

Literatura Medieval (Hispanica):
nuevos enfoques metodológicos
y críticos



Coordinado por GAETANO LALOMIA y DANIELA SANTONOCITO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2018

Este estudio recibe la ayuda del Dipartimento di Studi Umanistici (DISUM)
dell'Università degli Studi di Catania.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*
© *de la edición: Gaetano Lalomia y Daniela Santonocito*
© *de los textos: sus autores*
I.S.B.N.: 978-84-17107-77-2
D. L.: LR 1289-2018
IBIC: DSA DSB B
Impresión: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.
Impreso en España. Printed in Spain

MILAGRO MARIANO Y RELATO COSMOGÓNICO: UNA POSIBLE PAUTA DE DILUCIDACIÓN GENÉRICA

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina — CONICET

*Facultad de Filosofía y Letras – Centro de Estudios de Literatura Comparada
Buenos Aires – Argentina*

RESUMEN

Este artículo propone una teoría general de matrices o pautas narrativas a partir de tres clases posibles de actantes-sujetos en relación con sus objetos: matriz cosmogónica (sujeto omnipotente), matriz heroica (sujeto poderoso), y matriz novelesca (sujeto impotente). Aspiramos a demostrar que el relato breve medieval conocido como *milagro mariano o literario* pertenece a la matriz cosmogónica, y que se diferencia de otros relatos breves medievales relacionados con él, como la hagiografía o *vida de santo*, que pertenece a la matriz heroica, y el relato didáctico o *exemplum*, que pertenece a la matriz novelesca.

PALABRAS CLAVE: *Berceo*, milagro, matriz, cosmogónico, heroico, novelesco.

ABSTRACT: This article proposes a general theory of narrative matrices or patterns regarding three possible kinds of leading subjects in their relations with their objects: cosmogonic matrix (all-powerful subject), heroic matrix (powerful subject), and novelistic matrix (powerless subject). We aim to demonstrate that medieval short story known as *marian or literary miracle* belongs to the cosmogonic matrix, in opposition to other medieval short stories related to miracle, such as hagiographic narrative or *vida de santo*, which belongs to the heroic matrix, and didactic story or *exemplum*, which belongs to the novelistic matrix.

KEYWORDS: *Berceo*, miracle, matrix, cosmogonic, heroic, novelistic.

Bastante se ha debatido en el campo de la poética medieval —y más en concreto, a propósito de Gonzalo de Berceo y sus *Milagros de Nuestra Señora*— si

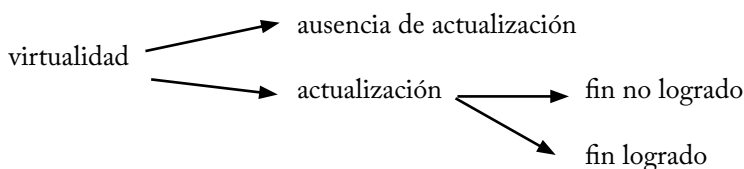
corresponde adscribir la especie narrativa del *milagro literario o mariano*¹ al *genus deliberativum* y al colectivo de los relatos didácticos o *exempla*, o bien al *genus demonstrativum*, y considerarlo en consecuencia un tipo especial de *laus* o texto laudatorio. En lo que respecta al encuadre general del milagro en uno u otro de estos dos *genera* de la retórica clásica, baste señalar las opiniones de Uda Ebel —defensora de la condición laudatoria del relato milagroso (1965: 59-84)— y Paul Zumthor —proclive a entenderlo como una subclase del *exemplum* (1972: 393-394)—; los hispanomedievalistas, aun admitiendo la posibilidad de mixturas o híbridesces, han tendido a encuadrar en estas dos posibilidades genéricas la condición textual de los *Milagros* de Berceo, y se han manifestado ya en favor de su carácter ejemplar —Juan Manuel Rozas López (1976: 17-18), José Romera Castillo (1981: 155-157), Juan Manuel Cacho Bleuca (1986: 60; 65-66)²—, ya en favor de su adscripción a la *laus* —Jesús Montoya Martínez (1981: 49-50; 2000-2001: 24; 37), Marta Ana Diz (1995: 26-30)³, Fernando Baños (1997: xl-viii; 2003: 71-76)—. Por mi parte, me he atrevido a formular una opinión más o menos coincidente con la del segundo grupo (González, 2011: 192-225; 2012: 157-175; 2013: 137-170), según la cual los milagros marianos de Berceo son básicamente discursos laudatorios, aunque puedan admitir eventuales y restringidas cuotas de ejemplaridad y didactismo. Se trataría así de una solución integrativa mas no equitativa, que postula la pertenencia básica de los relatos miraculísticos de Berceo al género de la *laus*, a partir del propósito declarado del narrador que confiere al discurso su fuerza ilocutiva propia, pero que admite asimismo la existencia, concomitante mas secundaria y subordinada, de una subgenericidad ejemplar que radica en los posibles efectos perlocutivos del texto.⁴

1. «Por “milagro literario” —o “milagro románico” según la denominación de U. Ebel— se entienden aquellas narraciones breves de los beneficios extraordinarios recibidos por algún individuo o alguna colectividad en cuya consecución han intervenido algún santo o, en nuestro caso, la Virgen. Estas narraciones —escritas muchas de ellas en latín y no pocas en lengua romance—, tienen su origen en las *Acta Martyrum* (ss. II y III), se independizan de su contexto lógico, las *Vidas de los Santos (Vitae Patrum)*, en tiempos de Gregorio Magno, alcanzan su máxima difusión en la Baja Edad Media (ss. XII y XIII) y se extinguen hacia el s. xv» (Montoya Martínez, 1981: 17).
2. Cacho Bleuca admite la posibilidad de una mixtura de lo laudatorio y lo ejemplar en el milagro, pero se inclina por conceder mayor peso relativo a lo segundo.
3. Como Cacho Bleuca, también Diz admite una mixtura de laudabilidad y ejemplaridad en el milagro, pero en tanto aquel hacía caer el peso mayor del lado del *exemplum*, esta lo hace caer del lado de la *laus*.
4. Es el propio narrador quien ofrece la clave para determinar la fuerza ilocutiva del relato, ya que en la sección final del prólogo manifiesta su intención de subir a los árboles del alegórico prado para sumarse al coro de esas aves que cantan los hechos de María y escribir algunos de sus milagros: «Quiero en estos árboles un rratello sobir / e de los sos miraculos algunos escribir» (Gonzalo de Berceo, 2006: 45ab, p. 103); poco antes, al detallar la índole de los cantos de las

El objetivo de esta comunicación no es, empero, discurrir acerca de estas cuestiones ni volver a plantear el problema de la genericidad de los milagros berceanos dentro de los parámetros retóricos de lo demostrativo-laudatorio y lo deliberativo-ejemplar, sino proponer otro marco teórico de naturaleza más estrictamente narratológica. Nuestro punto de partida será el postulado básico en el que se asientan todas las narratologías formalistas clásicas de la segunda mitad del siglo xx, a saber, que todo relato consta, en última instancia y al margen de otros elementos adventicios, secundarios o prescindibles, de al menos un sujeto, una acción y un objeto, y que sujeto y objeto constituyen los elementos invariables o fijos de la fábula, en tanto la acción encarna el elemento variable o mutable, el *proceso* (Bal, 1995: 21-25), de acuerdo con los dos niveles de la historia —personajes y acciones— establecidos por Todorov, (1982: 159-173). Ya había advertido Algirdas Greimas, en su formulación del modelo actancial de seis componentes, que de estos eran el sujeto y el objeto los actantes básicos, que definían a su vez la acción de base realizada en torno del semema del *deseo* (Greimas, 1987: 270-271), vale decir, en torno de un *acto de voluntad* que pone en relación al sujeto y

aves, había especificado que estos eran de neta naturaleza laudatoria: «en *laudar* los sos fechos metién toda femença» (27b, p. 96); «cantan *laudes* ant'Ella toda la clereçia» (30b, p. 97). Va de suyo que, si las aves de los árboles cantan alabanzas de María, y el poeta manifiesta su propósito de subir a los árboles para sumarse a ese canto mediante la narración de algunos milagros, la intención ilocutiva del texto en que consiste cada milagro debe responder, consecuentemente, a la misma genericidad laudatoria propia del *genus demonstrativum*. Ello no obsta para que, en el plano de los efectos perlocutivos, los relatos miraculísticos puedan resultar eventualmente didácticos y ejemplares —y por tanto tributar secundariamente al *genus deliberativum*— toda vez que despierten en sus receptores un talante emulador de la única virtud que en todos ellos resulta enfatizada, la devoción a la Virgen. Sin embargo, esta ancilar condición ejemplar no basta para indefinir o desdibujar al texto en su condición básicamente laudatoria o encomiástica. A diferencia de los *exempla* de las colecciones netamente didácticas, que recorren una gama variada de *vitia vitanda* y de *virtutes aemulandae* según se suceden los distintos cuentos del libro, con el objeto de diseñar un *ethos* orgánico y completo que presente diversas situaciones vitales y diversas posibilidades de conducta encarnadas en distintos personajes protagónicos, los *miracula* de María solo exhortan una única virtud, la devoción mariana, ya que los vicios que ocasionalmente puedan tener los personajes beneficiarios del milagro nunca aparecen castigados sino perdonados o relativizados en homenaje, precisamente, de esa sola virtud fundamental, y esos personajes, además, no son nunca los actantes principales de los relatos, no alcanzan nunca una cabal dimensión protagónica, ya que esta corresponde invariablemente a María, verdadero y solo motor de la acción. Añádanse a estas razones puramente textuales otra no desdeñable de índole contextual: pese a sus posibles estudios en Palencia y a la impronta que en él haya podido dejar el escolasticismo propio de sus aulas, el temple espiritual y cultural de Berceo parece responder más al viejo modelo monástico y benedictino —esto es, laudatorio y orante— aprendido en San Millán y en Silos, que a la nueva religiosidad didáctica, predicadora y moralizante propia de las nacientes órdenes mendicantes y de la escolástica universitaria (cfr. González, 2011: 192-225; 2012: 157-175; 2013: 137-170).

al objeto como el deseante y lo deseado, el obrante y lo obrado, el obtenedor y lo obtenido. Cabe incluso ensayar una integración correlativa de los tres elementos básicos del sujeto, la acción y el objeto, y esa otra tríada propuesta por Claude Brémond para explicar la dinámica de todo proceso o acción a partir de sucesivas fases que van dando paulatina carnadura y consumación al apuntado deseo en cuyo torno se organiza la dinámica narrativa. Recuérdese que para Brémond toda secuencia narrativa progresa a partir de un juego de posibilidades que admiten su realización o su no realización, en un juego de instancias binarias sucesivas y alternativo-excluyentes que siempre se pautan ternariamente, de la siguiente manera (Brémond, 1982: 88 y ss.):



Si integramos, en efecto, ambos esquemas triádicos, obtendremos: *a)* una instancia de *virtualidad* que opone el *desear* al *no desear* el sujeto un determinado objeto; *b)* si se realiza el desear, habrá una segunda instancia de *actualización* que opone el *obrar* al *no obrar* el sujeto sobre su objeto deseado; *c)* si se realiza el obrar, se verificará por último una tercera instancia de *fin logrado* que opone el *obtener* al *no obtener* el sujeto su objeto deseado y obrado. Sobre esta base enunciaremos de la siguiente sintética manera los tres resultados posibles que de este principio se derivan: *a)* cuando el sujeto cumple completa y absolutamente con las tres fases del desear, el obrar y el obtener su objeto, el tipo de relato generado corresponde a una *matriz narrativa cosmogónica*; *b)* cuando el sujeto cumple en forma completa, pero no absoluta sino relativa, con el proceso triádico, conforme a las limitaciones que hemos de explicar, el tipo de relato que se genera corresponde a una *matriz narrativa heroica*; *c)* cuando el sujeto no cumple con el proceso en modo alguno, porque no realiza alguna de sus tres instancias sucesivas —no desea, no obra o no obtiene—, el tipo de relato resultante corresponde a una *matriz narrativa novelesca*. Describamos y analicemos entonces cada una de estas matrices, antes de verificar en cuál encuadra el milagro mariano.

Lo que define primeramente a la matriz narrativa cosmogónica es la completa y total identificación en el sujeto de las acciones —de suyo distintas, sucesivas y condicionadas por la inmediatamente anterior— de desear, de obrar y de obtener. En el sujeto de la acción cosmogónica, el desear se identifica plenamente con el obrar, y el obrar con el obtener, siendo toda posible distinción entre las tres fases del proceso de índole meramente racional o lógica, no entitativa u ontológica.

Habida cuenta de esta identificación plena de las tres fases de Brémond en una sola y única acción simultánea, el sujeto que la realiza se define como *omnipotente* en su moción deseante, operante y obtinente hacia su objeto, no solo porque cumple acabadamente con su deseo, sino porque se impone de igual modo acabado y definitivo a su objeto, dándole su forma, consistencia y existencia misma. Se trata de una relación sujeto-objeto definible como *acabada y unidireccional*, toda vez que el sujeto consume su deseo mediante una ejecución eficaz y completa que se vuelca sobre el objeto de un modo absoluto y determinante, pero no reversible: el objeto cobra existencia y adquiere entidad solo a partir de la acción deseante, operante y obtinente del sujeto, del cual depende ontológica y axiológicamente en forma total, tanto en su sustancia y en su existencia cuanto en su valor, pero a la capacidad absoluta del sujeto de generar y configurar su objeto no responde una similar capacidad de este de influir en aquel; el sujeto hace de su objeto lo que quiere sin recibir en lo más mínimo de él influencia, modificación, condicionamiento o determinación alguna. Dicho en otros y más simples términos: la relación sujeto-objeto en la matriz cosmogónica es la misma relación que se establece entre Dios y el mundo, según se plasma narrativamente en el relato del Génesis y en las sucesivas instancias de la historia bíblica⁵, entendidos, respectivamente, como las dos fases cronológicamente sucesivas pero entitativamente idénticas de una sola y global acción creadora y gobernadora del mundo⁶.

5. Cabe aquí una aclaración importante respecto de la necesaria circunscripción de la matriz cosmogónica al Dios bíblico judeocristiano, con absoluta exclusión de cualesquiera otros dioses de las diversas mitologías. Nuestra tipología de las matrices narrativas postula como distintos e inconfundibles el relato cosmogónico y el relato heroico, por las razones que se dirán enseguida al describir la segunda matriz, pero tradicionalmente —según se contiene, por caso, en la *Poética* de Hegel— los poemas cosmogónicos o teogónicos mitológicos han venido siendo incluidos en el campo de la poesía heroica, como formas especiales, acaso algo débiles a causa de su falta de unidad, de la epopeya (Hegel, 1947: 76-77). Podríamos suscribir esta opinión tradicional, a condición de efectuar un deslinde muy neto entre la cosmogonía mítica, politeísta o pagana, que sí es heroica y se inscribe en la epopeya, y la cosmogonía judeocristiana, que en absoluto podría asimilarse a un relato heroico. La diferencia se deriva de la radical distancia que media entre los dioses poderosos pero no omnipotentes de las mitologías, semejantes por ello a los héroes humanos, que para crear el cosmos luchan contra una materia preexistente que les opone cierta resistencia —vale decir, contra objetos que no sufren unidireccionalmente las determinaciones que les imponen los sujetos, sino que a su vez retribuyen a estos con ciertos condicionantes y límites que relativizan y parcializan su acción—, y el todopoderoso Dios bíblico que hace el mundo *ex nihilo* y no se deja limitar ni condicionar en modo alguno por el objeto de su creación.
6. Dios hace el mundo, pero su hacerlo no se limita al acto inicial de generación a partir de la nada y a su instauración en la existencia, sino que incluye también el despliegue histórico de su gobernación providente y sus múltiples intervenciones salvíficas, todo lo cual traduce un único acto de voluntad eficiente que no diverge de aquel *deseo* operante y obtinente que daba inicio a la tríada brémondiana. Lubomír Doležel distingue entre las acciones intransitivas, que afectan solamente

Si en la matriz cosmogónica el desear, el obrar y el obtener del sujeto se identificaban en una única acción, en la heroica estamos por el contrario ante tres acciones perfectamente distintas y sucesivas, que se encuentran relacionadas causalmente: se obra lo que se desea (y porque se desea), se obtiene lo que se obra (y porque se obra). El sujeto es poderoso y eficaz en su acción, pues no fracasa en lo que desea, obra y obtiene, logra imponerse a su objeto y realiza su deseo en las dos fases posteriores que le son consecuentes, pero ya no es omnipotente como el Dios judeocristiano, pues su poder no es absoluto y su realización no es acabada, inmediata y unidireccional como la de la cosmogonía, sino *parcial, paulatina, esforzada y bidireccional*. Si Dios es el Señor de la Historia, porque la crea e interviene eficazmente en ella para sostenerla y gobernarla aun contando con —y sirviéndose de— los actos libres de las criaturas humanas, el héroe es apenas el agente poderoso de una historia en la que interviene y a la que modifica imprimiéndole su recia voluntad⁷, pero no determinándola y configurándola de manera total, pues el mundo en cuanto objeto se le resiste, opone condiciones y límites a su obrar y, a su vez, también influye sobre él, modificando su vida, su carácter, su psicología, haciéndolo madurar y crecer espiritualmente, volviéndolo más sabio, más santo, a veces desengañado, siempre fortalecido por las experiencias duras y arduas por las que lo fuerza a atravesar⁸. Frente al Dios creador que se impone por completo al objeto de su acción creadora, configurándolo acabada y absolutamente en su ser y en su valor, el héroe —y, asimilable a él, el dios del mito politeísta— solo se impone a su objeto de manera parcial y lo configura de manera relativa, recibiendo asimismo de este una parcial y relativa configuración

al sujeto, y las transitivas, que afectan también a los objetos del mundo, y aclara que estas últimas son asimétricas, porque el objeto se deja afectar por el sujeto sin potestad alguna para afectar a su vez y en similar sentido a aquel; es exactamente lo que sucede con la acción matricial cosmogónica, que en términos de Dolezel podría definirse como una acción *transitiva-asimétrica* y —por consistir en la creación de un objeto hasta entonces inexistente— *radical-productiva* (Dolezel, 1999: 91).

7. Recuérdese que en la clásica concepción de Thomas Carlyle es precisamente la capacidad de hacer la Historia lo que define como héroe al hombre de fuerte voluntad, de modo tal que la Historia misma solo se deja configurar «heroicamente»: «A mi modo de ver, la Historia universal, lo realizado por el hombre aquí abajo, es, en el fondo, la historia de los grandes hombres que entre nosotros laboraron [...]: todo lo que cumplido vemos y atrae nuestra atención es el resultado material y externo, la realización práctica, la forma corpórea, el pensamiento materializado de los grandes hombres que nos enviaron. Su historia, para decirlo claro, es el alma de la historia del mundo entero» (Carlyle, 1985: 31).
8. «Al héroe el mundo se le ofrece en primer lugar como “resistencia”, es decir, que le está dado como mundo real. Es un hombre de realidades, o sea un ser que introduce “ideas”, que el genio solo percibe unilateralmente, en la materia concreta del mundo. Pero para eso, para no obrar a ciegas, siempre ha de estar respaldado de una cultura espiritual superior y de una conciencia religiosa» (Scheler, 1961: 95).

en sentido inverso, de modo tal que *en la acción heroica, ambos actantes, sujeto y objeto, héroe y mundo, se configuran recíproca, parcial y relativamente*, en un ponderado equilibrio bidireccional que surge, no ya de la mera imposición del sujeto sobre el objeto de una acabada determinación de ser y de valor, sino de una *identificación ontológica y axiológica de hecho* entre el héroe actuante y el mundo contra-actuante. Lo que viene el héroe a operar sobre el mundo no atañe a la sustancia profunda de este, no se trata de una acción enteramente productiva o destructiva que hace que el mundo sea o deje de ser, sino de una acción *modificativa*: el mundo está bien hecho por Dios, y el héroe armoniza con él en entidad y en valores, solo que por sobre su intrínseca bondad cada tanto padece el mundo de parciales desvíos o imperfecciones relativas —situaciones de desorden, de injusticia, de violencia, de deshonra— que se hace necesario rectificar para restaurar en plenitud el orden intrínseco primero, menoscabado y resentido pero no negado ni desaparecido. Para operar esta restauración —en la misión del héroe, toda innovación es aparente o meramente formal, pues las nuevas formas legales o materiales que instaura responden en lo profundo a la voluntad de regresar al orden sustancial primero circunstancialmente violado u obliterado— el sujeto ejecuta su deseo mediante un obrar que contempla la apuntada bidireccionalidad del hacer y el ser hecho, del modificar el objeto y el dejarse modificar por él, en *un proceso de doble y recíproca configuración meliorativa*: héroe y mundo, al cabo de la acción heroica y de la contra-acción mundana, emergen mejores, más sabio, fuerte y santo el primero, más ordenado, justo y firme el segundo⁹, según se observa en la especie poética en la que la matriz narrativa heroica se plasma histórica y concretamente de manera modélica, el poema épico o epopeya.¹⁰

9. «Los héroes tienen en común el hecho de ser transgresores, de encaminar sus acciones a traspasar el umbral de lo prohibido, de ir más allá de los límites impuestos por la sociedad; participan también de la circunstancia promisoría de estar regidos por la ilusión —por lo general de naturaleza utópica— de querer ordenar un mundo desarmónico y de lanzarse para ello —en todos los casos de manera absolutamente convencida— a una aventura que en el fondo constituye un viaje hacia lo ignoto» (Bauzá, 1998: 5); «Si tuviéramos que escoger una nota distintiva con que caracterizarlos —una suerte de común denominador— diríamos que el aspecto más destacable y por el que el imaginario popular los ha entronizado como héroes, es el móvil ético de su acción orientada siempre a construir un mundo mejor, tal como hemos apuntado. Ese esfuerzo —utópico la mayor parte de las veces— es el que lleva al héroe necesariamente a una muerte trágica, la que ocurre en un tiempo prematuro y sin que este haya empezado a perder su arrojo a causa de la vejez. De este modo su imagen, detenida en el momento decisivo del combate, perdura sin marchitarse en la esfera del imaginario mítico» (7).
10. La epopeya es un vasto relato en el que un sujeto fuerte y en gran medida ejemplar logra modificar su objeto, el mundo en el que actúa, de manera parcial y relativa pero siempre eficaz, mediante *una serie de actos de voluntad no solo eficiente, sino también paciente*. Es una precisión de suma importancia, pues el héroe, siempre definido por su capacidad volitiva y operativa eficiente o actuante (Scheler, 1961: 94), se define igualmente por su capacidad paciente y sufriente; no

Frente a la identificación total del desear, el obrar y el obtener en la cosmogonía, y a la efectividad causal del desear, el obrar y el obtener en la acción heroica, en la que las tres fases no se identifican ya pero se causan sucesiva y eficazmente, la matriz narrativa novelesca no se define ni por identificación ni por sucesividad causal y eficaz de los tres elementos, sino por la desconexión y el quiebre entre ellos, de modo tal que en alguna de las tres instancias ocurre necesariamente un obstáculo insalvable que hace fracasar la acción: o bien el sujeto ya no desea nada, o bien desea pero no obra consecuentemente con su deseo, o bien desea y obra, pero no obtiene el fin deseado y obrado. Se trata de un sujeto *abúlico* —no desea—, *impotente* —no obra— o *ineficiente* —no obtiene—, de un sujeto, por lo tanto, que *no logra realizar su acción sobre el objeto*, sea porque falla absolutamente desde su incapacidad de deseo o de definición del deseo, sea porque, aun deseando y definiendo qué desea, no logra pasar a la instancia del obrar, sea porque, aun obrando, no logra coronar su acción con la obtención, total o parcial, del fin deseado y perseguido. Si acaso alcanza algún logro, se tratará siempre de un logro insuficiente, débil, que no produce satisfacción plena, sino frustración, desencanto y, en las formulaciones más extremas, sensación de fracaso vital completo, depresión, ansias de suicidio o abandono de sí. Frente al sujeto divino que se impone acabada e instantáneamente a su objeto, frente al sujeto heroico que se impone parcial y paulatinamente a él, el sujeto novelesco —cabal *antihéroe*— no se impone en absoluto a su objeto, ni siquiera en forma parcial, paulatina o incompleta; antes bien, sucede exactamente lo contrario, *es el objeto el que se impone al sujeto*, es el mundo el que domina, a veces destruyéndolo, al antihéroe, con quien ya no se identifica ni en ser ni en valores, sino antagoniza en ambas cosas. La relación sujeto-objeto, *peyorativa* por la índole de los efectos de este sobre aquel, vuelve a ser, como en la cosmogonía, y frente a la bidireccionalidad

solo es héroe quien desea, obra y obtiene, sino también quien, deseando y obrando, logra soportar las limitaciones y los condicionamientos que restringen la obtención de lo deseado o que inclusive la impiden, sacando provecho de ello para su crecimiento y fortalecimiento personal, para su mejoramiento moral, y aun para la edificación del pueblo circunstante que lo ve y admira igualmente grande en la victoria y en la derrota. Porque no es indispensable, ni siquiera mayormente frecuente en el héroe, el triunfo constante o definitivo: el héroe vence a largo plazo, a veces mediante la semilla de conducta ejemplar que deja sembrada para que otros, a su zaga, la hagan germinar; puede el héroe ser derrotado, fracasar, incluso morir en su intento de orden y justicia, pero jamás su posible fracaso equivaldrá a una frustración, pues su deseo y su obrar, aunque no necesariamente coronados mediante la obtención completa de lo deseado y obrado, entrañan ya una modificación meliorativa y eficaz del objeto exterior —el mundo— y del objeto interior —la propia alma del sujeto— sobre los cuales actúa (Scheler, 1961: 95). Para advenir a la frustración, a la imposibilidad o incluso a la ausencia cabal de deseo, a la modificación no meliorativa del sujeto, y a veces a su llana destrucción por parte del objeto que se le opone, será necesario dar un paso hacia el tercer modelo de relato.

que definía al relato heroico en el que héroe y mundo se configuraban meliorativamente de modo recíproco, exclusivamente *unidireccional*, pero de sentido exactamente opuesto al de la matriz cosmogónica: no es ya una relación productiva sino destructiva, quien domina la relación no es ya el sujeto sino el objeto, no ya el espíritu creador sino las fuerzas regresivas y caotizantes de la materia o de la ciega dinámica social y económica. Si de Yavé a Eneas, Roland y el Cid Campeador hay ya una enorme distancia, la que media entre estos últimos y Don Quijote, Julien Sorel, el escribiente Bartleby, Mersault y Gregor Samsa es aún mayor, no porque la distancia entre ambos grupos presente de suyo una magnitud más dilatada, sino porque inclusive al interior del tercer grupo, entre estos pocos personajes paradigmáticos que mencionamos, median distancias y diferencias de grado considerables, que van desde un Don Quijote que sí desea y obra, pero que no obtiene¹¹, hasta un Julien Sorel que desea, obra y obtiene resultados parciales, efímeros, engañosos, hasta un Bartleby y un Mersault que ni siquiera desean y un antihéroe kafkiano que ni siquiera sabe o se pregunta si desea o no. De ello se desprende que esta relación antihéroe-mundo, en la que es el segundo el que se impone al primero, modificándolo y no dejándose modificar —al menos no en la medida y los alcances deseados por el sujeto—, no siempre ni necesariamente conlleva una destrucción del personaje o un fracaso absoluto; si bien la modificación del antihéroe por imposición del mundo no responde a su deseo inicial y es en última instancia no querida y forzada, a veces contiene determinaciones objetivamente positivas, aunque puedan no vivirse y recibirse como tales, como una mayor sabiduría, el aprendizaje de una lección de vida, el autoconocimiento y la conciencia de los propios límites¹²; otras veces, por cierto, la modificación es enteramente peyorativa y aun destructiva para el sujeto, y consiste simplemente en su liso y llano fracaso, en su frustración, en su aniquilación psíquica o física, sin posibilidad alguna de capitalización moral o cognitiva. Pero se trate de lo uno o de lo otro, la relación del sujeto con su objeto es siempre asimétrica en favor del segundo, que obra —en términos de Dolezel— como una *fuerza-N* o fuerza natural no intencional pero potentísima¹³, a la que debe el impotente personaje

11. Podría inclusive distinguirse un Don Quijote que desea y obra, mas no obtiene, en la primera parte de la novela, de un Don Quijote asaz diverso, que en la segunda parte a menudo ya no obra, y sobre el final ni siquiera desea; como en tantos otros aspectos, también en este la milagrosa creación cervantina parece condensar en sus inagotables límites las enteras posibilidades y la evolución completa del género novelesco.
12. Según ocurre notoriamente en las llamadas *novelas de formación*, en las que el personaje debe aceptar «las leyes del mundo», ya sea de buen grado o extrayéndolas como doctrina a partir de experiencias malas o catastróficas.
13. «El encuentro entre la persona que actúa y la fuerza-N es la dinámica elemental de la narrativa. [...] Debido a la falta de intencionalidad de la fuerza-N, el encuentro es asimétrico: en respu-

imponer intencionales pero al cabo insuficientes acciones reactivas, casi siempre condenadas a la ineficacia. Va de suyo que la matriz novelesca se realiza narrativamente, de modo paradigmático, en la especie literaria histórica llamada *novela*¹⁴, que se inicia en Occidente con el *Quijote* y culmina con los diversos experimentos antinovelísticos del siglo xx, de Calvino a Cortázar —si bien reconoce antecedentes y realizaciones seminales o imperfectas en especies anteriores a Cervantes, según se dirá—. ¹⁵

ta a los sucesos-N no intencionales, que están fuera de su control, la persona tiene que diseñar y ejecutar acciones intencionales apropiadas que estén dentro de su capacidad. Frente a sucesos-N destructivos, la persona adopta acciones protectoras [...]. La fuerza-N opera conforme a leyes naturales pero su efecto sobre las personas es fortuito» (Dolezel, 1999: 96-97). Por nuestra parte estamos tentados de ampliar el concepto de Dolezel y definir junto a la fuerza-N, por su carácter igualmente no intencional y de efectos fortuitos, un tipo de *fuerza-S* o fuerza social, tan ciega y mecánica en su modo de imponerse al sujeto como la natural, en la gran tradición de la novela moderna.

14. Es en efecto en la novela donde la asimetría entre los deseos y las acciones del sujeto y la oposición triunfante del objeto se manifiestan con mayor grado de claridad y eminencia, mediante la presentación de personajes casi siempre antiheroicos que se definen por su *voluntad insuficiente, inoperante o ineficiente*, frente a la realidad inapelable de un mundo que resulta incognoscible, inasible, indomeñable, en razón de su caótica fluctuación, de su constante mutabilidad, de su evolución asfixiante, frente a la modalidad estable, conclusa, pasada, consagrada en cierto modo, del mundo heroico, según ha analizado brillantemente Bajtín (Bakhtine, 1978: 444; 452-453).
15. Acabada la descripción de las tres matrices, se imponen un par de corolarios. El primero viene a precisar la caracterización de cada matriz observando que el mundo de la cosmogonía es ante todo un orden pleno y perfecto, un *cosmos* generado acabada e instantáneamente por el sujeto divino omnipotente mediante esa acción absoluta del *desear=obrar=obtener*; el mundo de la epopeya heroica, en cambio, se define antes como un *ethos* que como un cosmos, pues el tipo de orden que postula no se define a partir de la imposición unidireccional y acabada que le confiere el sujeto, sino de una interacción bidireccional entre sujeto y objeto que resulta identificativa de ambos en ser y en valores, adquiere carácter más legal y moral que natural o integral, y procede causal y secuencialmente mediante la cadena eficaz del *desear>obrar>obtener*; finalmente, el mundo de la novela impacta sobre el personaje no ya como cosmos ni como *ethos*, sino como un *pathos* que se impone y se padece inapelablemente, merced a la inconsecuencia y la rotura verificadas entre los eslabones de la cadena del *desear*obrar*obtener*. En cuanto al segundo corolario, adquiere la forma de una capital aclaración más que pertinente antes de proseguir con la aplicación de nuestros esquemas teóricos a Berceo y al milagro mariano: no debe deducirse de lo expuesto una necesaria o estricta correspondencia entre las tres matrices o modelos narrativos definidos y las categorías genéricas o específicas históricas en las que dichas matrices se realizan más acabadamente. La matriz heroica se realiza o plasma de manera modélica en la epopeya o el poema épico, y la matriz novelesca en la novela, pero ello no implica en absoluto sostener que todo poema épico responda necesariamente al modelo heroico, ni que toda novela descansa por fuerza sobre una matriz novelesca: que las matrices heroica y novelesca se realicen eminentemente en la épica y en la novela, no supone el correlato de que toda epopeya deba ser heroica y toda novela matricialmente novelesca, pues de sobra sabemos que existen epopeyas burlescas y poemas épicos cómico-paródicos y aun satíricos —desde la *Batracomiomachia* homérica hasta

Pero es tiempo ya de venir a Berceo y a sus *Milagros*. Podemos ahora hacerlo para, a la luz de lo expuesto, intentar dar un cierre orgánico y preciso a una cuestión de la que supo ocuparse la crítica con cierto interés, referida a los límites, las intersecciones y las particularidades de tres especies narrativas cristiano-medievales muy emparentadas, pero radicalmente distintas: el *miraculum*, la hagiografía o vida de santo, y el *exemplum* o relato didáctico. La hipótesis que propondré al respecto es la siguiente: que el *miraculum* se encuadra en la matriz narrativa cosmogónica, la vida de santo lo hace en la matriz narrativa heroica, y el *exemplum* en la matriz narrativa novelesca¹⁶.

Tómense, como caso emblemático de la narrativa ejemplar en la Península, los cuentos de Don Juan Manuel. En estos y en otros similares del siglo XIV, más allá de previos y ocasionales destellos dentro de la épica heroica, despunta por primera vez la matriz novelesca en la literatura castellana. Ello es evidente a poco de observar que en el cuento ejemplar el personaje no impone una norma al mundo, como sí hacía el héroe del cantar de gesta, sino antes bien *accepta y acata una norma del mundo*, aprendida mediante la experiencia, a veces dura mas siempre provechosa, ante ese mundo refractario a toda manipulación de su parte. Estamos todavía, desde luego, en el dominio del *ethos* —rémora del sujeto heroico— y no en el del *pathos* que es propio del antihéroe novelesco, pero se trata de un *ethos* que no surge ya a partir de la plena identificación del sujeto y el objeto en ser y en valores, sino de la *adaptación del sujeto al ser y al valor del objeto*, del aprendizaje práctico de cómo es el mundo y del dócil cumplimiento de sus leyes.

la *Gatomaquia* de Lope, pasando por la épica novelesco-humorística renacentista italiana de *Il Morgante* de Pulci y del *Orlando Furioso* de Ariosto—, que proceden por tanto de una matriz más novelesca que heroica, y que se cuentan asimismo por centenares o miles las novelas de matriz netamente heroica, como las clásicas y felices llamadas *de aventuras* —desde las medievales de caballerías hasta las decimonónicas de Emilio Salgari y aun las del policial clásico, que se construyen en torno de un cabal *héroe* detectivesco, poderoso en inteligencia, cuya acción sobre el objeto *mundo afectado por el crimen* concluye invariablemente con la restauración del cosmos violado y la glorificación del *ethos* legal—. La cosmogonía parece definir, frente a estas mixturas o zonas de intersección, un terreno más exclusivo y ceñido, pero incluso a propósito de ella no resulta inimaginable algún tipo de posible heterogénesis ni la viabilidad de alguna clase de *nove-la cosmogónica* en la que un actante todopoderoso se imponga de manera absoluta al mundo: ¿no es acaso lo que sucede con el Unamuno de *Niebla*, cuando al cabo de la novela el hasta allí mero autor se revela como el verdadero actante-sujeto protagónico y manipulador de la acción, como el *factotum* omnisciente y caprichoso que arbitra en la vida y en la muerte del pobre Augusto Pérez, cuya historia ha guiado con mano a la vez providente y feroz?

16. Comento aquí los tres encuadres en orden inverso al seguido para la exposición de las respectivas matrices, porque siendo el *miraculum* el objeto primero de esta indagación, en torno del cual cobran sentido y pertinencia las de las otras dos especies, todo aconseja postergarlo para el final y describirlo con el provecho que proporciona el tratamiento previo del *exemplum* y la hagiografía.

El sujeto del cuento ejemplar, a diferencia del héroe épico, no se define por una voluntad operante, sino por la adaptabilidad y la flexibilidad; ejercita una moral no ya principista o ideal, sino práctica y realista, cabal expresión de su capacidad de adaptación y acatamiento, y aun cuando en determinados casos sí se trate de una moral de índole más religiosa o idealista, no es el sujeto quien postula y genera los altos valores de esa moral, como hacía el héroe de la epopeya o de la hagiografía, sino se limita a detectarlos ya en el mundo y a asumírselos en cierto modo «pasivamente», a partir de lo aprendido en la experiencia propia o en el ejemplo ajeno. Por cierto, cuando hablamos del sujeto de la narrativa ejemplar no estamos refiriéndonos a los múltiples personajes de los cuentos, sino al sujeto protagonista de la narración de marco, el Conde Lucanor en nuestro caso, verdadero eje y foco del texto, que a los meros efectos de su regimiento, disciplina e instrucción se desdobra vicariamente en los diversos sujetos de cada uno de los apólogos que se le ofrecen como *exempla vitanda vel aemulanda*. Si la señalada capacidad de adaptación es la que permite a este sujeto, por una parte, ponerse a buen resguardo de un desenlace patético y permanecer aún en la esfera de lo ético, por otra parte es ella misma la que lo saca del campo heroico y redefine su tipo de voluntad no ya como operante y potente sino como *aquiescente y condescendiente*: no se trata de un sujeto que ejerce un acto voluntario y libre imponiendo al objeto su propia determinación, ni siquiera aceptando como contrapartida la cuota de determinación inversa que el mundo imponía al héroe, sino de una voluntad menos libre que se ejerce mediante un plegarse táctico y sensato del personaje a las formalidades previas e inamovibles del mundo. Frente a una voluntad que desea y obra, otra voluntad que controla sus deseos y meramente acata¹⁷.

Sí resulta plenamente heroica, en cambio, la matriz narrativa de la vida de santo o relato hagiográfico. El santo es el héroe cristiano por antonomasia, y la santidad constituye una de las posibilidades más consumadas de heroísmo. Si bien su vida se narra con cierto propósito ejemplar o de emulación por parte de los lectores u oyentes devotos, queda claro que la ejemplaridad ínsita en la vida del

17. Cuando, un paso más acá, el sujeto deje de acatar e intente, contra toda sensatez, obrar sobre el objeto para cambiarlo o modificarlo, este se le impondrá no ya éticamente, sino con toda la fuerza de un *pathos* ya cómico —*Libro de buen amor*—, ya trágico —*Celestina*—. Es dable por lo tanto admitir en el *exemplum* una cierta oscilación, una tensión que en determinadas ocasiones lo acerca más a la matriz heroica, si la moral implícita responde a un modelo axiológico que remite a principios religiosos o a imperativos éticos universales —según sucede en los sermonarios—, y que en otras ocasiones lo subordina más netamente a la matriz novelesca, cuando la moral subyacente es de índole práctico-mundana y el sujeto se aviene a aceptarla y practicarla para no perecer en una imposible lucha contra las leyes objetivas del mundo —Don Juan Manuel y su *Libro de Patronio*—. En todo caso, y aun admitida esta oscilación, no me caben dudas acerca de la mayor proximidad del *exemplum* con la matriz novelesca que con la heroica.

santo postula una moral religiosa y principista que no resulta asimilable a la moral práctica y a menudo de conveniencia que suele ser más propia del *exemplum*, que define para este una virtual aceptación del mundo tal como es, y lo adscribe por ello a la matriz narrativa novelesca. El santo jamás acepta al mundo como es, no se deja dominar por el objeto, sino a lo sumo se somete a las limitaciones que este le impone como vía de educación, disciplinamiento y mortificación, pero a su vez, impone al mundo su propio *ethos* religioso y superior, lo evangeliza, lo reordena, lo mejora con su prédica, su oración, sus obras y —en la instancia de mayor potencia operativa— sus milagros (González, 2008: 80-105)¹⁸. La hagiografía responde plenamente a la matriz heroica, además, porque el santo, igual que el héroe épico o el caballero, impone su acción transformadora sobre el mundo de manera parcial, paulatina, siempre esforzada, a la vez que recibe del mundo una contra-acción que contribuye a perfeccionarlo y santificarlo mediante toda suerte de padecimientos y pruebas, conforme al modelo de recíproca configuración bidireccional sujeto-objeto que hemos explicado.

Finalmente, el milagro en cuanto relato es cosmogonía cabal, y responde en pureza a la matriz narrativa correspondiente. Es cosmogonía porque, a la manera de un renovado y acotado génesis, *el milagro reordena el cosmos a sus causas finales primeramente establecidas, que son las de la salvación del género humano, por sobre las causas segundas impuestas por la naturaleza caída*. Por sobre cualquier otro posible infortunio nacido del pecado o de la necesidad meramente natural ínsita en las leyes de un mundo alterado en su orden primero, el milagro narra un acotado caso mediante el cual Dios dispone, a través de sus agentes intermediarios, un eficaz mecanismo de restauración del plan original de salvación de la humanidad. Se trata, como en la cosmogonía genésica, de un sujeto-Dios que, representado actancialmente en la diégesis por su delegada María —que si bien no es omnipotente *per essentiam*, sí lo es en orden a la concreta acción que le cumple realizar

18. En el caso de los santos de vida más activa —como el Domingo de Silos de Berceo, por ejemplo— la acción heroica del sujeto se ajusta casi sin diferencias al modelo de los guerreros de la épica y los cantares de gesta; así, el santo-héroe se enfrenta a enemigos *a priori* más poderosos que él y los vence con su superioridad moral, hace justicia a los buenos, protege a los desvalidos, da testimonio de lo bueno y justo cuando estos valores están siendo desconocidos o directamente atacados, y en las formulaciones más extremas se inmola y sacrifica en su misión de atestiguar estos valores, mediante la donación de su propia vida en el supremo acto del martirio. La Edad Media percibió sin dificultad ni hesitación las íntimas afinidades entre el héroe y el santo como tipos humanos (Baños, 2003: 66; 1989: 114-120), y algunos estudiosos como Bédier llegaron a postular una dependencia genética de la hagiografía respecto de la epopeya, habida cuenta de los motivos, tópicos y fórmulas comunes a ambas especies (Baños, 2003: 65); los propios medievales han parecido participar de esta tesis, ya que en ocasiones llegaron a equiparar formal y funcionalmente los relatos sobre caballeros y santos heroicos mediante codificaciones conjuntas y unitarias.

en el marco del relato—, domina absolutamente su objeto, no negocia con él, le impone su forma unidireccionalmente y lo transforma meliorativamente con vistas a su meta final, mediante una acción instantánea y simultánea que identifica el desear, el obrar y el obtener. El reordenamiento del mundo por el milagro, por cierto, no anula ni rechaza el orden natural, sino lo asume, lo orienta y lo inscribe en un orden sobrenatural que le da sentido y consumación, en un tipo de relación que se incluye en el marco relacional mayor de la gracia y la naturaleza, por el cual aquella no niega a esta, sino la supone y la perfecciona. No hay contradicción ni rectificación, sino continuidad y consumación, y en este sentido el milagro puede definirse como un *gozne* que, en la economía de la salvación y de la Historia, articula el primer génesis de la *creación* con el segundo génesis de la *re-creación* final, de aquella *palingénesis* del Fin de los Tiempos en que los cielos y la tierra hallarán su forma definitiva y feliz. Puede entonces decirse que *cada milagro es una primicia de la palingénesis escatológica*¹⁹, una recta articulación entre el Génesis y el Apocalipsis, entre Adán en el Edén y el hombre resucitado en la Jerusalén Celestial. Así lo entiende la teología misma²⁰, por sobre todo límite teórico que

19. «Es creencia firme de los cristianos que la “dinámica de aproximación de Dios” que impregna toda la historia salvífica llegará finalmente a afectar no solo a los hombres, sino a su *entorno cósmico*. Este será purificado, renovado, transfigurado por la presencia cabal de Dios. [...]. El hombre “arrastra” al cosmos consigo en los vaivenes de sus relaciones con Dios, de forma que el mundo material participa tanto del distanciamiento humano de Dios por el pecado, como de la recuperación de la humanidad obrada por Cristo» (Alviar, 2007: 181); «[...] la *palingenesia* significa la extensión última del poder triunfante de Dios que pasa a través de Cristo, la completa llegada de la *dynamis* divina al conjunto cósmico ligado a la Persona del Salvador. La renovación del cosmos forma parte del dinamismo de *anakephalaiosis* o recapitulación de lo creado en Cristo» (184).
20. «Por último, el milagro es signo *prefigurativo* de las transformaciones que tendrán lugar al final de los tiempos en el cuerpo humano y en el universo físico. [...] El milagro es ante todo signo de la liberación y de la glorificación del cuerpo. [...] El milagro es también el signo anunciador de la redención del universo. Existe, según la mentalidad bíblica, una íntima solidaridad entre el hombre y el universo físico [...]. La palabra de Dios, tanto si es juicio como salvación, se dirige al *hombre-en-el-universo*. Todo el universo, arrastrado por el caminar del hombre, participa en su pecado y en su redención» (Latourelle, 1979: 497; *cf.* Latourelle, 1992: 954); «Notemos que los últimos capítulos del Apocalipsis recuerdan los primeros capítulos del Génesis. Cuando todo se haya consumado, la carne será transfigurada en gloria. La muerte será destruida. No habrá llanto, ni quejas, ni penas (Apoc. 21, 4), sino un “cielo nuevo y una tierra nueva” (Apoc. 21, 1; 2 Pe. 3, 12-13). Un río de agua manará sin cesar; sus riberas darán frutos extraordinarios (Apoc. 22, 1-2). Desde el Génesis al Apocalipsis, que son el tiempo de Israel y el de la Iglesia, el milagro es un chispazo que prefigura la plenitud de la luz, manifiesta que el cuerpo glorificado de Cristo dará a la creación su esplendor perdido. Anuncia e inicia la transformación definitiva del universo que tendrá lugar cuando el poder de Dios, destruida la muerte y el pecado, hará indefectiblemente nuevas todas las cosas» (Latourelle, 1979: 499).

resulte propio de nuestro planteo meramente narratológico²¹.

Vale por último, en razón de lo apuntado, el establecimiento de otra diferencia de peso entre el milagro mariano y el de las hagiografías, ya que en estas el santo-héroe funda su poder operativo milagroso en una *imitatio Christi*, en una imitación que lo hace virtuoso y le gana así la gracia de obrar el prodigio en nombre de ese Dios que siempre es el único autor de todo milagro, pero que por tratarse precisamente de una imitación, ciertamente resulta siempre relativa e imperfecta, aunque meritoria, y genera por lo tanto en el personaje un poder acotado que solo parcialmente logra imponerse a su objeto, según quiere la matriz heroica. Por el contrario, en el milagro mariano la Virgen no actúa por imitación de Cristo, sino por delegación y sustitución, en una cabal *delegatio Christi* que genera en ella un poder *de facto* tan absoluto como el de Cristo mismo, lo cual le permite imponerse plena y acabadamente a su objeto, conforme a lo estipulado por esa matriz cosmogónica que, estamos convencidos, constituye el patrón estructural más adecuado para dar respuesta a la cuestión del género del milagro mariano²².

21. Solo cabría señalar, como diferencia de forma entre, por una parte, la cosmogonía primera del génesis y la segunda de la palingénesis, y, por otra parte, la anticipación, igualmente cosmogónica, de esta segunda por el milagro, que en la creación genésica y la re-creación palingenésica el sujeto del acto cosmogónico es Dios mismo de manera directa —ya en su plenitud tripersonal, ya en la persona segunda del Hijo encarnado en Cristo—, en tanto en el milagro mariano Dios delega la ejecución de su parcial cosmogonía en un actante solo participativamente omnipotente y eficaz, la Virgen María, que obra instrumentalmente la acción divina milagrosa mediante su poderosa súplica de intercesión. A los efectos del relato, empero, María aparece, según se observa con neta claridad en los textos de Berceo, como el sujeto pleno y autónomo de las acciones milagrosas, tan autónomo que a menudo, como se ha señalado reiteradamente en la crítica, la figura de Cristo parece subalternizarse a la omnímota voluntad de su madre.
22. A tal extremo resulta perceptible e indiscutible la diferencia entre el poder relativo del santo-héroe y el absoluto de María en sus respectivas acciones milagrosas sobre el mundo, que los relatos generados a partir de cada tipo de acción suscitan en el receptor reacciones igualmente diferenciadas: expectativa, incertidumbre, suspenso y dramatismo en el caso de la vida de santo —ya que se ignoran las exactas proporciones en que el sujeto y el objeto lograrán imponer sus formas el uno sobre el otro y cuál ha de ser al cabo el desenlace de una acción que no se origina en omnipotencia alguna—, frente a confianza, certidumbre, serenidad y ausencia de todo dramatismo en el milagro mariano —ya que de antemano se sabe que María se impondrá a su objeto, por rebelde y refractario que este sea, en virtud de la omnipotencia divina de la que participa instrumentalmente por especialísima delegación—. En un *miraculum* de la Virgen, el fin completamente exitoso, su anticipado *telos*, está asegurado de entrada y sin atisbo alguno de duda; podrán disponerse como ropajes de estilo aparentes peripicias o efectistas momentos de vacilación entre dos posibles desenlaces, pero estos trazos no definirán en lo esencial ningún dramatismo verdadero: no puede haberlo cuando en el pretendido *agón* uno de los contendientes es Dios mismo, o su metonímica madre, y su intervención en la historia se da desde fuera de la historia y sus condicionantes. Si en la acción novelesca prima el fatalismo, y en la heroica la tensa expectación, en la acción cosmogónica solo cabe que dominen la certeza, la seguridad y el

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIAR, J. José (2007): *Escatología*, 2ª ed., Eunsa, Pamplona.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978): *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.
- BAL, Mieke (1995): *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, 4ª ed., Cátedra, Madrid.
- BAÑOS, Fernando (1997): «Prólogo» a Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, Edición de Fernando Baños, Crítica, Barcelona, pp. xxvii-lxxix.
- BAÑOS, Fernando (1989): *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce Vidas individuales castellanas*, Departamento de Filología Española, Oviedo.
- BAÑOS, Fernando (2003): *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Ediciones del Laberinto, Madrid.
- BAUZÁ, Hugo Francisco (1998): *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, FCE, Buenos Aires.
- BRÉMOND, Claude (1982): «La lógica de los posibles narrativos», en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, pp. 87-109.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1986): «Género y composición de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo», en *Príncipe de Viana. Homenaje a José María Lacarra*, Gobierno de Navarra, Pamplona, pp. 49-66.
- CARLYLE, Thomas (1985): *Los héroes*, Sarpe, Madrid.
- DIZ, Marta Ana (1995): *Historias de certidumbre: los Milagros de Berceo*, Juan de la Cuesta, Newark (Del.).
- DOLEZEL, Lubomír (1999): *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Arco Libros, Madrid.
- EBEL, Uda (1965): *Das altromanische Mirakel. Ursprung und Geschichte einer Literarischen Gattung*, Studia Romanica, Heidelberg.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2008): «Las plegarias en las vidas de santos de Gonzalo de Berceo», *Rilce. Revista de filología hispánica*, 24, 1, pp. 80-105.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2011): «Los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, ¿*laus* o *exemplum*?», *Gramma*, 22, 48, pp. 192-225.
- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2012): «El milagro mariano como género literario. (Otra vuelta de tuerca sobre el caso de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo)», *Etiam. Revista agustiniana de pensamiento*, VII, 7, pp. 157-175.

confiado abandono. Se trata de actitudes propias de la protección materna, inherentes al regazo de esa María que, *in loco Christi*, conserva y hace *re-nacer* mediante el milagro la vida de sus hijos, rescatándola para la eternidad misma.

- GONZÁLEZ, Javier Roberto (2013): *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Miño y Dávila Editores, Buenos Aires.
- GONZALO DE BERCEO (2006): *Milagros de Nuestra Señora*, Edición, introducción y notas de Juan Carlos Bayo e Ian Michael, Clásicos Castalia, Madrid.
- GREIMAS, Algirdas J. (1987): *Semántica estructural. Investigación metodológica*, 3ª reimp., Gredos, Madrid.
- HEGEL, G. W. F. (1947): *Poética*, Espasa Calpe, Buenos Aires.
- LATOURELLE, René (1979): *Teología de la revelación*, 4ª ed., Sígueme, Salamanca.
- LATOURELLE, René (1992): «Milagro», en René Latourelle y Rino Fisichella, *Diccionario de teología fundamental*, Ediciones Paulinas, Madrid, pp. 934-959.
- MONTAYA MARTÍNEZ, Jesús (1981): *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario.)*, Universidad de Granada, Granada.
- MONTAYA MARTÍNEZ, Jesús (2000-2001): «El “milagro literario” en Berceo a la luz de la retórica medieval», *Incipit*, 20-21, pp. 13-42.
- ROMERA CASTILLO, José (1981): «Presuposiciones en los *Milagros de Nuestra Señora*. (Hipótesis sobre el género literario)», en Claudio García Turza (ed.), *Actas de las Terceras Jornadas de Estudios Berceanos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, pp. 149-159.
- ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel (1976): *Los milagros de Berceo como libro y como género*, UNED, Cádiz.
- SCHELER, Max (1961): *El santo, el genio, el héroe*, Nova, Buenos Aires.
- TODOROV, Tzvetan (1982): «Las categorías del relato literario», en AA.VV., *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona, pp. 155-192.
- ZUMTHOR, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*, Éditions du Seuil, Paris.