

## RESEÑA

**Francisco CROSAS (ed.), 2000. *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Pamplona: EUNSA, 275 pp.**

**Por María Cristina Balestrini**

---

*Universidad de Buenos Aires*

Este volumen representa un aporte editorial análogo a los del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro del Departamento de Literatura Hispánica de la Universidad de Navarra) en el campo del medievalismo. Incluye diez lecciones sobre temas diversos, algunas de ellas leídas durante el Coloquio internacional "La hermosa cobertura" celebrado en la Universidad de Navarra entre el 9 y 10 de marzo de 1999. En su breve Introducción (7-8), además de agradecer a las autoridades de la Universidad, el editor advierte que los trabajos son de corte y tono distintos y que "van desde la brillante colección de notas eruditas al discurso limpio de referencias críticas" (7). La mayor parte de las lecciones (siete sobre el total) están dedicadas al análisis de textos del mester de clerecía, por lo cual el lector se encuentra ante un pequeño panorama de las discusiones más comunes en relación con este corpus.

El primero de los trabajos sobre el tema, de Ignacio Arellano ("Elementos de dramaticidad en la obra de Gonzalo de Berceo", 9-34), se centra en la presencia de rasgos dramáticos en la obra del poeta riojano. Apropiándose de la noción de performance consagrada por Paul Zumthor en su *Essai de poétique médiévale* (1972), Arellano destaca la presencia de recursos que están puestos al servicio de la vocalización, lo cual impone a la escritura una serie de rasgos presentes también en el drama, sin tratarse, huelga decirlo, de textos teatrales propiamente dichos. La idea, sin ser novedosa en la crítica berceana, le permite revisar y particularizar la noción de representación presente en ellos. El trabajo logra este propósito a pesar de incluir algunas aclaraciones sorprendentes por lo obvias, como por ejemplo, la observación de que a diferencia del teatro épico de Brecht, la dramaticidad berceana apunta a captar la complicidad del público y no a generar un efecto de distancia (21). El análisis se ordena en torno a tres ejes: la *performance* ante un público colectivo, el manejo del estilo directo con sus posibilidades de variaciones estilísticas y, finalmente, la importancia concedida por Berceo al detalle visual.

Otra lección dedicada a Berceo es la de Françoise Cazal, "Características y articulación del espacio del mundo terrenal y del espacio del más allá en los Milagros de Nuestra Señora" (71-100), donde la autora realiza una caracterización de la topografía

berceana, describe los procedimientos narrativos que introducen los distintos espacios y determina qué actores circulan por cada uno de ellos. Se detiene, particularmente, en los procedimientos descriptivos aplicados al más allá, dividido en paraíso, infierno y purgatorio, y determina los tipos de acción que les son propias, los valores que les corresponden y los desplazamientos de los personajes, organizados sobre la oposición verticalidad/horizontalidad. Entre las técnicas empleadas, Cazal destaca el manejo de la voz autoritaria del narrador y la alternancia entre discurso directo e indirecto. Con un símil no demasiado afortunado, señala que "la morada celestial, en los textos de los milagros propiamente dichos, parece caracterizarse [...] por un ambiente tan atareado como el de un moderno Amnesty International especializado en la salvación de las almas"(95). Dedicar la última sección de su trabajo a la Introducción de la obra, a la cual asigna posibilidades semánticas tanto simbólicas como alegóricas, y concluye que su función específica en la configuración espacial consiste en asegurar una continuidad entre la escena terrenal y la espiritual.

Apartándose de la modalidad un tanto descriptiva de estos primeros trabajos, Jesús Menéndez Peláez vuelve sobre el problema, todavía debatido, de la formación teológica de Gonzalo de Berceo en "Berceo: poesía y teología" (207-249), demostrando con toda claridad que el poeta poseía sólidos conocimientos del tema. En principio, revisa la función que cumplían los textos berceanos en su contexto, en relación con la cual Menéndez Peláez concluye que se escriben para el pueblo, y que responden a una intencionalidad catequística que en algunos poemas convive con una función propagandística. Apartándose de la teología conceptualista, y bajo un "ropaje de sencillez", Berceo demuestra a través de su obra que posee un coherente sistema teológico, y esa sólida formación está en consonancia con la renovación eclesial emanada de distintos concilios, cuya documentación analiza. Propone una clasificación de la obra de Berceo según sus contenidos religioso-teológicos: de teología moral (las vidas de santos), de teología dogmática (los poemas marianos), de teología escatológica (*Signos*) y de teología litúrgica y sacramental (*Sacrificio*, traducciones de himnos litúrgicos). Concluye que difícilmente la precisión terminológica y el conocimiento exacto de la liturgia y de los dogmas puedan explicarse por simple contacto del poeta con la "piedad de su medio ambiente", y que no debe engañarnos el estilo sencillo, que en definitiva es un instrumento (deliberadamente empleado) para transmitir el credo cristiano.

Más intencionadamente polémica es la contribución de Aldo Ruffinatto en "Gonzalo de Berceo y su mundo Cele que Dios se vos quiso traer a est logar"; Milagros, v. 500b)" (251-275), donde a partir de un diálogo con tres interlocutores (Dámaso Alonso, Brian Dutton e Isabel Unía) realiza un llamado a los críticos a "prescindir de la defensa de

valores nacionales o actitudes moralizadoras que a menudo perjudican la investigación" (253) y a privilegiar los valores estéticos presentes en la obra de Berceo. Volviendo sobre un tema tratado por él mismo a finales de los años sesenta, Ruffinatto discute aquí el problema del público al cual estaban destinados estos textos, razón por la cual la confrontación con la tesis de Isabel Uría abarca gran parte de la discusión. Lo que pone en tela de juicio es el planteo de la profesora Uría acerca de la presunta dificultad para que estas obras fueran comprendidas por el pueblo iletrado, postura que "se ciñe mucho más al deseo de encarecer la imagen de Berceo que a la realidad de los hechos" (253). A través del análisis de pasajes de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, Ruffinatto demuestra que, efectivamente, los relatos berceanos no quedaban excluidos del circuito popular. En general, coincide con Dutton acerca de la finalidad propagandística de las vidas de santos, y expone sus conjeturas acerca del público concreto al cual iba dirigido el mensaje: las gentes devotas de Burgos y los peregrinos de Santiago que allí llegaban (según su propuesta de reconstrucción del verso 233 d), ante quienes se publicitaba el cenobio silense. Sin suponer una recepción uniforme para todas las obras, Ruffinatto alega que no se justifica pensar que el texto estaba destinado a un reducido número de monjes y sacerdotes, y que los móviles económicos son evidentes. Llamando la atención sobre la difusión europea de la cuaderna vía, descalifica el hecho de que la prosodia latinizante o las barreras lingüísticas fueran obstáculos para que personas de diversas procedencias pudieran comprender los relatos (tal como sostiene Uría) y que, en realidad, eran difundidos en una especie de koiné poética asequible, por lo menos, a los usuarios de lenguas románicas.

También dedicado al mester de clerecía es el estudio de Amaia Arizaleta, "Del texto de Babel a la biblioteca de Babilonia. Algunas notas sobre el *Libro de Alexandre*"(35-69), extenso y detallado análisis centrado en la llegada de Alejandro a la capital de imperio persa. La autora considera posible ver en ese segmento una exposición tipológica que integra elementos esenciales para la comprensión de la obra en general. Especulando sobre el tipo de comprensión que el público medieval pudo haber tenido del pasaje, señala que el anónimo autor refuerza la relación entre el locus amoenus babilónico y el huerto del Génesis, aunque dejando de lado sus elementos negativos, y reestructura el episodio siguiendo distintas fuentes (aunque encuentra razones para limitar su repertorio a San Isidoro, la *Alexandreis* y el *Reman d'Alexandre*). De acuerdo con esta reelaboración del pasaje, Babilonia pudo ser vista como figura de la ambición del héroe, aunque también como tierra de abundancia y de promisión; es así que el *Libro* aparece como una obra caracterizada por múltiples matices sémicos que pudieron ser actualizados por diferentes lectores y en diferentes contextos de recepción, incluyendo entre sus posibilidades la identificación del héroe con el monarca con el cual coexistían.

Dos trabajos se detienen en el Libro de buen amor. El primero de ellos es el de Giuseppe Di Stefano, "Arciprestes, Endrinas, Garozas y la hermosa cobertura" (129-141), con un análisis que se apoya en la distribución de los nombres propios femeninos en el *Libro de buen amor*. Indica que sólo tres de las "dueñas" están intencionalmente individualizadas: Cruz, Endrina y Garoza (las serranas también tienen nombres propios, pero gozan de un estatuto diferenciado) y que los nombres señalan a aquellas mujeres que han cedido al requerimiento amoroso (con la única excepción de la anónima joven "salvaje" que muere); así, los nombres refuerzan la finalidad didáctica de los exempla que estas mujeres protagonizan. Di Stefano no está de acuerdo con la idea, común entre los estudiosos del *Libro*, de que Juan Ruiz ejercite una poética de la ambigüedad, a pesar de que juegue con la multiplicidad de sentidos. Aunque reconoce que nada es definitivo tratándose de Juan Ruiz, establece como regla que las mujeres que se han rendido al arcipreste son castigadas con la muerte (no es el caso de Cruz ni de Endrina, que se han entregado a otros personajes), por lo cual es posible dar un paso más adelante y pensar que la monja Garoza sí ha experimentado el "loco amor" y que por ello recibe ejemplarmente su castigo, aunque el texto no haga explícita esta postura a través de ningún comentario. Concluye que en el complejo juego de sentidos que coexisten en el *Libro* "se explyra el programa didascálico, en el tejer y poner a la vista los muchos 'males e daños'" (140).

La segunda lección sobre el *Libro de buen amor* es "Entre vírgenes y diablos: de Berceo al Arcipreste" (187205), de Jacques Joset, quien se refiere al "Enxiemplo del ladrón que lizo cada al diablo de su ánima" (LBA, 1454-1479). Sin plantear ningún tipo de filiación entre los textos, compara las versiones de Berceo ("El ladrón devoto") y de Juan Ruiz desde una perspectiva sociohistórica; para ello, toma en cuenta el tipo de adaptación que sufren los relatos, y trata a partir de allí de reconstruir la evolución del sistema semiótico que lleva de un autor a otro. Ese sistema muestra cambios en la representación de las figuras de la Virgen y del diablo, que Joset explica, recurriendo a J. Delumeau (*La peur en Occident*, 1978) como la consecuencia del paso del relativo optimismo de la "edad teológica" a una época de terrores físicos y metafísicos, y al mismo tiempo del paso de la edad feudo-vasallática a la era burguesa. Según esta perspectiva, la semiosis textual del *Libro de buen amor* transcribe la paulatina desaparición de la sociedad feudal y el surgimiento de otra, fundamentada en la primacía del dinero. En la misma línea de investigación, trata de desentrañar qué nos dicen los relatos sobre el grupo de excluidos sociales allí representados, los ladrones, que también estarían mostrando un cambio de mentalidad en relación con una justicia cada vez más separada de la intervención de fuerzas sobrenaturales.

Los tres trabajos restantes se centran en temas tan diferentes como la poesía del siglo

XV, el teatro medieval y los *Denuestos del agua y del vino*. En el primero de ellos, Francisco Crosas ("La religio amoris en la literatura medieval", 101-128) presenta los resultados del rastreo de la presencia de la expresión del amor humano a través de paradigmas religiosos en un corpus compuesto por sesenta y ocho poemas de distintos momentos del s. XV. Entre los elementos habituales que constituyen de la paráfrasis amorosa de elementos religiosos, destaca la presencia de imágenes de la liturgia, de la Biblia y de las prácticas de piedad, y aclara que esto no implica una actitud irreverente por parte de los poetas, a pesar de que en épocas posteriores provocó actos de censura. Cuestiona a los críticos contemporáneos que, siguiendo irreflexivamente a Keith Whinnom, vieron en el corpus de poesía amorosa cuatrocenista solamente alusiones obscenas veladas, y propone en cambio identificar la reelaboración de las figuras del infierno y del purgatorio, o bien de pasajes de la *Pasión*, de los *Salmos*, de las *Lamentaciones* y de la misa como ejemplos del frecuente trasvase de categorías entre retóricas profanas y sagradas que se observa en estas composiciones.

En relación con el teatro medieval, en un tono muy ensayístico que no quita méritos a su trabajo, Ángel Gómez Moreno traza una serie de pautas para cubrir un área todavía no suficientemente estudiada. En "Iglesia y espectáculo en Castilla y León: nueva cosecha documental" (143-164) realiza un llamado a acometer la tarea de compilación de datos y de rastreo en archivos religiosos y laicos y, para alentar a los estudiosos del teatro, presenta aquí parte de los datos hallados en una investigación personal llevada a cabo en León y en Segovia. En resumen, este trabajo representa una invitación a continuar por un camino que ya ha mostrado frutos, desde una óptica que necesariamente debe compatibilizar las labores del historiador de la iglesia y del filólogo, de cuya simbiosis pueden esperarse resultados positivos.

Finalmente, aplicando el método filológico, Fernando González Ollé ("Pronombres y fórmulas de cortesía, claves para la solución del debate en los *Denuestos del agua y el vino*", 165-185) encuentra evidencia para resolver el viejo problema de quién sale favorecido en el enfrentamiento entre el agua y el vino en los *Denuestos*. Basándose en un escrupuloso análisis del texto, el autor percibe un uso diferencial en los pronombres de tratamiento que corresponden a cada participante del debate, pues mientras que el vino tutea al agua, ésta vosea al vino. En este texto, la distribución de tú y de vos responde sin dudas a la presencia de una jerarquía axiológica, por la cual el agua posee un estatuto de valor inferior al de su contrincante. El breve pasaje en el que los participantes rompen esta regla mediante la inversión del uso pronominal (v.181 y ss.) exhibe en realidad una estrategia de descalificación del oponente mediante un uso sarcástico de los pronombres. Estas variaciones representan una innovación del anónimo poeta en relación con su fuente, *Denudata veritate*; no obstante, permiten ver

que los *Denuestos* presentan la solución común para el debate en la tradición literaria, que es el triunfo del vino.

A pesar de estar restringidas a unas pocas áreas del conjunto de la literatura medieval española, las lecciones contenidas en *La hermosa cobertura* representan, con su variedad de enfoques y de estilos expositivos, una muestra de los resultados que pueden obtenerse al "levantar esa hermosa cobertura y entrar al meollo" de los textos, como reclama Francisco Crosas en la Introducción; aunque el meollo, como se trasluce a través de los trabajos aquí comentados, siga por siempre siendo objeto de nuevas discusiones e interpretaciones.