminarios de posgrado en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el área de la Teoría Literaria y de las Literaturas Francesa e Iberoamericana, y ha realizado investigaciones en el campo de la Literatura Comparada.

Desde 1989 hasta 2010, se desempeñó como Profesora Titular de Introducción a la Literatura, Teoría literaria, Literatura Iberoamericana, Literatura Francesa y Seminario de Literatura Iberoamericana en la USAL; desde 2001 hasta 2010, de Literatura Francesa, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado, en colaboración, *Estudios de Narratología* (1991). Es autora de *El Fuego y la Sombra. Eros y Thanatos en la Obra de Marguerite Yourcenar* (2005) y editó *Diálogos, Ecos, Pasajes, Perspectivas Literarias desde el Fin del Milenio* (2003) y *Actas de Literatura Francesa* (2000). Es miembro de la SIEY y la AALC, e integra el Consejo Editor de la revista *Textos*, de la *Clemson University*.

MARÍA ROSA LOJO

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) e Investigadora del CONICET. Narradora, poeta y ensayista. Ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994); *La princesa federal* (1998); *Una mujer de fin de siglo* (1999); *Las libres del Sur* (2004); *Finisterre* (2005); *Árbol de familia* (2010); y las colecciones de cuentos *Historias ocultas de la Recoleta* (2000); *Amores insólitos de nuestra historia* (2001) y *Cuerpos resplandecientes* (2007). Junto con la artista plástica Leonor Beuter, ha publicado en lengua gallega: *O Libro das Seniguais e do único Senigal* (2010). Su última producción, *Bosque de ojos* (2010), reúne microficciones y textos poéticos. Obtuvo, entre otros, el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985); y en novela (1986); Primer Premio Municipal de Buenos Aires Eduardo Mallea, en narrativa (1996); Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Premio KONEX a las figuras de las

Letras argentinas (1994-2003); Premio Nacional Esteban Echeverría (2004), la Medalla de la Hispanidad (2009); y la Medalla del Bicentenario del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2010).

SILVIA LONG-OHNI

Poeta, traductora y crítica de arte argentina. Ha sido colaboradora permanente (1967-1970) en la revista *Inédito*, dirigida por Mario Monteverde; Asistente-Ayudante (1974-1980) en el Taller Literario de Syria Poletti; asistente (1998-1999) y Secretaria Académica (1999-2001) en el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas (Secretaría de Cultura de la Nación). Entre sus obras se destacan: *Tiempo y Lugar* (1981), en la Revista de la UCALP; obra poética publicada en la revista digital *Adamar* (Madrid) y textos en la revista digital *Poetas* (Miami). Su novela *El Árbol de las Flores Amarillas* ha sido publicada en formato impreso (2005) y en la revista digital *El Cuarto de Atrás* (2003).

Ha recibido numerosos premios por su obra, entre ellos: Primer Premio en Babel Literaria (1967); Primer Premio de la Asociación Letras Argentinas (1976); Mención Especial del Centro de Residentes Salteños y Casa de Salta (1998); Premio de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta (2005).

JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En esta última, es Profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio, alto y avanzado. Además, es Profesor de Griego en la carrera de Filosofía.

Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español – Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. A su vez, se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Ayudante de Prácticas de Gramática. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *Los viajes de Hércules*; *La casa de Atreo*; *Los mitos griegos*; entre otros.

AUGUSTO MUNARO

Periodista egresado de la Universidad del Salvador (USAL). Escribe en diarios argentinos: *El Día*, *Página/12*, *Clarín*, *La Gaceta de Tucumán*, *Los Andes*, *El Litoral*, *La Capital*; además de colaborar en otros medios uruguayos y chilenos. Es autor del libro *Ensoñaciones: Compendio de Enrique de Sousa* (2006); tiene en preparación *El cráneo de Miss Siddal* y *Recuerdos del soñador evasivo*. Ha publicado ensayos literarios en revistas especializadas latinoamericanas.

CLAUDIA TERESA PELOSSI

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Maestranda en Literaturas Comparadas por la Universidad de La Plata. Licenciada en Letras por la USAL y Correctora de textos por la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Docente y miembro de grupos de investigación de la USAL. Profesora de Castellano, Literatura y Latín en la ENS N.º 1. Es autora de trabajos especializados en italianística y Literatura Francesa, publicados en volúmenes de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona y la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, y en las revistas literarias *Gramma* y *Letras de Buenos Aires*. Además, colaboradora en el equipo de investigación de la Doctora María Rosa Lojo, que realizó la edición crítica y publicación de la novela *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla. Es coautora en los volúmenes colectivos: *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)* (2010) y *Préstamos, cruces e hibridaciones entre literatura y otros lenguajes artísticos* (en prensa).

SANDRA PIEN

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), poeta y periodista cultural. Ha publicado diversos libros, entre ellos: *La fiesta del ser* (1994); *Mascarón de proa* (2002) y *Aquí no duele* (2011). En 2007, su obra fue seleccionada por la Fundación Argentina para la Poesía y formó parte del tomo I de la *Antología de Poesía Argentina Contemporánea* (2007).

MARILÉ RUIZ PRADO

Graduada en Letras por la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y Magíster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte. Se ha desempeñado como Profesora de Literatura Latinoamericana para las carreras de Letras, Periodismo y Comunicación Social, en la Universidad Central «Marta

Abreu» de Las Villas, institución en la que continúa dictando la cátedra de Literatura Latinoamericana, en Letras. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Islas*. Ha desarrollado investigaciones en torno a las poéticas narrativas de José María Arguedas y Ernesto Sábato, la identidad cultural en la literatura latinoamericana, y la configuración del espacio artístico en textos narrativos. Los resultados de estas investigaciones han sido publicados en revistas nacionales e internacionales.

ENRIQUE SOLINAS

Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Desde 1989, colabora con publicaciones de Argentina y del exterior. Es docente y forma parte de grupos de investigación (CONICET). Publicó en poesía: *Signos Oscuros* (1995); *El Gruñido* (1997); *El Lugar del Principio* (1998); *Jardín en Movimiento* (2003); *Noche de San Juan* (2008); *El gruñido y otros poemas* (2011). En narrativa: *La muerte y su conversación* (cuentos, 2007). Por su labor literaria, obtuvo varios premios, entre ellos: Primer Premio Rotary Club Bienio 1990-1991; Primer Premio Nacional Iniciación Bienio 1992-1993, de la Secretaría de Cultura de la Nación; Primer Premio Dirección General de Bibliotecas Municipales de Buenos Aires (1993); Mención Especial Concurso Dorian (2007), por la Promoción de la Diversidad y la Cultura, Lima, Perú, entre otros. Su obra forma parte de antologías nacionales e internacionales. Actualmente, su actividad incluye la narrativa, el periodismo, la crítica literaria y de artes plásticas y la investigación.

SANTIAGO SYLVESTER

Poeta y ensayista salteño. Ha recibido los premios Sixto Pondal Ríos; Fondo Nacional de las Artes; Nacional de Poesía y Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges. En España, recibió el premio Ignacio Aldecoa (cuentos), y el Jaime Gil de Biedma (poesía). Es autor de la antología *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo xx* (2003). Dirige la colección *Pez Náufrago*, de poesía, en Ediciones del Dock. Ha escrito, entre otros títulos de su abundante obra: *En estos días* (1963); *Palabra intencional* (1974); *Perro de laboratorio* (1987); *Café Breña* (1994); *Antología*, Premio Jaime Gil de Biedma, Fondo Nacional de las Artes (1996); *Oficio de lector* (2003); *Calles* (2004).

RICARDO TAVARES LOURENÇO

Magíster en Lingüística Aplicada por la Universidad Simón Bolívar (USB) (Caracas, Venezuela). Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) (Caracas, Venezuela). Profesor de la cátedra de Morfosintaxis en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, desde 2008. Corrector de ortotipografía y de estilo, desde 2005. Ha publicado los artículos «Contacto lingüístico entre el español y portugués: caso de inmigrantes portugueses radicados en Venezuela» (*Bacijelmo*, 1, 2006, UCAB) y «Bilingüismo estético en *Mariana de Coimbra*, de José Jesús Villa Pelayo» (*Investigaciones Literarias*, 12 Universidad Central de Venezuela). También ha participado como ponente en congresos internacionales de lingüística y corrección de textos.

PABLO GABRIEL VARELA

Profesor y Doctor en Geografía por la Universidad del Salvador. Secretario General de dicha universidad. Ha publicado más de doce libros sobre educación y sobre su especialidad y numerosos artículos, en revistas científicas. En materia literaria, ha escrito *Alfa poética* (1982, Enrique Rueda Editor) y diferentes poemas y cuentos para diarios y revistas culturales.

SUSANA VILLALBA

Dramaturga, directora, poeta, periodista, gestora cultural. Perteneció al Consejo Editor de la revista y editorial *Último Reino*. Tiene seis libros de poesía publicados. Dirige la Casa de la Lectura y, anteriormente, lo hizo con la Casa de la Poesía de la Ciudad y la Casa Nacional de la Poesía del Gobierno de la Nación. Dictó talleres literarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Participó de congresos, encuentros, ferias en el exterior y en su país. Integra numerosas antologías. Algunos de sus libros publicados son: *Oficiante de Sombras* (1982); *Clínica de muñecas* (1986); *Susy, secretos del corazón* (1989); *Matar un animal* (1995, en Venezuela; 1997, en Argentina), *Caminatas* (1999), *Plegarias* (2002, en Estados Unidos; 2004, en Argentina). Una de sus obras, *Corazón de cabeza*, fue incluida en la antología *La Carnicería argentina* (2007) publicada por el Instituto Nacional del Teatro. En 2010, dirigió su pieza *La muerte de la primogénita*, en el Centro Cultural Rojas. En 2011, obtuvo la Beca Guggenheim para realizar *El animal humano*, un libro de poemas en el que se integrarán la naturaleza y la filosofía.

ALICIA WAISMAN

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora y traductora (especializada en Ciencias Sociales) de Francés. Como tal, trabaja en el Laboratorio de Idiomas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Traduce para el Instituto de Altos Estudios Universitarios de Barcelona, España. Escribe poesía desde hace quince años y, actualmente, trabaja sus textos con la escritora y poeta Liliana Díaz Mindurry.

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

La **revista** *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de un número por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS

1. Los textos serán redactados en **español**. En los artículos de investigación, se solicita la traducción al inglés del resumen y las palabras clave.
2. Todos los textos de investigación deberán ser de **carácter inédito y original**. Es requisito que no se encuentren postulados al mismo tiempo para aparecer en otra publicación.
3. La **extensión** de los artículos de investigación será entre 15 y 30 páginas, incluidas las notas y referencias. Los demás tipos de textos: trabajos de cátedra, reseñas, entrevistas, adelantos de libros, ensayos, cuentos y poesías presentarán la extensión que su desarrollo requiera.
4. Los textos de investigación serán sometidos a un **proceso de evaluación** con la **modalidad «doble ciego»**: serán entregados simultáneamente a un evaluador interno y a otro externo, de carácter anónimo, que, sin intercambiar sus opiniones, emitirán un veredicto al Comité de Redacción. Los resultados pueden ser tres: que el texto sea aceptado sin condicionamientos; que sea aceptado pero sometido a un período de revisión y enmienda para adecuarlo al formato de publicación de la revista; que sea rechazado por no cumplir con los requisitos o con el objeto de la revista.
5. Todos los autores deberán enviar un **CV breve, en archivo aparte**, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones y premios más destacados.

FORMATO DE LOS ARTÍCULOS

Se deberán seguir las siguientes especificaciones básicas:

Tamaño de la página	A4 (21cm x 29,7cm).
Márgenes	Superior e inferior: 2,5cm. Derecho e izquierdo: 3cm.
Tamaño y tipo de letra	Times New Roman, 12 puntos.
Interlineado y alineación del cuerpo del texto	Interlineado doble, incluyendo la/s página/s de Referencias. Justificar el texto. No numerar las páginas.
Sangría de comienzo de párrafo	5 espacios. No dejar espacio de interlínea entre párrafos.
Título	Encabeza al artículo. No superar las 12 palabras. Times New Roman, tamaño 14, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Solo mayúscula la primera palabra.
Datos personales	Debajo del título, dejar un espacio, centralizar, interlineado simple: nombre y apellido de cada autor del trabajo y debajo afiliación institucional de cada autor (no utilizar siglas). País de pertenencia y correo electrónico. Deberá estar escrito en Times New Roman, tamaño 12, en negrita. Para los trabajos de cátedra, debajo del nombre del alumno, aclarar cátedra y año.
Resumen y <i>Abstract</i>	Preciso, que refleje el propósito y el contenido. Informativo, no evaluativo. Coherente y conciso. Extensión máxima de palabras permitidas: 250. Interlineado simple y texto justificado. En español e inglés. El <i>abstract</i> va en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Palabras Clave y <i>Keywords</i>	Entre 5 y 8 en español y sus equivalentes en inglés. Las <i>keywords</i> van en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Estructura del manuscrito No titular cada parte.	Introducción, Metodología, Desarrollo, Conclusión o resultados. Tablas y figuras. Notas. Referencias. Apéndice. Las tablas, figuras y apéndices se aceptarán en caso de que sean estrictamente necesarios.
Tablas y figuras	Aparecen al final del contenido del artículo y antes de las Referencias, solo aquellas que fueron mencionadas en el texto. Se identifican con números arábigos y de forma consecutiva: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc. Figura 1, Figura 2, Figura 3, etc.

Notas al pie	Times New Roman, tamaño 10. No deben usarse sangrías. Se enumeran en el orden que aparece en el manuscrito en números arábigos. Se ubican a pie de página. No se destinan para las referencias de las citas textuales, que, en cambio, van al final del texto. Limitar el número de notas a un mínimo indispensable para el desarrollo del artículo.
Referencias	No se debe confundir con la Bibliografía. Se indicarán en hoja separada. No habrá Bibliografía General, solo se listarán en orden alfabético las referencias bibliográficas de las citas textuales realizadas.
Apéndice	Cada uno, en página separada.

Se solicita hacer **referencias a otras fuentes de información** dentro del texto con el fin de evitar las notas al pie. Todas las citas (en cualquiera de sus formas) deben tener una correspondencia exacta con las entradas consignadas en la Lista de Referencias; al tiempo que no deben incluirse, en esta última, las entradas que no se correspondan con las citas dentro del artículo. Existen diversos modos de realizar la cita:

a. Citas directas o textuales. Se trata de la transcripción, palabra por palabra, de otro texto. Deben aparecer siempre tres datos: apellido del autor, fecha de la publicación y el número de la/s página/s donde aparece la referencia. Si la cita tiene menos de tres líneas, se integra en el texto con comillas bajas « ». Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribe en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y 5 espacios de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar las páginas exactas que fueron citadas. Debe usarse la abreviatura p. para «página» y pp. para «páginas».

b. Paráfrasis o cita indirectas. No aparece en el artículo una transcripción literal del texto; sin embargo, los contenidos de los argumentos o de lo dicho remiten conceptualmente a otro/s texto/s. No es necesario indicar las páginas.

c. Citas de autoridad. Se emplea este recurso para indicarle al lector de qué texto se tomó la información presente en un determinado párrafo del artículo. Sirve para dar a conocer la bibliografía fundamental consultada por el autor y para respaldar su investigación. Pueden indicarse o no las páginas, según si la fuente de información es un texto completo, un capítulo o un fragmento.

En el caso de omitir una parte de la cita, deberá indicarse la elipsis con tres puntos encerrados en corchetes [...]. En cuanto a las citas extensas, con omisiones

de comienzo o final de oración, deberán indicarse con puntos suspensivos solamente. A continuación se presenta un caso en el que hay una elipsis en el interior de la cita, y la omisión del final de la frase:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. [...]. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo... (Cervantes, 1998, p. 10).

La Lista de Referencias se incluye en una nueva página, a doble espacio, como el resto del artículo, y con sangría francesa. Esta sección se titulará «Referencias Bibliográficas», en negrita, sobre el margen izquierdo. Se deben listar, en ella, exclusivamente todos los textos que se han citado en el artículo, tanto de manera directa como indirecta, así como también, las citas de autoridad, excepto las comunicaciones personales (como entrevistas, cartas, correos electrónicos o mensajes de una lista de discusión), que deberán ser indicadas en la correspondiente nota al pie. Para formar la cita según el tipo de documento, consulte el enlace *Normas de publicación* de la página de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>

DOCUMENTOS DISPONIBLES EN LA INTERNET

Para citar un texto tomado de la Internet es necesario incluir la fecha en la que se recuperó el documento y la dirección (URL: uniform resource locator).

Se incluye la información que está disponible.

La fecha en la que fue consultada se escribe en el siguiente formato: día, mes abreviado, año; debe usarse previamente «recuperado».

En el caso de ausencia de datos, debe colocarse la expresión sin datos (s. d.) en el lugar de la falta. Por ejemplo, si llegara a faltar el año de edición de una publicación de Internet, corresponde indicarlo así:

Merriam-Webster's Online Dictionary (s. d.). Recuperado 20 abr. 2009 de: <http://www.m-w.com/dictionary/>

En la página web de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>, se puede consultar un documento, en el enlace *Normas de publicación* (en la sección *Acerca de...*), donde se han consignado ejemplos de toda la normativa y explicaciones para casos especiales. Ante cualquier duda, se pueden enviar consultas desde el formulario del enlace.