

¿Oración narrativa o digresión meditativa? Análisis de un microdiscurso complejo de *Loores de Nuestra Señora*

MARÍA BELÉN NAVARRO

Universidad Católica Argentina
Argentina
mbnavarro90@gmail.com

Resumen: Los *Loores de Nuestra Señora* es un poema mariano de Gonzalo de Berceo, estimado en general como menor dentro de sus obras y destacado por la considerable heterogeneidad textual que a simple vista lo caracteriza. En el marco de un estudio mayor sobre su configuración textual y bajo la hipótesis basal de que *Loores* consiste macrotextualmente en una plegaria compleja de alabanza y petición, el presente trabajo se focalizará únicamente en una subsecuencia narrativa incrustada en la sección narrativa-argumentativa del macrotexto. Dicha subsecuencia —estrofas 78 a 98— ha sido definida comúnmente por la crítica como “oración narrativa” y se la ha asimilado a una clase de plegarias peculiares como la de Doña Ximena en el *Cantar del Mio Cid*. Los objetivos principales de este estudio son, en primer lugar, retomar los rasgos distintivos y esenciales de la oración o plegaria narrativa para luego demostrar la inconveniencia de su aplicación al fragmento berceano que nos compete. En segunda instancia, a partir de un abordaje microtextual, que involucre tanto elementos de la gramática del texto y de retórica clásica como de narratología, se procurará proponer una redefinición del tipo textual de la subsecuencia con base en su superestructura y observar su articulación con la secuencia narrativa envolvente superior.

Palabras clave: Gonzalo de Berceo – *Loores de Nuestra Señora* – plegaria narrativa – análisis del discurso – gramática textual.

Narrative Prayer or Meditative Digression? Analysis of a Complex Speech in *Loores de Nuestra Señora*

Abstract: *Loores de Nuestra Señora* is a Marian poem by Gonzalo de Berceo, which has generally been regarded as one of his minor works as well as marked by the significant textual heterogeneity that distinguishes it at first sight. In the frame of a major research about its textual configuration and on the assumption that *Loores* is a complex prayer of praise and request as a macrotext, this study will focus on a narrative subsequence embedded in the narrative-argumentative section of the macrotext. This subsequence —stanzas 78 to 98— has typically been defined as a “narrative prayer” by the critics and it has been likened to a peculiar kind such as Doña Ximena’s in *Cantar del Mio Cid*. The main objectives of the dissertation are, firstly, to resume the indispensable and distinctive features of the narrative prayer in order to reveal the inaccuracy of employing this designation for these stanzas; secondly, to propose a new definition of the text type of the subsequence given its superstructure based on a microtextual approach, which comprehends not only elements from text grammar and classical rhetoric but also from narratology; and, thirdly, to examine its articulation with the major narrative sequence that encloses it.

Keywords: Gonzalo de Berceo – *Loores de Nuestra Señora* – Narrative Prayer – Discourse Analysis – Text Grammar.

Dentro de las obras menores de Gonzalo de Berceo se encuentra *Loores de Nuestra Señora*, cuyas características más comúnmente destacadas por la crítica han sido su condición de poema mariano y la heterogeneidad de sus componentes textuales. Justamente este último rasgo es el que pretendo problematizar en mi tesis de licenciatura, dado que considero que existe una unidad textual en *Loores*, dada por su macrotexto, en otras palabras, la estructura global semántica del texto según lo concibe la gramática textual de Van Dijk (1992: 55). En el caso de *Loores*, propongo que su macrotexto es una plegaria compleja de alabanza y petición. Ese macrotexto posee una secuencia narrativa incrustada, que a su vez tiene distintas subsecuencias subordinadas, muchas de ellas narrativas, otras expositivas.

Una de tales subsecuencias es la comprendida entre las estrofas 78-98, que es la que nos compete analizar en este trabajo. Se encuentra ubicada en la sección que corresponde a la “Historia de la Salvación en el Nuevo Testamento” según la clasificación establecida por Víctor García de la Concha (1978: 142), luego del relato de la Pasión y la Muerte de Cristo.

Es frecuente encontrar esta subsecuencia definida como “oración narrativa” en los estudios críticos: así lo hacen Gimeno Casaldueiro (1958: 115), Russell (1978: 133),

Baños Vallejo (1994: 206) y Nicasio Salvador Miguel (1992: 888). García de la Concha también la estima así, calificándola como “oración narrativa ante la Cruz” (1978: 142), aunque posteriormente matiza tal afirmación llamándola “peculiar oración narrativa” (1978: 166), como ya se detallará.

Por lo tanto, en primer lugar, es preciso que se retomen los rasgos distintivos de la oración (o plegaria) narrativa como tipo textual para que posteriormente podamos considerar su aplicabilidad a la subsecuencia de *Loores*.

A. Plegaria narrativa: definición, características y superestructura

Recordemos que la oración narrativa fue la denominación acuñada inicialmente por Milá y Fontanals (1874: 467) y por Menéndez Pidal (1993: 40-42) para designar aquellas plegarias insertas en la épica y la lírica románicas medievales que respondieran al esquema tripartito de una invocación, una narración y una petición, según lo determinó posteriormente Gimeno Casaldueiro (1958: 113). Para estos críticos, el componente narrativo de este tipo particular de plegaria debía consistir en una serie de acciones milagrosas, que manifestaran el poder y la misericordia divinas.¹

A partir de entonces los estudios dedicados a la plegaria narrativa se han focalizado casi exclusivamente en cuestiones externas de génesis y de los modelos histórico-literarios o las fuentes identificables de la plegaria narrativa.² Sin embargo, no examinan el aspecto que nos interesa: la fijación de su superestructura³ específica, que nos permita identificarla como especie discursiva, como architexto.⁴

Solo recientemente la superestructura de la plegaria narrativa fue estudiada por Javier González (2008: 125-149). A partir del análisis de distintas plegarias narrativas

¹ Además de determinar la materia narrativa, Gimeno Casaldueiro (1958: 11-29) intentó demostrar la armonía de ordenación cronológica y coherencia lógica de las narraciones de las plegarias narrativas, dado que, según él, los hechos narrados pueden dividirse en dos grupos: los que presentan a Dios como omnipotente y los que le muestran como misericordioso. Aquellos siguen el orden del *Credo*, en tanto que en los segundos ya no importa la cronología y sus modelos más concretos son la llamada “Oración de San Cipriano”, antecedente de una de las oraciones del *Ordo commendationis animae*, en la que, mediante trece invocaciones se implora a favor del moribundo la ayuda de Dios contra los *pericula inferni* y los *laqueos poenarum* de Satanás.

² Se han analizado textos castellanos en relación con sus homólogos de la épica francesa para evaluar si se trata de influjo de la épica francesa o un patrimonio popular común transmitido por plegarias como la *Ordo commendationis animae* que se reza por los moribundos, o la oración de San Cipriano (Casaldueiro, 1958: 118-119) o incluso fuentes alternativas como ciertos modelos latinocristianos, las oraciones de ordalía o antiguos relatos hagiográficos, como sostuvieron Spitzer, Ricard y Baños Vallejo.

³ En términos de Van Dijk, la superestructura es la estructura esquemática global y formal, un tipo de forma del texto (1992: 142-143).

⁴ Según la define Genette, “El objeto de la poética [...] no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el architexto o, si se prefiere, la architextualidad del texto [...], es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes –tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.– del que depende cada texto singular” (*Palimpsestos*, Madrid: Taurus, 1989: 9).

de Gonzalo de Berceo, él considera que es necesario extender la comprensión del término y propone una modificación en tres de sus propiedades básicas.

En primer lugar, la función de la plegaria narrativa. Gimeno Casalduero (1958: 113-114) la limitaba exclusivamente a la petición. González (2008: 148) la amplía a cualquiera de las cuatro funciones de una plegaria: la *latréutica* o de adoración o alabanza,⁵ la *eucarística* o de acción de gracias, la *impetratoria* o de petición y la *propiciatoria* o de arrepentimiento y confesión de pecados. Estas funciones son el núcleo de la plegaria, dado que, como establece Todorov (1996: 51), todo género, en tanto discurso, procede de un acto de habla básico, al cual puede reducirse.

En segundo lugar, la propiedad examinada es la materia narrativa. Gimeno Casalduero (1958: 114) la circunscribía únicamente a acciones con agente divino mientras que González (2008: 147) estima necesario incluir asimismo acciones con agente humano, siempre y cuando involucren al alocutario del rezo como co-agente o receptor activo, y no deben necesariamente aludir a la omnipotencia ni a la misericordia, pero sí a algún atributo del alocutario, que puede no ser Dios, sino algún santo, María o agente angélico intercesor.

En tercer lugar, González establece que, en estas plegarias, la narración, en cuanto acto de habla, tiene un cometido pragmático específico como “argumento narrativo” (2008: 142; 148), que sirve para fundar el núcleo semántico y pragmático: la funcionalidad básica de la plegaria, ya sea petición, alabanza o acción de gracias. En otras palabras, en estas plegarias la narración indica indirectamente la capacidad divina de conceder lo pedido (González, 2008: 70).

B. Las estrofas 78-98 de *Loores*: ¿oración narrativa?

Teniendo en cuenta estas particularidades estructurales de la plegaria narrativa, podemos proseguir a intentar su aplicación a la subsecuencia de *Loores de Nuestra Señora*, estrofas 78-98.

Toda plegaria es un discurso religioso que textualiza una dimensión trascendental o santa en el rol de alocutario,⁶ en otras palabras, persona a quien explícitamente se habla, designándolo mediante marcas discursivas como interlocutor (González, 2008: 60-61). Es imprescindible, por lo tanto, como primer paso del análisis, que se exami-

⁵ “Reservamos [...] la denominación de plegaria de adoración solamente para aquella que se endereza a Dios y en la cual se proclama su grandeza o se admira su majestad, y la de plegaria de alabanza para aquella otra encargada de ponderar las excelencias de un santo intercesor tomado como alocutario” (González, 2008: 103).

⁶ “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: 61).

nen en el texto las expresiones deícticas que remitan a los componentes del contexto comunicativo para determinar el alocutario.

En las estrofas 78-91 tenemos un locutor en primera persona singular, pródigamente manifiesto en pronombres personales y en formas verbales, en general, en presente. 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”.

En las estrofas 92 y 93 se observa un cambio notorio en las formas pronominales y verbales; en lo que respecta 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). Además, afloran formas verbales referidas a un alocutario en segunda persona plural: “*ésti* salvó Susana del crimen que *savedes* / los tres niños del fuego - en esto non *dubdedes*” (92ab), con las cuales se interpela al público (lector u oyente).

En la estrofa 94 nuevamente se expresa un locutor en primera persona sin marcas de un alocutario, pero a partir de la estrofa 95 hasta la 98 este mismo locutor se dirige a un tú, reconocido no solo por los pronombres personales y verbos en segunda persona singular, sino también por los vocativos: “Señor” (95a, 96d, 98ac) y “Christo” (97d), salvo en una ocasión, donde se recuerda a la alocutaria del macrotexto, la Virgen María, la corredentora (97d).

A partir de este análisis superficial de las formas discursivas se hace evidente que esta subsecuencia no respeta el esquema tripartito de invocación-narración-núcleo de una plegaria narrativa: solo al final (estrofas 96-98) se encuentra una textualización de lo divino como alocutario. En el resto de las estrofas (78-94), el agente divino de los hechos relatados en la narración no coincide con el alocutario aludido, que es ese indeterminado plural, identificable con el público. Por el contrario, en dichas estrofas la dimensión divina se encuentra textualizada gramaticalmente en tercera persona, por ejemplo verso 90d: “*Dios*, por que todo *vino*, por mí en la cruz *piende*”. Cristo aparece discursivamente, por lo tanto, no como alocutario sino como referente.

Dada esta ausencia de un alocutario divino, las estrofas anteriores (78-95) no pueden propiamente considerarse una plegaria. Ya lo adelantaba García de la Concha cuando matizaba su afirmación de esta subsecuencia como plegaria narrativa:

En *Loores*, falta la invocación primera o, dicho de otro modo, las cc.78-93, dentro de las cuales se intercala una amplia y heterogénea serie narrativa, no se plantean propiamente como oración, sino como meditación ante la Cruz. Por eso hablo de una ‘peculiar’ oración narrativa. (1978: 166)

Dadas las condiciones que ya describimos, la subsecuencia no es en su totalidad una oración o plegaria. No solo carece de invocación: no ofrece ningún enunciado tú-valorativo, ningún tipo de textualización de lo divino como alocutario en las estrofas 78-94. No obstante, acierta García de la Concha al llamarla más bien “meditación ante la Cruz”. También así la califica González: “La plegaria macrotextual se ha diluido en esta digresión meditativa, que en cuanto acto de habla oscila entre un carácter yo-orientado [...] y una apelación a la humanidad toda que nada tiene de rezo” (2008: 72).

Sin embargo, no debemos olvidar las tres estrofas restantes (cc.95-98) donde sí se comprueba la presencia discursiva de Cristo como alocutario. En ellas el texto deriva hacia una plegaria para cerrar su meditación pero, tal como señala González,

no existe el menor atisbo de narración, de modo tal que, considerada la digresión en su totalidad, *narratio* y *oratio* no llegan a juntarse: aquella ocurre en el seno de una meditación yo-orientada que no constituye plegaria, y cuando la meditación en cuestión se redefine discursivamente como plegaria, desaparece todo elemento narrativo (2008: 72-73).

Luego de registrar la ausencia de exordio y *conclusio*, González reconoce en estas estrofas finales cuatro partes (2008: 73): una *invocatio* (construida por las apelaciones dirigidas anafóricamente a la segunda persona del alocutario), una *narratio* de confesión (cc. 94-95), una *narratio* de adoración y alabanza —dada la presencia tanto de Cristo como de María— (96-98b) y una petición (98cd). Se trata en consecuencia de una plegaria mixta de confesión, adoración y petición, sin ningún componente narrativo propiamente dicho.

La petición declarativa final “Señor, merced te pido” (98c) está iniciada por la confesión, dado que todo arrepentimiento conlleva necesariamente un pedido de perdón que, aunque puede quedar implícito, en el caso de Berceo se hace explícito. No obstante, la petición también está fundada por la alabanza. Las *narrationes* de alabanza funcionan como un *argumentum a pari*, el cual evidencia el poder o misericordia de Dios a través de la presentación de una serie de hechos divinos, mediante frases asertivas, para demostrar su capacidad de realizar actos similares al que ahora lo solicita. Las *narrationes* esconden entonces efectos ilocutivos argumentativos, aunque en realidad Dios no puede ser convencido ni persuadido; por lo tanto, el texto adquiere efectos perlocutivos de “agradar” mediante la demostración de devoción y esperanza.

C. Las estrofas 78-93: digresión meditativa ante la Cruz

Habiendo ya analizado en detalle la superestructura del microtexto de las estrofas 94-98, es necesario que se estudien ahora las primeras estrofas, cc. 78-93 y luego su articulación interna con las finales.

Ya se ha establecido que no se trata de una plegaria, sino de una digresión meditativa. Es evidente, como ya fue señalado cuando analizamos las marcas deícticas, que existe un desplazamiento de una primera persona singular a un plural, que apela a la humanidad o, al menos, al público de Berceo. Interpreta Nicasio Salvador Miguel, en nota a su edición crítica de *Loores*, que la crucifixión (relatada en las estrofas anteriores, 42-77) “conduce a Berceo a un comentario acerca de su responsabilidad como pecador representante de cada uno de los hombres en la muerte de Cristo” (1992: 888).⁷

Los verbos en primera persona se presentan en tiempo presente mayoritariamente: “veo” (78cd, 79b, 80d, 81d, 83d, 88d, 93d), “creo” (87b), salvo algunos casos puntuales de pretérito imperfecto del subjuntivo “fuess” (78d) y futuro imperfecto “seré” (79a). Se ven acompañados generalmente por dos circunstanciales: uno temporal, “ahora” (80d, 81d, 82d, 85d, 86d, 88d, 91d, 93d) y uno espacial, “en cruz” (82d, 83d, 90d, 92d). 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 cuaternas, salvo en las estrofas iniciales 78cd y 79ab. A partir de la estrofa 80, se mantiene una estructura: 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.⁸

En otro de sus artículos sobre *Loores*, García de la Concha (1992) postula que Berceo vertebra todo el poema sobre un doble eje: el tiempo y la respuesta que los hombres dan a la serie de signos y profecías que se suceden en ese tiempo. Estos mismos ejes podemos encontrarlos realizados microtextualmente en estas estrofas, donde el poeta evoca las obras de Dios y clama como representante de la humanidad, sintiendo culpa y arrepentimiento por sus pecados.

⁷ También María Rosa Lida de Malkiel coloca estas estrofas de *Loores* como ejemplo de que, en algunas oraciones, la parte narrativa sigue en efecto la aplicación al caso personal del orante o puede ser también una aplicación personal en la forma, pero la primera persona designa la condición humana en general (2012: 278): “el poeta, tomando la voz por todos los hombres, se duele de los sufrimientos que padeció Jesús para redimirle” (2012: 232).

⁸ Los acontecimientos del Antiguo Testamento están relatados en pretérito mientras que, cuando se refiere a Cristo crucificado, varía entre el pretérito —“murió” (84d, 92d), “rescibió” (86d), “dessaó” (91d)— y el presente —“sufre” (85d) “piende” (82d, 90d), “laçra” (87d)—, cuyo uso puede ser problematizado: se puede interpretar como un presente histórico para dramatizar la acción o un presente que expresa más bien una actualización de la crucifixión y la redención; cada vez que un hombre peca, Cristo se sacrifica por él.

A partir de esto y vista la totalidad de las estrofas 78-98 que nos ocupan como una unidad, la digresión meditativa no se encuentra inconexa de la plegaria de petición y adoración posterior. Por el contrario, tal plegaria es la *conclusio* necesaria de la meditación: 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 *alabanza* y la tensión prospectiva de la *petición* final. La plegaria es la conclusión cabal de su respuesta ante el acontecimiento absolutamente transcendental que presencia.

D. Articulación de “la meditación ante la Cruz” (cc. 78-98) con el macrotexto de *Loores*

Un último punto que es preciso considerar, aunque sea brevemente, es la articulación de esta subsecuencia “meditación ante la Cruz” con el macrotexto de *Loores*, la plegaria compleja de alabanza y petición a la Virgen María.

En primer lugar, es indispensable examinar el cambio del alocutario. Ante el hecho transcendental de la crucifixión, la presencia constante de María como alocutaria, tanto en el macrotexto como en los distintos microtextos se diluye en esta “meditación ante la Cruz” hasta casi desaparecer. Más que considerarlo, como llega a insinuar García de la Concha (1978: 169-170), un fragmento interpolado tardíamente por sus características inusuales, este desplazamiento del alocutario hacia Cristo nos recuerda el sentido profundo y verdadero de la recapitulación de los hechos de la salvación en la *narratio-argumentatio* de *Loores*. Es principalmente un poema de alabanza a la Virgen María, por el rol fundamental que ha cumplido como corredentora, de acuerdo con la tradición mariológica del siglo XIII, pero ella es, en última instancia, un instrumento que tiene como propósito final la adoración de Cristo en cuanto único objeto de fe (González, 2013: 101).

Paralelamente, cuando analiza las estrofas 78-98 de *Loores*, García de la Concha (1978: 167, 170) arguye que la introducción de los elementos del Antiguo Testamento, según él heterogéneos y desproporcionados, tienen además una motivación velada: una intención didáctica, dado que se encuentran intercalados como núcleos catequísticos, de doctrina y de moralización, de acuerdo con su teoría de que *Loores* se trata más bien de un producto del movimiento catequístico promovido por el IV Concilio de Letrán con un propósito último de carácter moralizador o práctico.

Me encuentro en desacuerdo con esta afirmación del crítico. No hay que olvidar que el macrotexto de *Loores* es una plegaria de petición y alabanza a la Virgen en su rol de corredentora. En tanto plegaria, el acto de habla básico en el que *Loores* encuentra su origen como género discursivo es un enunciado tú-valorativo, que luego, según la clase

de plegaria a la que corresponda, se especifica. Su función capital como discurso, por lo tanto, es la alabanza, porque toda plegaria reconoce, directa o indirectamente, la superioridad y el poder de la persona trascendente invocada (González, 2008: 124).

Dentro de esta plegaria macrotextual se encuentra una serie de *narrationes-argumentationes*, a la cual, a su vez, estas estrofas se subordinan, cumpliendo una función tanto de exposición ratificadora a favor del elogio debido a la Virgen y a Cristo como de fundamento de la petición del macrotexto.

Solo secundariamente, como efecto perlocutivo, en otras palabras, como consecuencias y efectos concretos y reales en los receptores, que escapen a las intenciones del emisor, puede radicar cierto didactismo o ejemplaridad didáctica, puesto que el discurso de alabanza puede resultar contagioso o formativo para algún receptor individual y puede ser tenida por imitable, por lo cual deviene secundaria y ocasionalmente en ejemplar y didáctico (González, 2013: 157).

Conclusión

En el presente estudio se ha procurado abordar las estrofas 78-98 de *Loores de Nuestra Señora* desde distintos aspectos textuales: primero, su superestructura o architextualidad en tanto plegaria narrativa; luego, su articulación interna, entre la digresión meditativa de estrofas 78-93 y la plegaria mixta de estrofas 94-98. Finalmente, se ha intentado estudiar brevemente la subsecuencia en el marco de su macrotexto, la plegaria mixta de alabanza y petición, para reflexionar sobre su coherencia y funcionalidad de manera contextualizada.

En lo que respecta al primer aspecto, se ha determinado la impertinencia de designar esta subsecuencia de *Loores* como plegaria narrativa, dado que las primeras estrofas (78-93) carecen de alocutario divino y, cuando finalmente Cristo y María son apelados por el poeta en estrofas 94-98, el componente narrativo, esencial de las plegarias narrativas, se ha desvanecido, configurándose como una plegaria estándar.

De esta manera, la subsecuencia se divide en dos secciones: una primera, que es una digresión meditativa, inicialmente yo-orientada que luego deviene en portavoz de la humanidad, donde Dios aparece como referente; y una segunda, constituida por una plegaria mixta de confesión, adoración/alabanza y petición, que funciona como *conclusio* necesaria de la meditación previa.

En cuanto a la articulación de esta subsecuencia de *Loores* con su macrotexto global, se ha intentado refutar las alegaciones de incongruencia, bajo la premisa de que el macrotexto del poema es una plegaria compleja de alabanza y petición a la Virgen María, que posee una serie de *narrationes-argumentationes* que funcionan tanto como exposición ratificadora a favor del elogio debido como fundamento de la petición. El

desplazamiento del alocutario de la Virgen María (constante en el macrotexto) a Cristo (interlocutor predominante en la plegaria de las estrofas 94-98) enfatiza el sentido profundo y verdadero de la recapitulación de los hechos de la salvación en *Loores*. Si bien el poema es esencialmente una alabanza a la Virgen María en tanto corredentora, ella es, en última instancia, un instrumento que tiene como propósito final la adoración de Cristo en cuanto único objeto de fe, hecho que necesaria y especialmente debe destacarse en este momento del poema, luego del relato de su Pasión y Muerte.

BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA

GONZALO DE BERCEO, 1992, *Loores de Nuestra Señora*. Edición y comentario de Nicasio Salvador Miguel. En Gonzalo de Berceo. *Obra completa*. Coordinado por Isabel Uría. Madrid: Espasa Calpe, pp. 859-931.

SECUNDARIA

AUSTIN, John, 1990, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Compilado por J. O. Urmsón, 3ª reimp. Barcelona, Paidós.

BAÑOS VALLEJO, Fernando, 1994, “Plegarias de héroes y de santos: más datos sobre la ‘Oración narrativa’”, en *Hispanic review*, N° 2, 205-215.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena, TUSÓN VALLS, Amparo, 1999, *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, 1978, “Los loores de Nuestra Sennora, un ‘Compendium Historiae Salutis’”, *Berceo*, 94-95, 133-189.

———, 1992, “La mariología de Gonzalo de Berceo”, en Gonzalo de Berceo, *Obra completa*, Coordinado por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, pp. 61-87.

GENETTE, Gérard, 1989, “Discurso del relato. Ensayo de método” en *Figuras III*, Barcelona, Lumen, pp. 75-327.

GIMENO CASALDUERO, Joaquín. “Sobre la ‘oración narrativa’ medieval: estructura, origen, supervivencia.” *Anales de la Universidad de Murcia*, 16 (1957-1958), 113-130.

GONZÁLEZ, Javier Roberto, 2013, *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.

———, 2008, *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*, Buenos Aires, Circeto.

KOVACCI, Ofelia, 1990, *El comentario gramatical: teoría y práctica*, Madrid, ArcoLibros, 2 vols.

LAUSBERG, Heinrich, 1966, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 3 vols.

- LIDA DE MALKIEL, M. Rosa, 2012, “Nuevas notas para la interpretación del Libro de Buen Amor” en *Juan Ruíz: selección del “Libro de Buen Amor” y estudios críticos*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 205-287.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, 1981, “La tradición mariológica en Berceo”, en *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, Edición de Claudio García Turza, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 113-127.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1993, “Introducción” en *Poema del Mio Cid*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- MILÁ Y FONTANALS, Manuel, 1874, *De la poesía heroico-popular castellana*, Barcelona, Verdaguer.
- RUSSELL, Peter, 1978, “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, pp. 113-58.
- TODOROV, Tzvetan, 1996, “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila, pp. 47-64.
- URIARTE REBAUDI, Lía, 1999-2000, “Poesía mariana en Gonzalo de Berceo”, en *Letras. Studia Hispanica Medievalia* V, 40-41, 7-12.
- VAN DIJK, Teun, 1992, *La ciencia del texto*, 3ª ed. Barcelona, Paidós.