

“Amigos e señores”: la construcción del sujeto enunciador y del enunciatario humano en *Loores de Nuestra Señora*

“Amigos e señores”: The construction of the enunciating subject and the human enunciator in Loores de Nuestra Señora

María Belén Navarro

Universidad Católica Argentina, Argentina.

Resumen

El presente trabajo se focaliza en el estudio de la construcción del sujeto enunciador y del enunciatario humano a lo largo del poema medieval *Loores de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, aplicando nociones de gramática textual, análisis del discurso y retórica clásica. Los objetivos principales son, en primer lugar, caracterizar los múltiples cambios de voces a lo largo del poema; en segundo lugar, discernir sus funciones y posibles efectos perlocutivos, aparentemente variables según el microtexto en el cual se encuentran. En tercer lugar, se procurará demostrar la articulación de estos distintos modos de presencia del sujeto enunciador y del enunciatario con el macrotexto y su finalidad última.

Palabras clave

Loores de Nuestra Señora – Berceo – enunciador – enunciatario

Abstract

This study will focus on the examination of the construction of the locutor and the human addressee through *Loores de Nuestra Señora* by Gonzalo de Berceo, employing discourse analysis, text grammar and classical rhetoric. The main objectives of the dissertation are, firstly, to describe the several changes in the enunciative voices during the poem; secondly, to discern their functions and possible perlocutive effects, seemingly wavering according to the subsequence in which they are embedded; and thirdly, to establish the articulation of these different manners of presence of the locutor and the intelocutor with the microtext and its ultimate purpose.

Keywords

Loores de Nuestra Señora – Berceo – locutor – addressee

Recepción de artículo: 23-2-2016

Aceptación del artículo: 25-3-2016

Introducción

Dentro de las obras menores de Gonzalo de Berceo, primer poeta de la literatura en castellano cuyo nombre se conoce y representante del mester de clerecía, se encuentra *Loores de Nuestra Señora*. Las características más comúnmente destacadas por la crítica sobre esta obra han sido su condición de poema mariano, inserto en una tradición mariológica del siglo XIII, y la heterogeneidad de sus componentes textuales, lo cual ha llevado a la postulación de discrepantes intenciones y funciones¹.

Bajo la premisa² de que existe una unidad textual³ en *Loores*, dada por su macrotexto, en otras palabras, el molde discursivo de un texto considerado íntegramente en lo que concierne a su secuencia dominante, postulo que esta obra es una plegaria compleja de alabanza y petición, que se construye entre las estrofas 1 a 3 (exordio) y 195 a 233 (conclusión). Dicha plegaria posee una secuencia incrustada (o de segundo nivel) entre las estrofas 4 a 194, que funciona como una *narratio-argumentatio* del núcleo latréutico-petitorio, dividida a su vez en distintas subsecuencias subordinadas, muchas de ellas narrativas, otras expositivas o directivas.

¹ No existe una posición unánime en la crítica sobre este aspecto en los *Loores de Nuestra Señora*. Se puede sintetizar la diversidad de posturas sobre la intencionalidad básicamente en tres: como alabanza o *laus*, como *docere* o teología dogmática-catequística y como *exemplum*. En la primera, los principales portavoces son Juan Luis ALBORG (1967, p. 129) y Javier GONZÁLEZ (2008); en la segunda, Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ (1981, p. 113) y Víctor García de la Concha (1978, p. 1992); en la tercera, Lía Noemí URIARTE REBAUDI (2000, p. 11).

² El fundamento de la constitución del macrotexto de *Loores de Nuestra Señora* y la articulación interna con los distintos microtextos se desarrolla en mi tesis de licenciatura, en presente evaluación.

³ Desde una perspectiva lingüística, se entiende por “texto” una estructura compleja compuesta de secuencias, que son su unidad constituyente y modelica. Estas presentan una organización interna propia, que puede descomponerse en partes, y se combinan de forma jerárquica. Por ende, para determinar el tipo de texto, es imprescindible identificar la disposición de estas secuencias y sus combinaciones, la dominancia de una sobre otras (en caso de ser heterogéneas) y la clase de relación entablada entre ellas, ya sea de concatenación, de alternancia o de dependencia. Es posible identificar una secuencia dominante (aquella que se manifiesta con una presencia mayor en el conjunto del texto) en cuyo marco aparecen secuencias secundarias incrustadas (llamadas también microtextos insertos en segundo grado), tornando a la primera envolvente. La “presencia mayor” no se determina por cuestiones cuantitativas, sino por ser el molde discursivo de un texto considerado íntegramente; en otras palabras, el macrodiscurso (Adam *apud* Calsamiglia 2012, pp. 253-257).

Dada su condición de plegaria, entendida como una forma del discurso religioso⁴ en el cual “lo trascendente-santo se textualiza como alocutario⁵, en segunda persona”⁶, *Loores* tiene una estructura dialogal distintiva, marcada por la presencia textual del locutor-poeta en primera persona singular, que se dirige a un alocutario santo, la Virgen María, en su rol de intercesora ante el destinatario último, que es Dios⁷. Esta apelación constante a la Madre de Dios es uno de los rasgos que demuestran un hilo conductor en el poema y una de las razones por las cuales *Loores* ha sido clasificada dentro de los poemas marianos del autor riojano. No obstante, a medida que avanza la secuencia narrativa incrustada, se percibe la aparición recurrente de otro alocutario, ya no trascendental ni santo, sino únicamente humano. En consecuencia, es preciso examinar los enunciados más emblemáticos de los diferentes matices del locutor e interlocutor humanos, y determinar los roles básicos desempeñados y las fuerzas ilocutivas⁸ presentes, con el objetivo de establecer la funcionalidad de tales cambios y comprobar su articulación interna y su unidad con el macrotexto latréutico-petitorio envolvente, dirigido a la Virgen.

⁴ En su estudio sobre las formas del discurso religioso en las obras de Gonzalo de Berceo, Javier González define discurso religioso como “todo aquel que postule la existencia real y operante de una dimensión trascendente o santa a través de su explícita textualización en relación con el locutor, el referente o el alocutario del discurso” (2008, p. 59).

⁵ “La pragmática del discurso distingue entre alocutario –aquel a quien explícitamente se habla, designándolo mediante marcas discursivas inequívocas como interlocutor– y destinatario –aquel para quien se habla, esto es, aquel que aun sin ser designado como interlocutor se espera que reciba en última instancia nuestro mensaje” (González 2008, p. 61).

⁶ González 2008, p. 65.

⁷ Dentro del marco del cristianismo católico, es evidente que el destinatario último de toda plegaria es Dios, pero es también posible y lícita la plegaria de intercesión: “aquella plegaria que toma como alocutario directo de la apelación a un santo en el cielo, a un ángel o a un ánima del Purgatorio, para que estos intercedan ante Dios por nuestros pedidos y lleven hasta Él nuestro arrepentimiento, nuestras gracias o nuestra alabanza” (González 2008, p. 27). Dado el carácter de *omnipotentia supplex* otorgado a la Virgen María, Madre de Dios, ella se torna mediadora privilegiada de los hombres ante su Hijo, especialmente en los siglos XII y XIII, en los cuales la devoción mariana de hiperdulía se propaga (GRAEF 1968, *passim*; CAROL 1964, *passim*).

⁸ La teoría de los actos de habla según John L. Austin distingue, en cada enunciado lingüístico, tres actos o modos de “hacer algo” mediante ese enunciado: un acto locutivo, que consiste en el significado literal generado por una cadena de sonidos (acto fonético) organizados en palabras construidas según determinada morfología (acto fático) y portadoras de un sentido y una referencia determinadas (acto rético); al realizar este acto locutivo, el hablante efectúa asimismo un segundo acto, llamado ilocutivo, que asigna un valor intencional (prometer, ordenar, pedir, advertir, felicitar, sugerir, etcétera) a las palabras emitidas; en tercero y último lugar existe un acto perlocutivo, que son las consecuencias o efectos que el enunciado produce sobre los pensamientos, sentimientos o acciones de la audiencia. En otras palabras, 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 fuerza y el perlocutivo efectos (Austin 1990, pp. 138-168; Calsamiglia 2012, p. 10, pp. 186-187).

1. La construcción del locutor humano

Aunque en todos los niveles del poema la voz narrativa se configura como un narrador extradiegético⁹, se pueden establecer distintas funciones cumplidas por el locutor humano según la superestructura¹⁰ del discurso en el cual se halla inserto. Principalmente pueden distinguirse dos roles: el yo-laudatorio y suplicante, presente en el exordio y la conclusión de la plegaria macrotextual; y el yo-reflexivo, presente en segmentos de la narración argumentativa incrustada, de índole predominantemente narrativa en los comentarios metadieéticos y retóricos y de carácter plenamente expresivo en la Meditación ante la Cruz y en declaraciones de arrepentimiento y confesión de pecados.

a) El yo-laudatorio y suplicante: enunciados tú-valorativos

Esta es la voz locutiva de mayor relevancia del poema, dado que es uno de los elementos esenciales que define la categoría textual: una plegaria compleja de alabanza y petición. Su presencia se concentra especialmente en el macrotexto en enunciados tú-valorativos¹¹. En el exordio (cuadernas 1 a 3), el enunciador humano se establece en el primer verso de la *invocatio* mediante la primera persona singular gramatical tanto en formas pronominales como verbales: “A ti me encomiendo, Madre de pñadat” (1a). De esta manera, queda asentada la relación asimétrica del poeta con la Virgen mediante un *locus* proemial: un *adiuncta* personal, efectuado como descripción epidíctica de una persona, María, para engendrar su *voluptas* (en este caso, para la aceptación de la encomienda) desde una *captatio benevolentiae*¹², al mismo tiempo que se constituye como alabanza al afirmar las cualidades y acciones del alocutario santo como *res certa*, en versos 1bcd: “que concebist’ de Spíritu, e

⁹ Este tipo de narrador es aquel que, en el nivel narrativo, se ubica fuera del relato (Genette 1989, pp. 283-284).

¹⁰ Los conceptos de macroestructura y superestructura son entendidos según la definición de van Dijk: “Denominaremos superestructuras a las estructuras globales que caracterizan el tipo de un texto. Por lo tanto, una estructura narrativa es una superestructura, independientemente del contenido (es decir, de la macroestructura) de la narración, aun cuando [...] las superestructuras imponen ciertas limitaciones al contenido de un texto. Para decirlo metafóricamente: una superestructura es un tipo de forma del 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” (1992, pp. 142-143).

¹¹ Los enunciados tú-valorativos son aquellos función pragmática es la de emitir juicios sobre el alocutario (STATI, *apud* GONZÁLEZ 2008, p. 105).

¹² Lausberg 1966: I, pp. 247, 254.

esto es verdat, / parist' fijo precioso en tu entegredat, / sirviendo tu esposo con toda lealtat". Se evidencia ya en esta primera estrofa la dinámica dialogal de la expresión de este sujeto que se manifiesta y afirma en relación a un tú (la alocutaria santa, María) a la vez interpelado e interpelante.

La *captatio benevolentiae* se acrecienta en las siguientes estrofas al remarcar la cualidad de "indigno" del locutor a través de un sutil ocultamiento de la *eloquentia* mediante una *modestia auctoris*¹³, tendente a captar la simpatía de la alocutaria al oponer su pequeñez a la confianza en la Virgen, cuyo auxilio solicita para "decir" sus loores y la historia de la Salvación:

En tu loor, Señora, querría entender, / de las tus largas faldas una fimbria
tañer, / ca non me siento digno ante ti parescer, / maguer la tu feduça no
la puedo perder. // En tu feduça, Madre, de ti quiero decir / cómo vino
el mundo Dios por ti redemir / Tú m' da bien empeçar, Tú m' da bien
acomplir, / que pueda tu materia quál o cómo seguir (LNS, 2-3).

En síntesis, en el exordio el poeta presenta la materia narrativa –"cómo vino el mundo Dios por ti redemir" (3b)– al mismo tiempo que indica su finalidad última: la alabanza a María –"en tu loor" (2a)–. A través de una serie de tópicos tradicionales, el locutor humano predispone la *voluptas* de la alocutaria para la primera *petitio*, concretada en 3cd, en la cual solicita su auxilio. De esta manera, el yo del locutor primero se ha sobredimensionado, al indicar sus necesidades y urgencias en la segunda estrofa, pero siempre en función de erigir como centro del discurso a María y su rol en la historia de la Salvación (estrofa 1 y 3), determinando la finalidad última de estas cuadernas y del poema entero: la alabanza. Al tratarse del exordio de la plegaria, lo trascendente se especifica como *ascendente*, en tanto un emisor humano o terreno asciende su discurso hacia un receptor divino o celestial: "Yo, hombre, digo a Dios/a María".

Esta misma disposición del yo-laudatorio puede encontrarse en la conclusión de la plegaria macrotextual (cuadernas 195-233). A diferencia del exordio, la textualización del sujeto laudatorio se desplaza mayoritariamente hacia la primera persona plural, haciendo partícipe al interlocutor humano, como se podrá comprobar en el apartado 2.d. No obstante, llamativamente se retoma el yo-laudatorio en singular para la *conclusio* final en las estrofas 230-232 como instancia de apelación personal del poeta a la Virgen, como

¹³ Lausberg 1966: I, p. 251; Curtius 1955, p. 128.

así también portavoz y representante del género humano, por el cual pide y ruega:

Madre, merced te pido por mis atenedores; / ruégot' por mis amigos,
que siempre los mejores; / rescivi en comienda parientes e señores; / en
ti nos encargamos todos los peccadores. // Por mí, que sobre todos pe-
qué, merced te pido; / torna sobre mí, Madre, non m' echas en olvido, /
tráime del peccado, do yago embevido, / preso só en Egipto, los vicios m'
an vendido. // Aún merced te pido: por el tu trobador, / qui est' romance
fizo, fue tu entendedor, / seas contra tu fijo por elli rogador, / recábdali
limosna en casa del Criador (LNS, 230-232).

Vuelve a presentarse una situación dialógica con un alocutario santo claramente definido por el vocativo inicial, “Madre” (230a) e identificado por pronombres en segunda persona singular. La Virgen es invocada desde un yo-suplicante: “te pido” (230a), primero para solicitar misericordia para su público y contemporáneos en la estrofa 230; luego, para sí mismo en las estrofas 231-232, con una breve instancia de confesión de pecados y arrepentimiento (230acd) y un requerimiento desde su condición de poeta, cantante de loas (232ab) para que interceda como abogada ante Cristo juez por él (232cd) y por toda la humanidad (en la estrofa 233¹⁴). En tanto *petitio*, esta plegaria supone una referencia a hechos futuros, una prolepsis en términos de anacronía narratológica¹⁵, cuya verificación se implora y espera. Pero tal verificación en *Loores* no puede realizarse textualmente, dado que alude a dimensiones extratextuales (nuestra salvación).

En conclusión, el poeta claramente se dirige en este final del discurso religioso a la alocutaria desde una posición asimétrica ascendente de suplicante (luego de haberla alabado debidamente a lo largo de las distintas *narrationes* y *petitiones* de las estrofas previas, 195 a 229) para mover sus sentimientos a la compasión, típica función de la conclusión. Potencialmente, en lo que respecta a los efectos perlocutivos¹⁶, también puede funcionar como un acto

¹⁴ “Ruega por la paz, Madre, e por el temporal,/ acábdanos salud e cúrianos de mal,/ guíanos en tal guisa por la vida mortal,/ com' en cabo ayamos el regno celestial” (LNS, 233).

¹⁵ La prolepsis es una anacronía –una discordancia entre el orden de la historia y del relato– que cuenta o evoca por adelantado un acontecimiento posterior (Genette 1989, p. 92, p. 95).

¹⁶ En una aclaración similar, pero respecto a la discutida ejemplaridad de los milagros marianos, GONZÁLEZ explica: “Es precisamente en los efectos perlocutivos, la 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, [...] donde puede radicar cierta cuota, siempre limitada y aleatoria, de ejemplaridad didáctica, lo cierto es que la alabanza en que consiste el discurso puede resultar en algún caso ‘contagiosa’ para algún

de habla indirecto hacia los hombres, para que alaben a María, dado que la *res certa* ha sido reafirmada o enfatizada debidamente a lo largo del poema: ella es realmente nuestra abogada intercesora, es poderosa y misericordiosa, y por ello, laudable y servible. En síntesis, el yo-suplicante siempre se textualiza en contextos comunicativos trascendentales desde una posición asimétrica ascendente, con un alocutario santo claramente identificado y con dos finalidades últimas en coexistencia: la alabanza y la petición.

b) El yo-reflexivo: enunciados metadieгéticos de referente-actante trascendente y enunciados yo-orientados

Entre las estrofas 4 a 194 se desarrolla el microtexto incrustado de narración argumentativa de la plegaria envolvente o mayor. A diferencia del exordio, estas secuencias subordinadas se definen mayormente como narrativas, en tanto lo trascendental-santo (los profetas, María, Cristo) se textualiza como referente-actante en tercera persona, de manera tal que el circuito comunicativo se torna inmanente en el plano humano-humano: “Yo, hombre, digo a otros hombres acerca de lo que Dios o los santos hacen”¹⁷. Tal como fue definido por GARCÍA DE LA CONCHA¹⁸, se trata de un *compendium historiae salutis*, pero narrado desde el eje del papel fundamental de María. En consecuencia, la presencia de un locutor humano en primera persona singular no es muy frecuente; a lo largo de todas estas estrofas, solo existen tres instancias con semejante enunciación: una digresión metadieгética anterior al relato de la Pasión de Cristo (53), en la meditación ante la Cruz (78-95) y en la confesión de pecados y arrepentimiento de la contemplación escatológica (176-180).

La primera de estas instancias, la estrofa 53, localizada justo antes del relato de la Pasión de Cristo, se trata de una digresión del *continuum* narrativo, en la cual primero se apela a la alocutaria, María: “Las sus grandes mercedes, ¿qui las podré contar? / Madre, sería follia en sólo lo asmar” (53ab). Posteriormente, se introduce la voz narrativa del poeta-locutor en primera perso-

individual receptor y puede ser tenida por imitable, por lo cual deviene secundaria y ocasionalmente en ejemplar” (2013, p. 157).

¹⁷ González 2008, p. 65.

¹⁸ García de la Concha 1978, p. 133.

na singular en una confesión de índole patética: “pavor me va tomando d’ esti logar pasar, / ca las fallas del omne serán a porfaçar” (53cd).

GARCÍA DE LA CONCHA¹⁹ solo le atribuye a esta estrofa una función articuladora, para que el lector no se desoriente en lo que refiere al eje narrativo del poema: la historia de la salvación compendiada en la Virgen. No obstante, es evidente que también cumple una función retórica fundamental como transición de tipo afectiva²⁰, que indica un cambio de tono previo al relato de la Pasión y Muerte de Jesucristo. Emplea el tópico de “lo indecible”²¹ al insistir en la insuficiencia del lenguaje, la incapacidad de hablar (y hasta pensar) dignamente de un tema, cuyo sentido lo excede, a través de una interrogación retórica. La materia –las mercedes– puede referirse tanto a los milagros y enseñanzas ya narrados como también a la Crucifixión y Redención que contará subsiguientemente. Retóricamente se trata de una fórmula propia de la *abbreviatio* en relación con la cantidad de mercedes.

En la segunda parte de la estrofa se introduce la voz narrativa del poeta-locutor en primera persona singular en una confesión de índole patética. Se trata de una *materiei futurae trepidatio*, una forma del tópico de la falsa modestia que consiste en la afirmación de que el autor está “temblando”, “temeroso”, “trémulo”, y es empleada ante pasajes especialmente difíciles²². Por lo tanto, estos dos versos cumplen una doble función: por un lado, al describir los sentimientos del poeta, destaca la importancia de este núcleo narrativo en el marco mayor de la historia de la Salvación, lo cual evidencia a su vez la funcionalidad retórica de la digresión en su totalidad; por otro, funcionan como presentación de la materia sucesiva, la Pasión de Cristo (cuadernas 54-77), y por lo tanto se configuran como una prolepsis interna repetitiva en términos narratológicos²³, que prepara la mutación del tono del discurso. En consecuencia, en este caso, la expresividad del locutor queda subordinada a la función retórica del conjunto de la estrofa, que se clasifica como un enunciado metadieгético de referente-actante trascendente.

¹⁹ García de la Concha 1978, p. 160.

²⁰ Lausberg 1966: I, p. 295.

²¹ Curtius 1955, p. 231.

²² Curtius 1955, pp. 128-129.

²³ Esta prolepsis concreta es interna, en tanto remite al relato mismo, y repetitiva, en tanto suplica un segmento narrativo por venir, operando como anuncio (Genette 1989, p. 124).

En cambio, en las otras dos instancias de yo-reflexivo de la narración argumentativa incrustada, la meditación ante la Cruz (78-95) y la confesión de pecados y arrepentimiento de la contemplación escatológica (176-180), el locutor cobra un rol particularmente relevante, por lo cual la materia narrativa queda subordinada a una fuerza ilocutiva expresiva según la tipología de los actos de habla de Searle²⁴, en general mediante enunciados plenamente yo-orientados²⁵ y ya no como meros comentarios metadieгéticos.

En primer lugar, durante la meditación ante la Cruz, que es una pausa digresiva que tiene lugar entre las estrofas 78-95²⁶ luego de haber narrado la Pasión de Cristo, se presenta un locutor en primera persona singular, pródigamente manifiesto en pronombres personales y en formas verbales. Véanse a modo de ejemplo las primeras cuaderñas:

Lo que mucho dubdava en ello só venido; / en el porfaço malo que temía,
caído; / veo por las mis culpas mi señor maltraído; / veol' por mí morir,
que yo non fuess' perdido. // ¿Cóm' seré sin porfaço, mezquino peccador,
/ quand' veo por mí muerto tan grant emperador? / De cielo e de tierra
ésti fue criador, / de los quatr' elementos sabio ordenador. // En el día
primero, ésti fiço la lumbre; / puso entre las aguas, el otro, firmedumbre;
/ tercero, plegó mares e fiço la verdumbre. / ¡Agora veol' muerto con toda
mansedumbre! (78-80).

El locutor-poeta se ubica ante la Cruz y en el momento de la Crucifixión desde enunciados en primera persona singular a lo largo de las estrofas 78-94 (por ejemplo: 78cd, 79ab). Se comprueba con facilidad que las exclamaciones patéticas del poeta, alusivas a la situación comunicativa “ahora-frente a la cruz”, se distribuyen en el cuarto verso de las cuaderñas, salvo en las estrofas iniciales (78cd y 79ab). A partir de la estrofa 80 se mantiene una estructura:

²⁴ *Apud* CALSAMIGLIA 2012, p. 187.

²⁵ “Denominamos, con Sorin Stati, enunciados yo-orientados a aquellos actos de habla autorreferenciales que se centran en el propio emisor y clausuran acabadamente en este su sentido, coartando toda posibilidad de real trascendencia al interlocutor y deviniendo las más de las veces en discursos de tipo expresivo o introspectivo” (González 2008, p. 72).

²⁶ Frecuentemente estas estrofas han sido clasificadas como una “oración narrativa” en varios estudios críticos: GIMENO CASALDUERO (1958, p. 115), RUSSELL (1978, p. 133), BAÑOS VALLEJO (1994, p. 206) y SALVADOR MIGUEL (1992, p. 888). GARCÍA DE LA CONCHA también la estima así, calificándola como “oración narrativa ante la Cruz” (1978, p. 142), aunque posteriormente matiza tal afirmación llamándola “peculiar oración narrativa” (1978, p. 166). Junto con GONZÁLEZ (2008, pp. 125-149), consideramos que solo las últimas estrofas (95-98) son propiamente una plegaria y en ningún caso se trata de una “oración narrativa”. La refutación de dicha teoría y el análisis correspondiente de las estrofas se encuentra en otro artículo nuestro: “¿Oración narrativa o digresión meditativa? Análisis de un microdiscurso complejo de *Los Loores de Nuestra Señora*” (2016, pp. 145-156).

relato de un hecho del Antiguo Testamento (ya sea Génesis, David, Noé, mandamientos), que en general suele destacar la omnipotencia divina, en versos “abc”, y en el verso “d” se establece el contraste con la situación vigente de Cristo, vulnerable y crucificado. La única excepción es el verso 89b, donde se empieza a proponer un locutor en primera persona plural: “sobre todo, el quinto víedanos el matar”.

Dos atributos son recurrentes en la descripción del enunciador humano: “mezquino peccador” (79a, retomado en 94ad) y la relación de vasallaje inspirada en el sistema feudal medieval (“veo por las mis culpas mi señor maltraído” en 78c y retomado en 94d: “quand’ veo por mal siervo muerto tan buen señor”). Su patetismo –acorde con la situación enunciativa “ahora-cruz”– contrasta con la majestuosidad de Dios, alabado como “señor” (78c, 94b), “grant emperador” (79b), “criador” (79c) y “sabio ordenador” (79d); ese mismo es el que descende y asume el pecado humano en sí.

A continuación, en las estrofas 92 y 93, se observa un cambio notorio en las formas pronominales y verbales; en lo que concierne al locutor, se presentan algunas nuevamente en plural: “Por nos murió agora, en cruz, como veedes” (92d), “lo que saber podemos e lo que es celado” (93b). Este desplazamiento de una primera persona singular “yo-mezquino peccador” a un plural indeterminado; un “nosotros”, que puede identificarse con los oyentes, los potenciales lectores o incluso la humanidad toda. Desde la perspectiva del análisis del discurso, la asunción de una primera persona plural conduce a una identificación e incorporación del locutor a un grupo, ocupando un lugar de representación de un colectivo. Sin embargo, también puede tratarse de un uso inclusivo del “nosotros” en la incorporación del receptor en la referencia del emisor²⁷.

De esta manera, puede afirmarse que todas estas primeras cuaternas (78-93) de la Meditación ante la Cruz son un enunciado yo-orientado con una fuerza ilocutiva expresiva que despliega una especie de *mea culpa* que trasciende la individualidad para representar la responsabilidad de la humanidad en la pasión del Señor. Su objetivo es la reflexión sobre la finalidad y necesidad de la Crucifixión –de allí su carácter meditativo–, pero también cumple la función de declarar arrepentimiento y culpa. El yo se define y afirma a partir de

²⁷ Calsamiglia 2012, pp. 129-130.

una situación de crisis producida por la comisión de un pecado y el posterior arrepentimiento.

Esta contrición incita y conduce a la confesión de pecados de cuaternas 94-95 y al pedido final de perdón de 98cd dentro de la misma digresión, configurándose las cuaternas 95-98 como una plegaria mixta de confesión, adoración y petición, dirigida principalmente a Cristo como alocutario. De esta manera, los distintos núcleos se van encadenando desde la propia moción del locutor: al arrepentimiento y confesión de pecados, principalmente textualizados en la estrofa 94 (por ejemplo, “yo falsé su mandado, Él muer’ por mi amor” 94c), sobreviene la afirmación de fe: “Señor, bien sé que bives, maguer muerto te veo; / maguer muerto, que bives firmemente lo creo; / tú mueres, que yo biva, en esto firme seo” (95abc), culminando con una expresión de esperanza: “la tu resurrección yo mucho la deseo” (95d). Tras aludir sumariamente a profecías de Isaías y a *Lamentaciones* como fuentes de verificación del designio divino en 96abc, el poeta introduce un nuevo núcleo, la adoración, en 96d: “¡Señor, seas loado porque quisist’ morir!”. La estrofa 97 afianza la fuerza latréutica a través de una serie de proposiciones condicionales que presentan un mundo posible donde la Pasión de Cristo no hubiese acontecido, donde el plan salvífico no se hubiese efectuado: “Si Tú nunca moriesses, bivar yo non podría; / si Tú mal non sofríesses, yo de bien no sabría; / si Tú non descendiesses, yo nunca non subría” (97abc). Se trata retóricamente de una *commutatio*²⁸; esta construcción contrafáctica destaca las consecuencias redentoras, la misericordia y la entrega de Cristo. Pero ese sacrificio no habría sido posible sin presencia de otro agente instrumental, María, tal como el mismo el enunciador se encarga de remarcar: “¡Loado seas, Christo, e Tú, Virgo María!” (97d), retomando así a la alocutaria del macrotexto y de la secuencia narrativa envolvente superior.

La *narratio* deviene en *argumentatio* en los primeros versos de la estrofa final de la sección: “Señor, bien lo otorgo lo que Tú m’ faceriste, / que por mí fecist’ tanto que más fer non deviste” (98ab). Finalmente la *petitio* final, a través de un enunciado directivo –“Señor, mercet te pido de que tanto feciste, / que non me aborrezcas, quand’ tanto me quisiste” (98cd)–, completa el

²⁸ Consiste en una contraposición de un pensamiento y su inversión mediante la repetición de dos radicales con cambio recíproco de la función sintáctica y mediante condicionales (Lausberg 1966: II, pp. 217-218).

dramatismo de todas estas cuaderñas. El objeto de la petición no es material ni es explícitamente la salvación; el poeta pide no ser odiado, en otras palabras, solicita amor y perdón. De esta forma, se reconoce el motor de toda la historia de la Salvación: la merced de Dios es fruto del amor profundo por su Criatura y su Creación. Ante la confesión de culpas y pecados, la declaración de arrepentimiento y de fe, ante la humildad de asumirse mal siervo, al poeta solo le queda esperar de Dios. Solo el amor de Dios lo puede salvar a él y él es, como se ha encargado de construir a lo largo de estas cuaderñas, un simple representante del género humano.

De esta manera, la plegaria mixta de confesión, adoración/alabanza y petición (cuaderñas 94-98) funciona como *conclusio* necesaria de la meditación previa (78-93). La expresión del sentimiento del poeta al ver a Cristo crucificado y reconocer la propia culpa en estas primeras estrofas incita la búsqueda de perdón de la confesión, la afirmación de la Resurrección y Gloria de Dios de la adoración y la tensión prospectiva de la petición final. La plegaria es la conclusión cabal de su respuesta ante el acontecimiento absolutamente transcendental que presencia. Durante toda esta digresión (78-98) se plasma una escisión y un enfrentamiento dramático de dos posibilidades de sujeto, uno definido por el pecado y otro por el arrepentimiento y la búsqueda de perdón, siguiendo el modelo de este tipo de discursos religiosos que describe GONZÁLEZ:

El yo que finalmente triunfa y define al sujeto como bueno, perdonado y salvado es precisamente aquel yo que más se aproxima, en su deseo y confianza, a la bondad y misericordia divinas, pero para llegar a este punto final de reposo antes ha debido el yo malo y pecador enfrentarse y en cierto modo oponerse a ese tú divino o santo del que espera a la vez ayuda y reprimenda, y al que se acerca con tensa y convulsionada mezcla de temor y amor, de reproche y de súplica, reconociéndolo como absolutamente otro y, en primera instancia, como ajeno e inaccesible²⁹.

Asimismo, a nivel narratológico, estas estrofas en su totalidad consisten en una pausa, dado que a la totalidad de este segmento –relato– le corresponde una duración diegética –historia-nula³⁰. Es la pausa necesaria posterior al relato de la Pasión y la Muerte de Cristo del Viernes Santo; es la pausa de la adoración ante la Cruz, del reconocimiento de Cristo como único objeto de

²⁹ González 2012, p. 16.

³⁰ Genette 1989, p. 155.

fe, hecho que necesaria y especialmente debe destacarse en este momento del poema. En consecuencia, si bien constituye en términos textuales una digresión, no es un elemento heterogéneo ni azaroso: es la reflexión imperiosa de un locutor creyente, conmovido por los hechos narrados, que no puede dejar de admirarse por el Amor de Dios y solicitar su misericordia.

En segundo lugar, otra instancia de un locutor plenamente yo-orientado se encuentra en la confesión de pecados y arrepentimiento (cuadernas 176 a 180) de la contemplación escatológica, último apartado *narratio-argumentatio* incrustada (cuadernas 170-194), después del relato de Pentecostés y de la Expansión de la Iglesia. Luego de una exposición sumaria sobre los dos destinos posibles de la humanidad, se localiza esta confesión, en la cual se retorna la voz del locutor en primera persona singular, en un rol semejante al desempeñado durante la Meditación ante la Cruz: “Yo, ¿cómo parescré, peccador, esse día, / que siempre fiz’ e dixi vanidat e folía? / De bien nin diz’ ni dizi un dinero valía. / ¿Qué faré aquel día?” (176d). Se postula como un yo-personal, pero con rasgos tan generales que perfectamente se puede desplazar hacia la función de representante de la humanidad. Estas cuadernas son una confesión de pecados y de arrepentimiento, pero a diferencia de la Meditación, no concluye en plegaria, sino en una exhortación a los oyentes humanos (181). La vinculación con la Meditación no solo se concretiza en la índole textual y en la voz locutiva, sino también en la recurrencia de ciertas fórmulas típica de aquella: “¡Mezquino peccador!” (176d, 180d) y su desglose: “peccador” (176a) y “¡mezquino!” (177d, 178d).

La confesión se inicia con una pregunta retórica: “Yo, ¿cómo parescré, peccador, esse día, / que siempre fiz’ e dixi vanidat e folía?” (176ab) y “¿Qué faré aquel día?” (176d), con un eco en 177d: “[...] ¿cóm’ iré ante su catadura?”. Luego el poeta enumera sus faltas³¹ en estrofas 177-179, las causas de su condición pecadora, en términos absolutos (“siempre” –176b, 177a, 178c– y “nunca” –177d–) para incrementar la desesperación de su situación clemente. En general, se destacan pecados provocados por el mundo y por la

³¹ “De bien nin diz’ nin fizi un dinero valía” (176c), “Oí mal evangelios, amé siempre locura, / en los vicios carnales entendí sin mesura; / de partirme del mal nunca non ovi cura” (177abc), “Guardé com’ desleal, la promesa jurada, / la que, quand’ el baptismo, rescebí ovi dada; / siempre metí en puña en la cosa vedada, / ¡mezquino, non ponía mientes en tal celada!” (178), “Quand’ vedía las cosas del mundo florecer / e la su vanagloria en él resplandecer, / parientes e amigos redor de mí seer, / non me membró qu’ en esto m’ avía de veer” (179).

carne, por ejemplo, la locura (entendida como falta de “seso”), la vanagloria del mundo y carencia de entendimiento y obediencia. Se mencionan distintas instancias de acercamiento a Dios frustradas –los Evangelios, el bautismo– hasta llegar a la misma Iglesia: “Quand’ era en la glesia, las horas m’ enojavan; / los pensamientos vanos de seso me sacavan; / todas las vanidades allí me remembravan” (180abc).

Por lo tanto, en tanto enunciado yo-orientado y expresivo, la fuerza ilocutiva de este apartado es el “reconocimiento de una situación” y la “admisión de culpa”. Sin embargo, en función de la estrofa subsiguiente (181), que será analizada en el apartado 2.b., el poeta aprovechará este ejemplo negativo descrito para realizar una exhortación a los enunciatarios humanos sobre la necesidad de protegerse del Mal, concretando de esta manera una generosa apertura y participación a otros “yoes”, que son llamados a integrarse coralmente en un compartido “nosotros” como sujeto colectivo de la acción de confesarse, pedir y redimirse.

En consecuencia, se ha observado que los enunciados yo-orientados tienen un objetivo central: la reflexión sobre la condición humana, razón por la cual suele haber un desplazamiento a la primera persona plural, involucrando al alocutario humano y al género humano en su totalidad. Tal reflexión puede conducir a una revaloración y alabanza del alocutario trascendente-santo, como en el enunciado metadieético o en la Meditación ante la Cruz, o a una exhortación a los pares contra el Pecado, con el fin último de participar de la Gloria Celestial, lo cual vuelve a remitir al núcleo central envolvente latréutico-petitorio. Por lo tanto, estos segmentos no son heterogéneos ni inconexos, sino que guardan una unidad profunda con el macrotexto.

2. La construcción del alocutario humano

Como ya ha sido expuesto, la alocutaria más frecuente de *Loores de Nuestra Señora* es la Virgen María, a quien se le dedica la plegaria macrotextual y a quien se apela también durante la mayoría de los pasajes de la *narratio-argumentatio* incrustada. No obstante, a medida que el poema avanza, aparece otro alocutario: los oyentes-lectores de Berceo. Tiene principalmente dos manifestaciones gramaticales: en primera persona plural y en segunda

persona³², aunque también pueden encontrarse ejemplos en tercera persona mediante actos de habla indirectos.

Más allá de la forma que adopten las apelaciones, lo más llamativo de estos diversos pasajes es la función retórica y la fuerza ilocutiva que manifiestan. Se proponen cuatro tipos de roles desempeñados por esta “colectividad humana no-trascendental”: como narrador-beneficiario del relato, como alocutario de enunciados directivos, como alocutario de comentarios metadieгéticos y como suplicante-beneficiario de la plegaria.

a) Desplazamiento de la voz narrativa en algunos segmentos narrativos

En contraste con las instancias previamente estudiadas del locutor en primera persona singular, durante la narración argumentativa incrustada es habitual la voz narrativa en primera persona plural. Se han registrado anteriormente algunos versos que adoptan esta persona en sus formas pronominales y verbales al momento de analizar el sujeto introspectivo de la Meditación ante la Cruz (78-95) en el apartado 1.b. En tal instancia, se concluyó que el desplazamiento de la primera persona singular (yo-pecador) hacia el plural era un recurso para incluir al alocutario humano en la escena; de esta manera, el poeta se construye como representante y portavoz de toda la humanidad.

Sin embargo, no es la Meditación la primera oportunidad en la cual se adopta una variación de la voz del narrador: su primer uso es en el verso 68b, en el cual se describe el maltrato de los judíos a Cristo durante la crucifixión: “Non fueron por tod’ esto los malos entregados, / c’ aún sobr’ Él estavan nuestros graves peccados” (68ab)³³. Por ende, el uso de la primera persona plural en estas instancias involucra a la humanidad en el relato de la Pasión para destacar la finalidad de la Crucifixión como instancia crucial del plan salvífico de Dios y el rol del enunciatario humano como beneficiario, pero también como causa del sacrificio de Cristo, lo cual retóricamente sirve a su vez para apelar indirectamente a la moción de las pasiones en los oyentes.

³² Por ejemplo: “Esti salvó Susana del crimen que *savedes* / los tres niños del fuego –en esto non *dubdedes*–; / [...] ¡Por nos murió agora en cruz, como *vedes*!” (92abd).

³³ Otros ejemplos pueden encontrarse en: “Estando en la cruz, dixo que sed avié: nuestro bien deseava, por esso lo dicié” (72ab); “en todos los sus miembros quiso sofrir pasión; / si non, irién los nuestros todos en perdición” (73ab). También en la Ascensión: “Levó muchos cativos por darles enguedat, / David diz’ en su salmo d’esta captividad; / grant mercet nos acrovo e muy gran dignidat, / siede nuestra natura cabo la magestad” (134).

Además, la variación plural se utiliza para señalar cómo la materia narrativa –los hechos de la historia de la Salvación– tiene un impacto extratextual en toda la humanidad. Por ejemplo, el perdón a Pedro: “A los sus peccadores grant esfuerço nos dio / quand perdonó a Peidro, luego que s’ rependió; / mostrónos en aquesto qual nunca repoyó / a ningún peccador, si merced li pidió” (113).

b) Alocutario de enunciados directivos

El segundo uso de la apelación al alocutario humano se produce en las exhortaciones sobre cómo se hacen las cosas de Dios. Puede tomar la forma de la primera persona plural o la tercera persona mediante un acto de habla indirecto³⁴. Son especialmente recurrentes los enunciados directivos en la última sección de la secuencia subordinada: la contemplación escatológica (169-194). En estos pasajes³⁵, el uso de la primera persona plural en función sintáctica de sujeto torna la exhortación más sutil (en lugar de una apelación directa en segunda persona), pero aconseja de todos modos sobre los pasos a seguir para evitar el destino desgraciado que el poeta ha descripto en detalle: “Guardémonos d’ engaño, amigos e señores, / ca aquellos porfazos e aquellos pavores / de los que vos oídes mucho serán mayores, / los vicios d’ esti mundo tornar s’ an en dolores” (181). Esta es la conclusión de la declaración de arrepentimiento y de la confesión en la contemplación escatológica (examinada en el apartado 1.b). La fuerza ilocutiva de la confesión deviene en una “recomendación contra el mal”. En este caso, la argumentación de la conclusión se dirige al alocutario humano para presentarle el peor mundo posible y persuadirlo de seguir su ejemplo: arrepentirse y encomendarse a Cristo y a María, como hace el poeta a través de este poema.

Previo al relato del Fin de los Tiempos, el poeta también había invitado a encomendarse a los Evangelistas como intercesores³⁶: “Acordémonosnos

³⁴ Por ejemplo, durante el relato de la Crucifixión: “Señor que por vassallos faz’ tal atisfacción / devrié seer servido con grant devoción” (73).

³⁵ Ejemplos de exhortación escatológica: “En sobejo porfazo nos somos a veer / cuand’ veremos la sangre de las plagas correr: / veremos las virtudes de los cielos tremer; / deviemos bien agora aquel día temer” (173), “Deviemos bien agora aquel día dubdar, / aguisar nuestras cosas cuand’ avemos vagar, / confesar los pecados, penitencias tomar; / de mal nos departiendo, en bien perseverar” (174), “Aquí acaba todo, que muchos vos digamos; / a Dios nos comendemos, al diablo fuyamos; / aquí lo delibremos, aunque allá vayamos; / en consimient’ del malo por nada non cayamos” (193).

³⁶ Reiterará esta exhortación en 167cd, pero allí la primera persona plural aparece como beneficiaria,

todos, señores e humanos; / a aquestos varones tendamos nuestras manos, / toguémoslos que sean nuestros entremeanos / e que non nos emezcan nuestros fechos livianos” (166), a través de la primera persona plural y el vocativo de pareja inclusiva (en otras palabras, extremos que incluyen todos los puntos intermedios) que determina a su interlocutor. Otros enunciados directivos son normalmente motivados por alguna situación que conmueve al poeta, como por ejemplo la Crucifixión: “La su grant paciencia callar non la devemos, / ca toda su hacienda por exemplo l’ avemos; / sufrió dichos e fechos por ond’ nos aprendemos; / com’ Él non refertó, que nos non referremos” (69). Asimismo también sirve, como conclusión de una secuencia expositiva, por ejemplo, el valor sagrado de los domingos: “sobre todos los otros debe seer honrado” (104d) y “guardemos el domingo, como nos es mandado” (106c).

c) Alocutario de comentarios metadieгéticos

Otra textualización de un alocutario humano colectivo es en los comentarios metadieгéticos durante la *narratio-argumentatio*, en los que se utiliza la primera persona plural: principalmente en las estrofas 99 y 142.

En la estrofa 99, luego de la Meditación ante la Cruz (78-98), Berceo retoma la línea narrativa de la Pasión y Muerte de Cristo (54-77) para relatar el entierro y el descenso a los infiernos. El cambio de la digresión meditativa a la narración se remarca con una fórmula metadieгética: “tornemos a la ‘storia e non la postpongamos; / sigamos la carrera como la empezamos” (99ab). Retóricamente esta fórmula de retorno recibe el nombre de *ἄφοδος*³⁷ y demuestra la conciencia de un hilo narrativo central en el poema. Los versos finales de la estrofa vinculan temáticamente la meditación y adoración ante la cruz con la materia narrativa posterior, la Resurrección: “adoremos la cruz e en Christo creamos, / que la resurrección dignamente veamos” (99cd). El uso de la primera persona plural en este caso no es únicamente retórico, para involucrar al enunciatario humano en el relato, sino que también tiene cierto valor exhortativo implicado en pos de la *laudatio* debida a Cristo y a María, eje del poema³⁸.

sintácticamente cumpliendo la función de dativo de interés y objeto directo respectivamente: “mester nos á, señores, su merced recordar, / que non nos desconozcan a la hora d’ entrar”.

³⁷ Lausberg 1966: I, p. 294.

³⁸ Similar es el caso de los versos 103ab: “Cambieemos la materia, en otro son cantemos, / oiremos tales

En el caso de la estrofa 142, se trata del inicio de una subsecuencia expositiva respecto al número siete, que abarca las estrofas 142-151, justo antes del relato de Pentecostés, al cual se subordina por su función explicativa. El mismo poeta indica la causa de esta *digressio* a través de un comentario metadieético, realizado mediante la primera persona plural gramatical: “El logar nos lo manda, callar non lo podemos, / en la costumbre vieja qual en la ley leemos; / non vos faga enojo, maguera que tardemos, / ca esto por aquello mejor lo entendremos” (142). Nótese, en esta instancia, otro desplazamiento hacia la segunda persona en el verso 142c, esta vez con el objeto de apelar al alocutario humano al remitir a las circunstancias de la enunciación. Pide paciencia e intenta justificar la demora por la significación del asunto. Retóricamente se trata de un *iudicem attentum parare*, una fórmula de búsqueda típica (pero no exclusiva) del *proemium*, la cual:

...pretende servir de intermediario entre el público y el asunto del discurso. El público se muestra como inabordable debido a algún *taedium*. El *taedium* tiene su origen en el carácter intrascendente del asunto o en la disposición psíquica del público desinteresado del asunto (*fastidium* producido por la saturación)³⁹.

En este comentario metadieético el obstáculo principal para retener la atención de los alocutarios humanos es el *fastidium*, evidente en el verso 142c, y para convencerlos se argumenta sobre la trascendencia del tema y necesidad de tratarlo a fin de lograr una mejor comprensión, apuntado en los versos 142bd. De este modo une la defendibilidad del objeto y la afabilidad del público mediante el recurso de presentar el asunto como de sumo interés para conseguir su buena disposición⁴⁰. Asimismo, el empleo de la primera persona plural despersonaliza en 142a la responsabilidad sobre esta decisión; la voz del poeta aparece de esta manera oblicuamente referida, además de presentarse como “obligada”.

d) Suplicante-beneficiario de enunciados laudatorios e impetratorios

En este último uso, presente en la última sección del poema (la conclusión de la plegaria macrotextual en estrofas 195-233), la primera persona plural

nuevas con que nos gozaremos”, en los cuales se enfatiza el cambio de tono del hilo narrativo (del relato de los Infiernos a la Resurrección), al mismo tiempo que anticipa la materia narrativa.

³⁹ Lausberg 1966: I, p. 244.

⁴⁰ Lausberg 1966: I, p. 246.

ya no funciona como alocutario, sino como emisor en cuanto se concretiza otro desplazamiento de la voz narrativa del locutor. A diferencia del primero, no se procura involucrar al oyente/lector con el relato de los hechos de la Salvación, sino más bien proponerlo como beneficiario y suplicante ante la Virgen María. De este modo, el poeta se constituye plenamente como portavoz de la humanidad, integrada coralmente como sujeto colectivo de la acción de alabar y pedir a partir de la generosa apertura de la voz narrativa.

Este “nosotros” colectivo se afirma entonces mediante su explícita sumisión y subordinación al tú divino, y en esta *kénosis* es donde encuentra el sujeto su más firme fundamento identitario, especialmente en aquellos versos plenamente latréuticos: “Por ende eres dicha estrella de la mar, / porque en tal periglo nos aves a uviar; / por el tu guionage avemos a rivar / e de aquellas ondas tan fuertes escapar” (197). Estos enunciados son claramente asertivos: testifican la fe de la cristiandad en la intercesión de María. La enumeración de los nombres y ejemplos marianos, además de la explicación de su función simbólica, culmina siempre con la aplicación a nuestro favor, que ilustran la motivación de la “feduçá” puesta en María: “Quanto de ti dezimos todo lo otorgamos, / madre fuisti e virgo, en esto non dubdamos; / Señora benedicta, a ti nos aclamamos, / ca tal entremediana ninguna non trobamos” (213). En consecuencia, todas estas *narrationes* son una 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 elogiabile⁴¹.

Por otro lado, los enunciados impetratorios se caracterizan por un locutor suplicante cuyo objetivo primordial es la intercesión mariana para obtener la misericordia de Dios: “Acórrinos, Señora, seÿ nuestra pagada, / ca yaz’ en grant peligro la nuestra cabalgada” (215cd), “Acábdanos salud e cúrianos del mal, / guíanos en tal guisa por la vida mortal, / com’ en cabo ayamos el regno celestial” (233). No obstante, también existen *petitiones* orientadas puramente a la *laus* (como en el exordio), en otras palabras, cuyo beneficiario no es la humanidad, sino la misma María: “deña a nos catar, / que podamos tu gloria dignamente cantar” (221cd).

⁴¹ Lausberg 1966: I, p. 343

Conclusiones

Se han examinado a lo largo del presente estudio distintas textualizaciones del locutor y del alocutario humano no-santo en *Loores de Nuestra Señora*. Se ha observado una peculiar progresión gradual desde el yo-laudatorio y suplicante del exordio de la plegaria macrotextual hasta la constitución final de un nosotros-laudatorio y suplicante en el cual participa la humanidad.

El punto de inflexión puede patentemente detectarse en el episodio de la Pasión de Cristo, hecho fundamental de la Historia de la Salvación que reclama nuestra respuesta como causa y beneficiarios de tal sacrificio, lo cual queda demostrado a través del pronombre inclusivo en primera persona plural. El poeta se postula entonces desde una posición penitente, confesando culpas y expresando arrepentimiento en la Meditación ante la Cruz. La descripción del sufrimiento de Cristo en tales pasajes alterna entre el pretérito perfecto simple y el presente, de manera tal que la crucifixión se actualiza en cada ocasión que un hombre peca: Cristo se sacrifica por él y lo redime; en consecuencia, se personaliza la responsabilidad al hacer partícipe desde los deícticos al alocutario humano no-santo.

Por lo tanto, a medida que prosigue el relato de los hechos de la Salvación hasta concluir con el Juicio Final, el poeta reclama la respuesta de sus alocutarios ante el amor y la misericordia de Dios. Aparecen entonces los enunciados directivos, mayoritariamente enfocados en lograr el perdón divino a través de la afirmación de la fe y del bien, rechazando activamente al Mal. Otros empleos recurrentes, tanto del locutor como del alocutario, responden más bien a un recurso retórico propio de una extensa *narratio*, muchas veces para subrayar la relevancia de un acontecimiento, mover las pasiones o contrarrestar el tedio.

Al considerar estas circunstancias discursivas y los distintos papeles cumplidos por el locutor y los alocutarios humanos no-santos, se comprueba que la dinámica textual predominante es la dialógica; incluso los pasajes introspectivos culminan en una plegaria dirigida a Cristo (la Meditación ante la Cruz) o en una exhortación al bien y a la fe (la confesión en la contemplación escatológica). El destinatario último de todas estas cuaderñas es trascendental-santo, a pesar de la presencia de ciertos circuitos inmanentemente humanos que puedan postularse durante los segmentos catequísticos o doctrinales. En este sentido, desde ningún punto de vista puede considerarse

que estos cambios en las voces, ya sea del locutor o del alocutario humano, sean inconexos; por el contrario, cumplen una función específica subordinada al núcleo central del poema, lo cual le brinda unidad a toda la obra. La finalidad ulterior de todos estos enunciados analizados es la alabanza debida a María por su rol instrumental de corredentora desempeñado en la historia de la Salvación, gracias a lo cual nosotros, pecadores, podemos acceder al reino celestial (que es la merced eminentemente solicitada). En consecuencia, tampoco puede afirmarse que la finalidad última de *Loores de Nuestra Señora* sea instructiva, ya que solo puede devenir secundaria y ocasionalmente en ejemplar y didáctica.

Es preciso recordar que si bien la Virgen es la alocutaria principal, ella no es sino el instrumento para arribar al único objeto de fe, que es Cristo. En última instancia, el verdadero propósito final de *Loores* es su adoración, al contemplar su superioridad y poder, expuestos en el *compendium historiae salutis* y simbolizados paradójicamente en la entrega en la Cruz. De forma dramática a través de su lírica y de los diversos recursos utilizados que se han estudiado, Gonzalo de Berceo nos enfrenta al infinito amor de Dios y a Su sacrificio, a Su designio redentor, y nos insta a sumarnos a su canto laudatorio, no como testigos, sino como partícipes, asumiendo nuestra condición pecadora y encomendándonos a Su misericordia.

Bibliografía

- Alborg, Juan Luis. "El mester de clerecía", en: *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1967-1980. **V1**: Edad Media y Renacimiento, pp. 110-147.
- Austin, John. *Cómo hacer cosas con palabras: Palabras y acciones*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Baños Vallejo, Fernando. "Plegarias de héroes y de santos: más datos sobre la 'Oración narrativa", en: *Hispanic review*, N° 2 (1994), 205-215.
- Calsamiglia Blancafort, Helena y TUSÓN VALLS, Amparo. *Las cosas del decir: manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel, 2012.
- Carol, J.B. *Mariología*, Madrid, BAC, 1964.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, 2 vols.
- De Berceo, Gonzalo. *Loores de Nuestra Señora*, edición y comentario de Nicasio Salvador Miguel. En Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 859-931.
- García de la Concha, Víctor. "Los loores de Nuestra Sennora, un *Compendium Historiae Salutis*", en: *Berceo*, 94-95 (1978), 133-189.
- García de la Concha, Víctor. "La mariología de Gonzalo de Berceo", en: Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Madrid, Espasa Calpe, 1992, pp. 61-87.
- Genette, Gérard. "Discurso del relato, Ensayo de método", en: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 75-327.
- Gimeno Casaldueiro, Joaquín. "Sobre la 'oración narrativa' medieval: estructura, origen, supervivencia", en: *Anales de la Universidad de Murcia*, 16 (1957-1958), 113-130.
- González, Javier Roberto. *Plegaria y profecía, Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires, Circeto, 2008.
- González, Javier Roberto. "La plegaria como forma lírica en Berceo", en: *Décimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y de Homenaje al Quinto Centenario del Cancionero General de Hernando del Castillo*, 24-26 agosto 2011. Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras. Buenos Aires. En línea: <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/plegaria-como-forma-lirica-berceo.pdf>> [Fecha de consulta: 28 de junio de 2015].
- Graef, Hilda, María. *La mariología y el culto mariano a través de la historia*, Barcelona, Herder, 1968.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria: Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1966, 3 vols.

Menéndez Peláez, Jesús. “La tradición mariológica en Berceo”, en: *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, Edición de Claudio García Turza, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981, pp. 113-127.

Navarro, María Belén. “¿Oración narrativa o digresión meditativa? Análisis de un microdiscurso complejo de *Los Loores de Nuestra Señora*”, *Letras*, 73 (2016), 145-156.

Russell, Peter. “La oración de doña Jimena (Poema de Mio Cid, vv, 325-67)”, en: *Temas de “La Celestina” y otros estudios del “Cid” al “Quijote”*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 113-58.

Uriarte Rebaudi, Lía. “Poesía mariana en Gonzalo de Berceo”, *Letras, Studia Hispanica Medievalia* V, 40-41, (1999-2000), 7-12.

van Dijk, Teun. *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1992.

