

González, Javier Roberto

La plegaria como forma lírica en Berceo

Letras N° 65-66, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

González, Javier Roberto. "La plegaria como forma lírica en Berceo" [en línea]. *Letras*, 65-66 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/plegaria-como-forma-lirica-berceo.pdf> [Fecha de consulta:.....]

La plegaria como forma lírica en Berceo

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

A Lía Noemí Uriarte Rebaudi, *in memoriam*

Resumen: Analizamos la forma textual *plegaria* como ejemplo de discurso lírico en la obra de Gonzalo de Berceo. A partir de cuatro grados de progresivas afirmación y perfección del yo lírico en relación con sus interlocutores, clasificamos las plegarias de Berceo en: 1) *odas por oposición* (YO ≠ TÚ); 2) *odas por subordinación* (YO < TÚ); 3) *himnos por pertenencia* (YO ∈ TÚ); 4) *profecías por identificación* (YO = TÚ).

Palabras claves: Berceo - lírica - plegaria - himno - oda - profecía

Abstract: We analyze the textual form *prayer* as an example of lyrical discourse in Gonzalo de Berceo's works. Starting by the four degrees of progressive affirmation and perfection of the lyric subject in its relationship with interlocutors, we classify Berceo's prayers in: 1) *odes by opposition* (I ≠ YOU); 2) *odes by subordination* (I < YOU); 3) *hymns by belonging* (I ∈ YOU); 4) *prophecies by identification* (I = YOU).

Keywords: Berceo - lyric - prayer - hymn - ode - prophecy

Las consideraciones críticas sobre el “lirismo” berceano y la búsqueda en la obra del poeta de elementos o estilemas que, en el seno de textos básicamente narrativos o doctrinales, permitirían postular un segundo nivel discursivo de naturaleza lírica, se han centrado casi siempre en el plano de la *elocutio* y de ciertos recursos retóricos y expresivos tenidos tradicionalmente como marcas de expresa voluntad estético-musical o bien de subjetividad, afectividad e incluso cierto *pathos*, y, por todo ello, de supuesto lirismo: aliteraciones, anáforas, paralelismos, diminutivos, imágenes de especial plasticidad o intensidad, sinestesias, comparaciones, apóstrofes¹. Se trata de dos concepciones subyacentes de la lírica, como se ve, que reducen a esta a lo que denominó en su momento Tzvetan Todorov como una visión *ornamental* y *afectiva* de

¹ Las monografías clásicas de Artilles (*Los recursos literarios de Berceo, passim*) y Gariano (*Análisis estilístico*, 164-169) proporcionan buenas muestras de este tipo de enfoque de matriz estilística.

la poesía (“En torno a la poesía”, 108-109), ante la reconocida dificultad, en rigor todavía no resuelta a satisfacción, que entraña la tarea de establecer para el discurso lírico una pauta superestructural clara que resulte inequívocamente de la expansión de un básico y seminal “acto de habla lírico”; en efecto, y frente a la relativamente sencilla fijación del acto de habla ficcional básico correspondiente a la narrativa² y las consecuentes y múltiples superestructuras del relato que se han propuesto a lo largo del siglo XX, la delimitación de la exacta fuerza ilocutiva del enunciado lírico sigue siendo tarea inconclusa y en lo esencial, hasta hoy, insatisfactoria. No contribuye tampoco demasiado a dicha labor, antes bien la obstruye y confunde, la tradicional asociación del género lírico con un sujeto enunciador que se centra en sí mismo y se construye emotiva o sentimentalmente a partir del yo biográfico autoral, presentándose así como un yo poético que tiende a identificarse por lo general con el empírico o, a lo menos, a ser tenido por muy próximo a este³. Si bien es cierto que lo más típico del discurso lírico radica en la condición yo-orientada del enunciado que le sirve de núcleo generador, debe notarse que dicha condición no necesariamente se plasma en frases asertivo-expresivas en primera persona singular y que muy a menudo, incluso, la construcción del yo lírico descansa no tanto en un enunciado yo-orientado sino en una construcción pragmáticamente mixta yo/tú-orientada, tal como la definió Sorin Stati (*Il dialogo*, 44-45). Por tanto, el carácter estrictamente yoísta, confesional y afectivo del discurso lírico bien puede radicarse y aun enmascararse, además de en los característicos enunciados expresivos asumidos por una primera persona plena, en enunciados asertivos —ya narrativos, ya descriptivos— en tercera persona, o bien en

² Tal como lo postuló, por ejemplo, Gérard Genette (“Les actes de fiction”, 119-140). Cfr. asimismo Martínez Bonati, “Representation and Fiction”, 19-33; y Searle, “Le statut logique”, 101-112.

³ Basten como ejemplos eminentes de esta consideración de la lírica como discurso sentimental centrado en el yo algunos fragmentos de la *Poética* de Hegel: “La poesía lírica satisface una necesidad [...] de expresar lo que sentimos, contemplándonos a nosotros mismos en la manifestación de nuestros sentimientos” (108); “El fondo de la obra lírica no puede ser el desarrollo de una acción donde se refleje todo un mundo [...], sino del alma del hombre. Es más: del hombre como *individuo*, en situaciones individuales, con sus juicios personales, sus alegrías y dolores, su admiración, etc.” (109); “En efecto, en realidad se trata del sentimiento en sí, de las disposiciones del alma, y no del objeto propiamente dicho. Las más rápidas impresiones, los anhelos del corazón, los relámpagos de alegría, los matices del dolor, la melancolía; en una palabra, toda la escala del sentimiento en sus movimientos más rápidos y en sus accidentes más variados, quedan fijados y eternizados mediante la expresión” (110); “Por tanto, es el alma del poeta lo que debe ser considerado como verdadero principio de *unidad del poema lírico*” (123); “Lo más perfectamente lírico bajo este aspecto es un sentimiento del corazón concentrado en una situación particular, ya que el corazón es lo más íntimo y profundo del alma, mientras que la reflexión y el pensamiento, orientados a las verdades generales, pueden caer fácilmente en el género didáctico, así como la imaginación, demasiado preocupada por lo sustancial de las cosas y de los acontecimientos, tiende a elevarse al tono épico” (124).

enunciados apelativos en segunda persona singular o plural. Sobre esta capacidad del discurso lírico de incardinar la expresión del yo en enunciados no necesariamente asumidos por este en forma directa ni exclusiva ya había advertido Hegel⁴, pero fue Wolfgang Kayser quien claramente definió, como se sabe, las tres posibilidades resultantes según se trate de —y consigno al enumerarlas la propia nomenclatura del autor— una *enunciación lírica* en tercera persona⁵, un *apóstrofe lírico* en segunda⁶ o un estricto *lenguaje de la canción* interiorizado en la primera del poeta⁷; a la zaga del estudioso alemán señalarán después otros teóricos la no necesaria identificación del sujeto lírico con una plasmación discursiva en primera persona gramatical⁸.

Lo anterior resulta de suma importancia para la presentación y el análisis de los textos de Gonzalo de Berceo que aquí aduciremos como singulares muestras de su lirismo, pues todos ellos responden a la forma textual de plegarias que se dirigen apelativamente a diversos receptores identificados ya con el máximo Tú divino del destinatario último de toda oración, ya con el eficacísimo y máximo tú intercesor de la Virgen María, ya con diversos túes de otros santos invocados; en todos estos casos, la yo-orientación más propia del discurso lírico se incardina y mixtura en soluciones enunciativas de carácter apelativo que incluyen explícitamente a la segunda persona

⁴ Hegel llama constantemente la atención sobre el hecho de que el sujeto lírico se expresa no siempre centrándose en sí mismo, sino reflejándose en un mundo objetivo o en cualquier realidad *otra* junto a la cual *co-existe* al entrar en diálogo con ella y sacar de ella el estímulo para la manifestación del yo: “En efecto, el alma del poeta, moviéndose en sí misma, absorbe ante un sentimiento o pensamiento, se refleja en el mundo exterior y en él se dibuja o describe, vinculándose a algún objeto particular” (*Poética*, 111); “[...] en el poema lírico es el sentimiento y la reflexión quienes atraen el mundo exterior y lo vivifican. Este solo es concebido y representado en tanto que se refleja en el alma y se transforma en algo interior” (124).

⁵ “[...] aquí —absolutamente dentro de lo lírico— existe en cierto modo una actitud épica: el yo está frente a un ‘ello’, frente a un ‘ente’, lo capta y lo expresa” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 446).

⁶ “[...] aquí no permanecen separadas y frente a frente las esferas anímica y objetiva, sino que actúan una sobre otra, se desarrollan en el encuentro, y la objetividad se transforma en un ‘tú’. La manifestación lírica se realiza en la excitación de este influjo recíproco” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 446).

⁷ “La tercera actitud fundamental es la más auténticamente lírica. Aquí ya no hay ninguna objetividad frente al yo y actuando sobre él; aquí ambos se funden por completo; aquí es todo interioridad. La manifestación lírica es la simple autoexpresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 446); “[...] en lo lírico se funden el mundo y el yo, se compenetran, y esto se lleva a cabo en la agitación de un estado de ánimo que es el que realmente se expresa a sí mismo. Lo anímico impregna la objetividad, y esta se interioriza. La *interiorización* de todo lo objetivo en esta momentánea excitación es la esencia de lo lírico” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 443).

⁸ “Esta herencia no tiene tanto que ver con la mera descripción de una manera de decir —la modalidad enunciativa marcada por la primera persona autorial— como con el predominio de la subjetividad. De este modo, la lírica sería una de las formas más intensas y prestigiadas de la *escritura del yo*, sin que tal conexión implique el uso obligado de la primera persona gramatical ni tampoco, dicho sea de paso, ninguna pretensión de sinceridad o verdad referencial” (Cabo Aseguinolaza-Cebreiro Rábade Villar, *Manual*, 266; *cf.* 286-288).

del alocutario junto a la primera del locutor, y se reconfigura por tanto en una más rica y compleja yo/tú-orientación que hace consistir la expresión del sujeto en un tipo de lírica no ya monológica sino dialogante e interactuante, gracias a la cual el yo no se define en sí y por sí mismo sino se manifiesta y afirma en relación a un tú a la vez interpelado e interpelante. Se trata, claro está, de una solución formal y pragmática que reconoce antecedentes de ilustre tradición en los moldes clásicos del himno y la oda, categorías líricas que se corresponden bastante bien, respectivamente, con las plegarias de adoración y alabanza, y con las de petición y confesión de pecados, en tanto las de acción de gracias suelen presentar una textualidad mixta himnico-ódica. La forma himnica vehiculiza en efecto el tipo de lirismo interpelante que se vuelve al tú celestial divino o santo para centrarse en el reconocimiento de las excelencias y virtudes de este con total prescindencia de las necesidades y sentimientos del yo locutor, sea con la intención máxima de adorar a Dios como acto de justicia, sea con la de loar a un santo intercesor como acto de devoción; el sujeto de la enunciación resigna así su protagonismo y focaliza su discurso en el alocutario cuyo poder, grandeza y misericordia adora o alaba⁹. Si bien Berceo escribe tres himnos que dedica al Espíritu Santo, a la Virgen María y a Cristo (“Veni Creator Spiritus”, 1071; “Ave Sancta María”, 1073; “Tú Christe”, 1075)¹⁰, no es en estos textos donde se manifiesta más plenamente su lirismo himnico, ya que en los tres se insertan importantes secuencias de petición que relegan la adoración y la alabanza a un segundo plano y hacen que el entero discurso se focalice sobre el sujeto enunciadador y sus necesidades. Mucho más a propósito como ejemplos de alabanza puramente himnica resultan otras plegarias de Berceo, como aquella en la que el piadoso clérigo del milagro “El premio de la Virgen” canta los cinco gozos de esta: “Gozo ayas, María, que el ángel credist,/ gozo ayas, María, que Virgo concebist,/ gozo ayas, María, que a Christo parist,/ la ley vieja cerrestí e la nueva abrist” (MNS, estr. 119, p. 591). El yo lírico desaparece por completo ante el espectáculo glorioso del tú santo al que alaba, como si este lo absorbiera en un acto de contemplación gozosa que lo colma en abundancia y le permite, por ello mismo, prescindir enteramente de toda referencia pequeña o mezquina a su situación o necesidades subjetivas. Es precisamente esta clara focalización en el tú divino o celestial, en desmedro de cualquier atisbo de autocentralidad por parte del yo lírico, la

⁹“El poeta borra de su sentimiento y pensamiento [en el himno] toda idea particular y personal, para absorberse en la contemplación general de Dios o de los dioses, cuya grandeza penetra en su alma y ante los cuales parece olvidarse de sí mismo [...]; quien toma por objeto lo que se le muestra a él y a la nación como ser infinito y absoluto, puede representarse la Divinidad bajo una forma positiva, y después celebrar su poder y grandeza, haciendo sensible su imagen tal como se dibuja en su pensamiento” (Hegel, *Poética*, 128-129; cfr. Kayser, *Interpretación y análisis*, 448).

¹⁰ Todas nuestras citas y referencias de Berceo remiten a la edición de sus obras completas llevada a cabo por distintos especialistas bajo la dirección de Isabel Uría.

nota que define cumplidamente al himno y desaconseja en consecuencia la aplicación amplia e inclusiva de dicho término a todo tipo de poesía lírica religiosa u orante, error cometido inclusive por un filósofo del texto tan fino como Paul Ricœur cuando incluye impropriamente a los salmos dentro de la especie himnica, no advirtiéndole que los salmos, que al igual que los mencionados himnos de Berceo entrañan intenciones no solo ni siempre adorantes o alabantes, sino también de reproche, petición, lamento o gratitud (Ricœur, *Fe y filosofía*, 148-153)¹¹, se inscriben a menudo dentro de otra modalidad lírica, la oda, especie donde, aun admitiéndose la presencia textual relevante de un alocutario divino, santo o de peculiar majestad, el yo del locutor conserva sus fueros de centralidad discursiva, lo terreno y lo ético ganan espacio frente a lo celestial o misterioso, y a despecho de lo que pueda haber de sincero reconocimiento de la grandeza del tú lo que se verifica es en cierto modo una lucha, un *agón* entre un yo necesitado, doliente o decepcionado, y un tú poderoso pero lejano, impasible o intimidante¹². Es el tipo de lirismo orante que Berceo plasma en sus plegarias de petición o de confesión de pecados, donde la andadura general del texto suele adquirir un carácter dramático y tenso que a menudo conduce al apóstrofe lírico a los límites mismos del género y lo recubre de cierta trascendente teatralidad; se trata de un lirismo dialogante o, más aún, polémico, en cuyo seno el tú divino o santo resulta una presencia y un requisito indispensable para la afirmación agónica y dramática del propio yo, para que la identidad real del sujeto enunciador surja *desde, en y por* la alteridad necesaria de aquel a quien habla, en solución ya conflictiva, ya asociativa de identidad y alteridad, y en un precipitado textual que puede inclusive presentarse, cuando el conflicto prevalece sobre la identificación, como irregular o aparentemente desordenado.

Vengamos pues en concreto, dicho lo que antecede, a las plegarias de Berceo. El primer deslinde que entre estas cabe efectuar tiene que ver con el carácter macrotextual de algunas —cuando el entero texto, la entera obra consiste en una plegaria, según

¹¹ El propio Ricœur ha dedicado, por lo demás, un estudio de penetrante profundidad a uno de esos salmos “no himnicos” en los que la queja de Israel enfrenta al Tú divino en términos de lucha y recriminación (“La plainte comme prière”, 279-304).

¹² “[...] en este caso [de la oda] tenemos todavía dos aspectos enteramente diferentes: por una parte, la fuerza arrebatadora del tema; por otra, la libertad del poeta que lucha contra el tema e intenta adueñarse de él. Ahora bien: es este combate, ese esfuerzo interior, quien principalmente hace necesario el arranque y atrevimiento de lenguaje y de imágenes, el aparente desorden de la estructura interior del poema, su marcha irregular, las desviaciones, lagunas y bruscas transiciones” (Hegel, *Poética*, 131); “[en la oda] el yo se yergue más firme, es más tangible y, en cierto modo, más familiar que el vate de los auténticos himnos. En cuanto que se manifiesta también la realidad ‘inferior’, en la oda se revela con la máxima claridad lo que, en el fondo, es válido para todo apóstrofe al tú: en el encuentro se establecen normas. El encuentro hace que se realice un examen y obliga a adoptar una actitud. (También en esto hay íntima correspondencia con lo dramático.) Así, pueden aparecer en la oda poderes superiores, pero en medio de una realidad más terrena; pueden desarrollar en ella su etos, pero no su misterio” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 449).

sucede en los tres mencionados *Himnos* o en los *Loores de Nuestra Señora*, poema que en su integridad cabe entender como una oración del poeta en honor y alabanza de la Virgen con la inserción de una extensa secuencia narrativa que refiere en apretada síntesis la entera historia de la salvación desde los anuncios de los profetas veterotestamentarios hasta la consumación de la redención por Cristo— frente al carácter microtextual de otras que, más breves, se incluyen en el seno de poemas narrativos o doctrinales como discursos directos de personajes —el caso de los cinco gozos citados— o bien como asumidas por el poeta enunciador del macrodiscurso con una acotada y transitoria intención orante. Por razones de tiempo y espacio, vamos a limitarnos a señalar algunas de estas plegarias microtextuales, cuya brevedad relativa nos será más cómoda para delimitar en ellas los elementos que definen su lirismo.

En las obras más relevantes del autor, los *Milagros de Nuestra Señora* y las dos *Vidas* dedicadas a Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla, puede decirse que las plegarias predominantes se definen antes como odas que como himnos, pues suelen predominar en ellas las peticiones, las confesiones de pecados y las acciones de gracias como actitudes fundamentales; con todo, no se pide, se confiesa o se agradece de igual modo en los veinticinco milagros marianos que en los dos relatos hagiográficos, dado que en los primeros las plegarias de los personajes suelen expresar una crisis personal generalmente manifestada en torno de la comisión de un pecado o la vivencia de una situación sumamente traumática, en tanto en los segundos las oraciones expresan no tanto una situación puntual de crisis personal sino un proceso gradual de constitución ética y espiritual del yo. Un buen ejemplo del primer tipo es la oración de Teófilo a María:

Echóseli a piedes a la sancta Reína,
que es de pecadores consejo e madrina.
“Señora —disso— valas a la alma mesquina,
a la tu mercet vengo buscarli medicina.
Señora, só perdudo e só deseparado,
fiz mal encartamiento e só mal engañado,
di, non sé por cuál guisa, la alma al Pecado;
agora lo entiendo que fizi mal mercado.
Señora venedicta, Reína coronada,
que siempre fazes preces por la gente errada,
non vaya repoyado yo de la tu posada,
si non dizrán algunos que ya non puedes nada.
Señora, Tú que eres puerta de paraísso,
en qui el Rey de Gloria tantas bondades miso,
torna en mí, Señora, el to precioso viso,
ca só sobeja guisa del mercado repiso.
Torna contra mí, Madre, la tu cara preciosa,

La plegaria como forma lírica en Berceo

fáceslo con derecho si me eres sañosa;
non vaya más a mal que es ida la cosa;
torna sobre Teófilo, Reina gloriosa.” (MNS, estr. 816-820, pp.
771-773)

Se trata de un óptimo ejemplo de la forma ódica conforme a los rasgos que hemos señalado, pues el yo lírico se asume y reconoce como pecador y combina en su plegaria elementos de alabanza a la santa por cuya intercesión ruega, de confesión de su abominable culpa —la máxima imaginable, un pacto con el diablo—, y de concreta y angustiada petición de ayuda. En cierto modo, se verifican en el espacio textual de la plegaria dos combates: uno es el que enfrenta al locutor con el alocutario, al pecador arrepentido con quien está en condiciones de obtener para él el perdón de Dios, al ejecutor del mal con la intercesora y garante de todo bien; el otro es el que contrapone al pecador con el arrepentido, el que desdobra al yo lírico en dos yoes sucesivos y opuestos, el pasado y el presente, el servidor del mal y el añorante del bien, el obnubilado en su razón y el consciente de su yerro. De esta doble lucha del orante con la orada y del yo pasado con el yo presente, habrá de surgir como en amalgama y superación el nuevo yo reconciliado y redimido, alcanzado por la gracia divina por obra intercesora de María a partir del sincero y libre arrepentimiento del viejo yo. Se trata de una crisis subjetiva que escinde dramáticamente al sujeto, que resiente su misma identidad al dividirla en dos aspectos sucesivos y contradictorios de un mismo yo, y que al hacerlo lo coloca en una incómoda y culpable situación de distancia, de enfrentamiento, de discrepancia con esa santidad —y a su través, con esa divinidad— a las que invoca a un tiempo como absolutamente *otras* —vale decir, como buenas de toda bondad— y con todo también como absolutamente empáticas y misericordiosas respecto de sus flaquezas. Es en esta dinámica oximorónica de choques, de diálogos múltiples y superpuestos entre aspectos contradictorios de un mismo sujeto y entre el aquí malo y bajo del sujeto y el allá bueno y alto de ese cielo a la vez ofendido y requerido, ajeno e íntimo, de distanciamientos que son a la vez acercamientos, de indispensable ruptura del yo para que pueda este reconstituirse más plenamente, donde residen la irregularidad y el aparente desorden que caracterizan a veces a la forma ódica, según advierte el pareado de Boileau: “Son style impétueux souvent marche au hasard;/ chez elle un beau désordre est un effet de l’art” (*L’art poétique*, II, vv. 71-72, p. 15).

Si en el caso anterior la definitiva constitución del yo se realiza a partir de una previa escisión de ese yo y en el enfrentamiento dramático de dos posibilidades de sujeto, uno definido por el pecado y otro por el arrepentimiento —en una instancia posterior, también por la gratitud al Dios que escuchó ese arrepentimiento y revirtió los efectos negativos del pecado mediante una intervención milagrosa—, en los ejemplos de plegarias que proporcionan las *Vidas* de San Millán y Santo Domingo el sujeto suele

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

constituirse y afirmarse no a partir de una crisis identitaria previa producida por el choque entre el pecado cometido y el arrepentimiento ulterior, sino desde la progresiva y paulatina construcción de una única, firme y creciente identidad virtuosa; si en aquellos casos los dos yoes contendientes necesitan del tú divino —o del tú intercesor del santo— como referencia especular para producir el triunfo final del yo bueno sobre el malo, del arrepentimiento sobre la falta, del futuro de redención sobre el pasado pecador, en las plegarias de las hagiografías estamos ante un yo único y sólido que se define por una coincidencia y una armonía totales y *ab initio* con los valores representados de manera absoluta en el tú divino o de manera eminente en el tú del santo intercesor a quienes se toma por alocutarios. Véase un ejemplo de la *Vida de Santo Domingo de Silos*:

Cerca era de Cañas, e es oï en día,
una casa por nombre dicha Sancta María;
essa era muy pobre, de todo bien vazía;
mandáronli que fosse prender essa balía.
Consintió el bon omne, non desvió en nada,
fiço el inclín luego, la bendición fo dada,
oró al cuerpo sancto oración brevíada,
dixo palabras pocas, raçon bien acordada.
“Señor, dixo, “que eres de cumplido poder,
que a los que bien quieres no los dexas caer,
Señor, tú me ampara, cáyate en plazer
que lo que he lazado no lo pueda perder.
Siempre cobdició esto, e aún lo cobdicio,
apartarme del sieglo, de todo su bollicio,
vevir so la tu regla, morir en tu servicio;
Señor, merced te clamo que me seas propicio.
Por ganar la tu gracia fizi obediencia,
por vevir en tormento, morir en penitencia;
Señor, por el tu miedo non quiero fer fallencia,
sinon, non ixiría de esta mantenencia.
Señor, yo esto quiero quanto querer lo devo,
si non, de mí faría a los diablos cevo;
contra la agujjada cocear no me trevo,
tú sabes esti baso que sin grado lo bevo.
Quiero algún servicio facer a la Gloriosa,
creo bien e entiendo que es onesta cosa,
ca del Señor del mundo fue madre e esposa,
plazme ir a la casa enna qual ella posa.” (VSD, estr. 97-103, pp. 283-285)

Domingo ha sido enviado por sus superiores monásticos a una pobrísima casa de la orden para poner a prueba su obediencia y la fortaleza de su vocación; el santo, aunque no ha pedido ni querido ese traslado, lo acepta con plena conformidad a la voluntad divina que lo ha dispuesto, y dirige su plegaria a Dios para manifestar tal acuerdo total de su querer con el querer del Señor; el rezo combina adoración y petición, pero esta no se focaliza en los deseos personales del orante ni se endereza a la obtención de bienes concretos que pudieran satisfacerlos, sino se limita a solicitar amparo, fuerza y gracia para poder cumplir con la voluntad de Dios, que acaba postulándose como la propia. El yo se afirma, pues, mediante su subordinación al tú, gran paradoja de la dinámica dialogante entre el creyente y el Creador; el yo se postula aun a despecho de la renuncia de toda voluntad propia porque reconoce en la voluntad divina la fuente misma de su identidad, de su ser y de su hacer; no se trata ya, por ello, de una afirmación dramática o polémica ni de la escisión de un yo contradictorio y en crisis que se esfuerza por reconfigurarse como uno y pide desesperadamente ayuda al cielo para tal propósito, sino de un yo sereno y seguro de sí que funda su identidad en una plena comunión de intereses y deseos con los de Dios. Es, como queda dicho, la paradoja de un sujeto que tanto más se afirma cuanto más se anula en Dios, kenóticamente, según el modelo del propio Cristo, pero en ocasiones la anulación en Dios se realiza no ya directamente en Él, sino a través de la subordinación a otros sujetos, de una consagración fervorosa de las propias fuerzas y del propio querer a las necesidades y súplicas del prójimo, según ocurre en las plegarias que el santo eleva no más en beneficio propio, sino en pro de los menesterosos que a él acuden en busca de un milagro:

Cató al crucifixo, dixo “¡Aí!, Señor,
que de cielo e tierra eres emperador,
que a Adam caseste con Eva su uxor,
a esta buena femna quítala dest dolor.
Deque a esta casa viva es allegada,
Señor, mercet te clamo que torne mejorada,
que esta su compañía que anda tan lazada,
al torno dest embargo sea desembargada.
Estos sus compañeros que andan tan lazrados,
que sieden desmarridos, dolientes e cansados,
entiendan la tu gracia ond sean confortados,
e lauden el tu nombre, alegres e pagados.”
Por confortar los omnes el anviso varón
abrevió, non quiso fer luenga oración,
exió luego a ellos, diolis la refectión,
diolis pronunciamiento de grand consolación.
“Amigos”, diz, “roguemos todos de coraçón
a Dios por esta dueña, que iaz en tal prisión,
que li torne su seso, déli su visión,

que pierda esta cueta, finque sin lesión.”
El clamor fo devoto, a todo su poder,
fo de Dios exaudido, ovo dello placer;
abrió ella los ojos e pidió a beber,
plo go mucho a todos más que con grand aver. (VSD, estr. 301-306, pp. 333-335)

Interesa en este ejemplo observar no solo el moroso desarrollo de la petición del santo, que al focalizarse en las necesidades de un tercero revierte su carácter yo/tú orientado hacia una él/tú-orientación, sino ante todo la participación que ofrece en sus plegarias a los parientes y amigos de la enferma, primero incluyéndolos en sus ruegos como, a su modo, tan necesitados de auxilio divino como la mujer, después invitándolos a sumarse, como locutores corales, a sus oraciones; esto último conlleva asimismo una cierta participación en la autoría instrumental del milagro próximo a verificarse, pues expresamente se dice que Dios oyó este clamor colectivo, y no solo la previa y solitaria plegaria de Domingo. En todo caso, el yo lírico se afirma aquí, no mediante escisión transitoria y dramática y posterior reunificación, como en las plegarias de la crisis del pecador, ni mediante lisa y llana subordinación a la voluntad divina, como en nuestro ejemplo anterior, sino mediante 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 pedir.

San Millán de la Cogolla, igual que Santo Domingo, practica un *modus orandi* por el cual su propio yo se subordina y somete a la voluntad divina como óptimo medio de afirmación, pero esta *kénosis* se expresa no obstante de manera menos serena y con algo más de conflicto y dramatismo, según se ve en el ejemplo que sigue:

Andando por las sierras el ermitán señoero,
subió en la Cogolla en somo del otero;
allí sufrió grand guerra el santo cavallero
de fuertes temporales e del mortal guerrero.
[...]
Qerrié si lo quisiesse el Reï celestial,
de que sobido era en tan alto poyal,
quitarse del embargo de la carne mortal,
lo que avié Dios puesto en más luenga señal.
Dizié el buen christiano, fazié sue oración:
“Señor, Reï de gloria, odi mi petición,
sácame d’est’ lazerio, de tan fiera pasión,
yo la tu faz deseo, ca otra cosa non.
De que me aduxisti en tan alto poyar,
de qi toda la tierra parece fasta’l mar,
si me lo la tu gracia quisiesse condonar,

La plegaria como forma lírica en Berceo

señor, aquí qerría de mi grado finar.
Si tú esto quisiesses sofrir e otorgar,
del otero al valle no m' qerría tornar;
pero si tú ál quieres e me mandas fincar,
quiero maguer lazado tu mercet esperar.” (VSM, estr. 56; 58-61,
p. 141)

San Millán ha orado conforme al modelo de Jesús en el Huerto, vale decir, relegando los propios deseos de morir e ir inmediatamente al cielo a los deseos contrarios de Dios, que le imponen permanecer aún en la tierra. Ambas circunstancias, esto es, el hecho de que lo pedido se subordine expresamente a la voluntad divina, y de que no persiga la satisfacción de una necesidad terrena sino exprese el deseo de ir al Padre cuanto antes, distancian a esta plegaria del modelo habitual de las de petición, que suelen caracterizarse por una sobredimensión del yo del locutor, de sus necesidades concretas y de sus urgencias, y la reconvierten casi, por sobre su formalidad peticionante, en plegaria de adoración o alabanza, pues es el alocutario-Dios, y no el locutor-orante, quien se erige en centro del discurso y determina así realmente la funcionalidad y finalidad de este. Sin embargo, y pese a esta sumisión del locutor al alocutario, los deseos del sujeto, aunque expresamente se subordinen a los de Dios, no dejan por ello de expresarse y contraponerse a los de aquel; el acto de subordinación es real y sincero, pero no llega al punto de acallar absolutamente la manifestación de la voluntad propia que se somete a la divina, según ocurría en la anterior oración de Santo Domingo en ocasión de su ida a Cañas; ello hace que en esta plegaria de San Millán permanezca y opere todavía, cual resto supérstite, cierto elemento polémico, cierta lucha asordada del yo humano con el tú divino a quien se dirige, y que la afirmación kenótica del primero ocurra no sin algo de esfuerzo y violencia.

Dejamos para el cabo el caso más sorprendente de plegaria no solo de las hagiografías berceanas, sino de toda la obra de nuestro autor. Se trata de una oración que Santo Domingo de Silos pronuncia ante las reliquias de San Millán y dirige a este santo como intercesor, después de haber tenido una fuerte disputa con el rey García de Navarra:

Entró al cuerpo sancto, dixo a Samillán:
“Oí, padre de muchos que comen el tu pan,
vees que es el rey contra mí tan villán,
non me da mayor onra que farié a un can.
Señor que de la tierra padre eres e manto,
rógote que te pese d'esti tan grand quebranto,
ca yo por ti lo sufro, señor e padre sancto,
pero por sus menaças yo poco me espanto.
Confessor que partiste con el pobre la saya,
tú non me desempares, tú me guía do vaya,
que el tu monesterio por mí en mal no caya,

e esti león bravo por mí no lo maltraya.
Cosa es manifiesta que es de mí irado,
e buscará entrada por algún mal forado;
fará mal a la casa, non temerá pecado,
ca bien gelo entiendo que es mal enconado.”
Como él lo asmava, todo assí abino,
semejó en la cosa certero adevino,
que avié a comer pan de otro molino,
e non serié a luengas en San Millán vecino. (VSD, estr. 158-162,
p. 299)

Domingo eleva su plegaria cuando aún no sabe, pero teme ya, que deberá abandonar el monasterio a causa del enojo del rey; nos interesa sobre todo destacar lo que la última cuadernavía citada resalta: el súbito conocimiento del futuro, a modo de iluminación profética, habido por Domingo en el seno de su oración. La plegaria deviene así el espacio textual de una intelección revelada, en razón del carácter eminentemente dialogal que define todo rezo¹³. Ocurre con Domingo una recta “escucha” de la respuesta divina, habida a modo de intuición verbalizada en el mismo acto de orar: “Como él lo asmava, todo assí abino,/ semejó en la cosa certero adevino”; sus palabras dirigidas a Dios como destinatario mediante la intercesión de San Millán como alocutario son y no son tuyas; lo son en cuanto expresan sus temores y suplican ayuda, pero, por lo que esos temores encierran de verdad futura contingente y por tanto incognoscible por cualquier intelecto humano librado a su propia y exclusiva potencia, se revelan en lo profundo como palabras de Dios inspiradas y puestas en labios del orante, y por tanto, como cabal profecía.¹⁴ He aquí la íntima comunión con lo divino que desata la oración perfecta, a un tiempo muestra del camino de santidad emprendido por Domingo y máximo ejemplo de identificación del propio yo con el tú divino, con ese tú que ni siquiera se identifica ya con el alocutario —pues este es el santo intercesor Millán— sino con el último y único destinatario de toda oración cristiana, el Padre celestial que siempre escucha y siempre responde, aun imperceptible o inadvertidamente. Si entendemos el fenómeno en el marco de nuestras reflexiones acerca de la lírica y sus diversas modalidades, estamos aquí ante uno de los raros y fecundos casos

¹³ Es tradicional la consideración del acto de orar como un diálogo con Dios, sea directo o a través de la mediación de un santo alocutario: “Oratio conversatio et sermocinatio cum Deo est”, define San Gregorio de Nisa (Fonck, “Prière”, 13/1, 170; ver también 13/1, 175; Ancilli, “Oración”, 3, 12; González, A., “Prière”, 8, 556-557)

¹⁴ Santo Tomás menciona tres objetos como los propios del conocimiento profético: el primero es aquello que se encuentra fuera del conocimiento de uno o varios hombres concretos mas no de todos, el segundo es aquello que está fuera del conocimiento de todos los hombres en razón del defecto de la naturaleza humana, el tercero es aquello que está fuera del conocimiento de todos los hombres en razón de su intrínseca incognoscibilidad: éstos son, precisamente, los futuros contingentes. (*S. Teol.*, II-II, q. 171, a. 4, pp. 461-462).

en los que cesa toda oposición entre el sujeto y el objeto, entre el yo y el mundo que lo enmarca o interpela, entre la subjetividad parlante y la objetividad contemplada; si entendemos, como en rigor cabe entender, que Dios en cuanto principio y causa del mundo objetivo es interpelado en toda plegaria, directa o indirectamente, como origen, síntesis y forma personal de ese mundo, y por tanto como manifestación comprensiva y absoluta de la entera objetividad que se enfrenta al sujeto para darle a la vez sustento y limitación, lo que el yo lírico del orante Domingo ha hecho en el seno de su plegaria no ha sido otra cosa que recibir en escucha ese mundo objetivo como núcleo de verdad capaz de dar razón y guía a su propia subjetividad; su yo se ha definido, así, en virtud de una plena comunión con el mundo en cabeza de su Creador y clave entitativa, y el diálogo interpersonal de locutor y alocutario ha desdibujado sus turnos e intervenciones al punto de hacer coincidir en un mismo turno dialógico los respectivos roles de emisor y receptor, de hablante y oyente: lo que el yo dice al tú es lo mismo, en contenido y en acto, que el tú responde al yo, vale decir, el yo se hace más plenamente yo al recibir en su seno, en un caso extremo de vaciamiento de toda limitación personal, las determinaciones de ese tú absoluto en el que encuentra su fundamento ontológico y ético¹⁵. Las palabras que el orante pronuncia creyéndolas y queriéndolas expresión de su propia subjetividad, de su conjetura y parecer humanos que temen como posible una persecución por parte del rey, se revelan en verdad como la manifestación de una realidad objetiva, decretada ya por Dios e instaurada en consecuencia como mundo real, bien que no todavía actual. La palabra orante no ha estimulado aquí la réplica de una palabra profética que responda al temor formulado, sino se ha constituido ella misma en profética, reconfigurando el temor en certeza y la posibilidad en realidad. No se trata de una mera asimilación de lo humano y lo divino en una sola palabra, ni menos aún de una mezcla o integración sincréticas, sino de una cabal *asunción de la palabra humana por la palabra divina*, asunción operada según el modelo crístico: sin mezcla ni confusión de ambas palabras, y sin destrucción o menoscabo de la palabra humana por parte de la divina que la asume.

Existen, en conclusión y según surgen de los ejemplos analizados, cuatro grados de crecientes afirmación y perfección en el yo lírico que asume la locución de las plegarias de Berceo:

1. *Grado ódico de oposición*. El yo se define y afirma a partir de una situación de crisis producida por la comisión de un pecado y el posterior arrepentimiento, o

¹⁵ Wolfgang Kayser hace consistir la esencia misma de lo lírico en este tipo de asunción e interiorización de lo objetivo del mundo por parte del sujeto: “[...] en lo lírico se funden el mundo y el yo, se compenetran, y esto se lleva a cabo en la agitación de un estado de ánimo que es el que realmente se expresa a sí mismo. Lo anímico impregna la objetividad, y esta se interioriza. La *interiorización* de todo lo objetivo en esta momentánea agitación es la esencia de lo lírico” (Kayser, *Interpretación y análisis*, 443).

bien por el padecimiento de un mal objetivo que se busca superar. El sujeto lírico orante, ya sea que confiese su pecado, pida perdón o un milagro capaz de revertir el mal padecido o las consecuencias negativas de su falta, o bien agradezca la realización del perdón o del milagro antes pedidos, se escinde en dos yoes, el pecador y el arrepentido, el pasado y el presente, el esclavo del mal y el aspirante del bien, que contienden dramáticamente en el espacio textual de la plegaria en busca de la ayuda divina: si el primero de esos yoes teme a Dios, el segundo lo busca; si el primero desespera, el segundo confía; si el primero se avergüenza, el segundo se abandona a la misericordia del Padre. 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 inaccesible. Predomina este tipo de plegaria, en el que el yo se afirma a partir de su oposición al tú, en los *Milagros de Nuestra Señora (YO ≠ TÚ)*.

2. *Grado ódico de subordinación.* Se trata ahora de un yo que, no habiendo pecado ni padecido dramáticamente un mal, no ora desde la crisis sino desde una práctica progresiva y constante de la virtud, y lo que pide no se presenta entonces como agónica expresión de un arrepentimiento o una necesidad carente o culpable, sino como la manifestación de una voluntad serena que coincide en lo esencial con la voluntad divina. El yo se afirma entonces mediante su explícita sumisión y subordinación al tú divino, y en esta kénosis de sí mismo es donde encuentra el sujeto su más firme fundamento identitario. Persisten a veces las marcas del propio deseo, razón por la cual la plegaria es aún ódica y no aún himnica, pero ese deseo no batalla contra Dios ni contra ningún desdoblamiento contradictorio del propio yo, sino se limita a manifestarse para enseguida someterse a los deseos de aquel a quien ora. Es la plegaria característica de las *Vidas* de San Millán y Santo Domingo (*YO < TÚ*).
3. *Grado himnico de pertenencia.* El sujeto orante ni se escinde dramáticamente en pecado y arrepentimiento, en mal y bien, ni progresa en la virtud mediante explícita subordinación de su yo al tú divino, sino desaparece y se anonada por completo ante el objeto de su adoración o alabanza, ante ese tú divino o santo a quien habla no ya para pedir, arrepentirse o agradecer, sino simplemente para reconocerlo como digno de justo culto. Es precisamente este acto de adoración o alabanza, en cuanto acto de contemplación directa o indirecta de la fuente de

todo ser y de todo bien, donde encuentra el sujeto los fundamentos de un yo que tanto más se afirma cuanto más parece negarse o relegarse: se trata de un yo que basa su entidad en el reconocimiento de una dependencia, pertenencia, inclusión o disolución respecto del tú al que ora. Existen algunos ejemplos en los *Milagros de Nuestra Señora* y en las *Vidas* de santos, y aun los tres *Himnos* litúrgicos, depurados de sus elementos de petición, podrían encuadrarse parcialmente en esta especie (*YO € TÚ*).

4. *Grado profético de identificación*. Si en el primer grado ódico el yo orante se enfrenta al tú celestial, si en el segundo grado ódico se subordina a él sin dejar por ello de expresarse, y si en el grado himnístico se anonada e incluye por completo en la contemplación de ese tú a quien nombra en plena adoración o alabanza obliterando y silenciando toda referencia a sí mismo, en el grado profético el yo se afirma y constituye mediante una cabal identificación con el tú de Dios a través del tú intercesor del santo invocado. Como en una especie de perfecta consumación unitiva, no existe ya diferenciación de actantes, no hay en rigor más diálogo posible, porque los interlocutores son finalmente un solo y mismo yo en intelección y volición. Lo que el sujeto cree decir en rigor lo oye, aquel a quien juzga alocutario es en verdad el locutor, y su voz no es ya suya sino del Otro que habla *en y por* él. Paradojalmente, en este máximo grado de desaparición del yo, identificado plenamente con el tú, es donde radica la más perfecta afirmación identitaria de ese yo, que es tanto más él mismo cuanto más se asimila a la configuración modélica de ese tú absoluto que lo ha creado, lo sostiene, lo guía y lo salva (*YO = TÚ*).

Así, en gradual deslizamiento de lo más dramático a lo más místico, de lo más ensimismado o lo más “enajenado” —en el sentido positivo y, precisamente, místico de este término—, las cuatro modalidades de plegaria discernibles en Berceo articulan las relaciones entre el yo y el tú según la *oposición* (*YO ≠ TÚ*), la *subordinación* (*YO < TÚ*), la *pertenencia* (*YO € TÚ*), o la *identificación* (*YO = TÚ*) del primero respecto del segundo. Desde luego, no hemos pretendido aquí brindar una visión exhaustiva de la plegaria como recurso textual en Gonzalo de Berceo, ni agotar las posibilidades de análisis en torno de sus estructuras más frecuentes, sus funciones narrativas y doctrinales o sus variantes elocutivas; de todo ello se ocupan algunos muy buenos estudios previos¹⁶ y aun nosotros mismos le hemos dedicado en el pasado trabajos más demo-

¹⁶ Destacamos las contribuciones de Baños Vallejo, “Plegarias de héroes y de santos”, 205-215; Gariano, *Análisis estilístico*, 164-169; Gimeno Casaulduero, “Sobre la oración narrativa”, 11-29; Grande Queijigo, *Hagiografía y difusión*, 294-299, 106-107, 114-115, 122, 135; Ramadori, “Función de las plegarias”, 47-72; Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual*, 327-384; Sala, *La lengua y el estilo*, 42-49.

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

rados¹⁷. Hemos querido limitarnos solamente, en consonancia con la divisa lírica bajo la cual fueron convocadas estas Jornadas, a señalar en las plegarias berceanas las diversas modalidades de plasmación del yo en cuanto sujeto del orar, siendo que el orar, antes que cualquier otra cosa, es altísima forma del cantar, y por ello, superior ejemplo de lirismo.

Obras citadas

- Ancilli, Ermanno, "Oración", en Ancilli, Ermanno (dir.) *Diccionario de Espiritualidad*, 3 vols. Barcelona, Herder, 1984, vol 1, pp. 11-27-
- Artiles, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, 2ª ed. Madrid, Gredos, 1968.
- Baños Vallejo, Fernando, "Plegarias de héroes y de santos. Más datos sobre la *oración narrativa*", *Hispanic Review*, 62 (1994), 205-215.
- Boileau, Nicolas, *L'art poétique*, Paris, Librairie Hatier, s.d.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando - Cebreiro Rábade Villar, María do, *Manual de teoría de la literatura*, Madrid, Castalia, 2006.
- Fonck, A. "Prière", en *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1936, vol. 13/1, cols. 169-244.
- Gariano, Carmelo, *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo*, 2ª ed. corr. Madrid, Gredos, 1971.
- Genette, Gérard, "Les actes de fiction", en su *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, pp. 119-140.
- Gimeno Casaldueiro, Joaquín, "Sobre la 'oración narrativa' medieval: estructura, origen y supervivencia", en su *Estructura y diseño en la literatura castellana medieval*, Madrid, Porrúa, 1975, pp. 11-29.
- González, A. "Prière", en *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, Paris, Letouzey et Ané, 1972, vol. 8, cols. 555-606.
- González, Javier Roberto. "La plasmación narrativa de las relaciones con lo trascendente en los *Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo*", en *Perspectivas de la Ficcionalidad*. Compilado por Daniel Altamiranda y Esther Smith. 2 vols. Buenos Aires, Editorial Docencia, 2005, vol. I, pp. 469-481.
- , *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo*. Buenos Aires, Ediciones Circeto, 2008.
- , "La plegaria como clase de texto en Gonzalo de Berceo", *Analecta Malacitana*, 29, 2 (2006), 489-529.

¹⁷ González, J. R., *Plegaria y profecía, passim*; "La plasmación narrativa", I, 469-481; "Las plegarias en las vidas de santos", 80-105; "La plegaria como clase de texto", 489-529; "Plegarias y mundos posibles", 45-71; "La plegaria de Liciniano", 65-82.

La plegaria como forma lírica en Berceo

- , “La plegaria de Liciniano y sus efectos en Grimaldus (*Vita Beati Dominici*, I, 6) y Berceo (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 192-198)”, *Stylos*, 14 (2005), 65-82.
- , “Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo”, *Berceo*, 150 (2006), 45-71.
- , “Las plegarias en las vidas de santos de Gonzalo de Berceo”, *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 24, 1 (2008), 80-105.
- Gonzalo de Berceo, *Obra completa*. Editores varios, Coordinado por Isabel Uría, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Grande Queijigo, Francisco Javier, *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- Hegel, G. W. F., *Poética*, Buenos Aires-México, Espasa Calpe (Col. Austral), 1947.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª ed. Madrid, Gredos, 1985.
- Martínez Bonati, Félix, “Representation and Fiction”, *Dispositio*, 5, 13-14 (1980), 19-33.
- Ramadori, Alicia E., “Función de las plegarias en la narrativa española medieval”, *Cuadernos del Sur*, 30 (2000), 47-72.
- Ricœur, Paul, *Fe y filosofía. Problemas del lenguaje religioso*, Estudio preliminar de Néstor Corona, Buenos Aires, Prometeo Libros - Universidad Católica Argentina, 2008.
- , “La plainte comme prière”, en Ricœur, Paul - La Cocque, André, *Penser la Bible*. Paris, Éditions du Seuil, 1998, pp. 279-304.
- Ruiz Domínguez, Juan Antonio, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1999.
- Sala, Rafael, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo. Introducción al estudio de la Vida de Santo Domingo de Silos*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1983.
- Searle, John, “Le statut logique du discours de la fiction”, en su *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982, pp. 101-112.
- Stati, Sorin, *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori Editore, 1982.
- S. Tomás de Aquino, *Suma Teológica*, Ed. bilingüe latín-castellano a cargo de Francisco Barbado Viejo o.p., Madrid, BAC, 1955.
- Todorov, Tzvetan, “En torno a la poesía”, en su *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1996, pp. 107-141.