

diversa y adversa las contradice.” (*Viajes por Europa, África y América, 1845-1847*, 1993, XV.) En todas las épocas y lugares se encuentran relatos de viajes con esta “hospitalidad a lo antagónico”, en palabras de Saer (*Ibidem*). Lojo presenta un análisis basado en la imagología, para sopesar los efectos entre preconceptos y experiencias en las crónicas de Mansilla que, como en el caso de la funcionalidad de los diarios, comporta un modelo metodológico para aplicar al estudio de otras escrituras de viajeros.

La edición de los textos cuenta con un minucioso aparato crítico —donde se destacan los aspectos relativos a la lengua del autor—, facsímiles de los manuscritos, mapas de los itinerarios, ilustraciones y una nutrida bibliografía que abarca desde los estudios sobre Mansilla a las investigaciones teóricas acerca del “relato de viajes” como género. El volumen se abre con un muy útil estudio introductorio que revisa las circunstancias biográficas e históricas que rodearon la producción de la obra de Lucio V. Mansilla, y que incluye, asimismo, referencias a la de su hermana, Eduarda Mansilla, escritora y cronista de viajes en un momento que no facilitaba, precisamente, estas inquietudes en las mujeres. A pesar de lo cual, ocupa un lugar en la historia de la literatura argentina del siglo XIX, que la misma María Rosa Lojo se ha encargado de indagar.

El volumen se enmarca dentro de un proyecto plurianual del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) sobre el tema, “Los hermanos Mansilla, edición y crítica de textos inéditos u olvidados”, dirigido por María Rosa Lojo y radicado en la Escuela de Letras de la Universidad del Salvador, Buenos Aires. El equipo consagrado a esta edición contó con las investigadoras Marina Guidotti, María Laura Pérez Gras y Victoria Cohen Imach.

El resultado del trabajo, como se ha señalado, ofrece una estructura de círculos concéntricos de singular interés para los estudiosos de la obra de Lucio V. Mansilla, de la literatura argentina con la que interactuó durante su larga vida, de los relatos de viajes de ese período y procedencia, así como de los aspectos teóricos de un género que concita desde hace dos décadas, una merecida atención.

Sofía M. CARRIZO RUEDA.

Javier Roberto GONZÁLEZ, *Los Milagros de Berceo: alegoría, alabanza, cosmos*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores, 2013, 302 pp.

El autor es consciente de que se enfrenta con una etapa de su peregrinaje filológico —sabe bien que ‘todos somos romeros’— erizada de dificultades. Se trata de volver sobre “la obra más conocida y largamente estudiada de Gonzalo de Berceo” (p. 7). Y el riesgo que asoma como más insidioso es “incurrir en el doble y punible pecado de

la adición superflua y del desconsiderado estímulo de aquella inflación —y en consecuencia, devaluación— de la discursividad secundaria, de los innecesarios metatextos, que denunciaba hace más de dos décadas George Steiner” (p. 8). Riesgo sorteado con toda felicidad, pues además de entablar un diálogo con los estudiosos del texto que nos permite acceder a un exhaustivo análisis del estado de la cuestión, se nos presenta un acercamiento original a la obra en una perspectiva de notable hondura filológica, doctrinal, simbólica, metafísica, teológica y devocional.

Prontamente se nos define el objetivo del trabajo: un análisis e interpretación de la obra, no concluyente sino abierto a ulteriores precisiones, todo centrado en tres cuestiones, a saber: la unidad macrotextual, el género, y la clasificación de los milagros narrados (p. 9). Cuestiones que estrechamente vinculadas, de modo inescindible, reclaman considerar la clave hermenéutica de la obra, que no sería otra que el prólogo, el cual “no es un mero *paratexto*”, sino en verdad aquello que *constituye* el texto “en su identidad, unidad, genericidad y funcionalidad macrotextuales” (p. 9).

De tal modo, pues, se analiza en primer lugar el prólogo, en tres capítulos. El primero nos descubre una “dinámica ortogonal” según dos ejes: vertical (descendente y ascendente) y horizontal (centrípeto y centrífugo). Nos encontramos aquí con una tesis central y decisiva: por la vertical del eje (y aquí una muy pertinente exposición del árbol simbólico como ‘eje del mundo’) desciende la misericordia y asciende el romero devenido ave laudante, y en la horizontal centrípeta el peregrino accede a la dicha misericordia que se expande a su vez centrífugamente.

La Virgen, entendida por metonimia como mediadora de Cristo en cuanto a su accionar en favor de los hombres, está figurada en el prado que es “temprado”, pues equilibra y resuelve la tensión “poder-misericordia” sin que ninguno de los términos se menoscabe. En el segundo capítulo se aborda la dimensión alegórica, con un sólido fundamento patristico y medieval atendiendo a los cuatro sentidos tan bien expuestos, entre otros lugares, en el magistral estudio de De Lubac *Exégèse Médiévale*. Y en el tercero, nos encontramos con los nombres de la Virgen, donde se consideran treinta, encuadrados en tres campos semánticos, a saber: 1) poder, lejanía, verticalidad, clausura: siete nombres; 2) misericordia, cercanía: once nombres; 3) campo mixto poder-misericordia: doce nombres. En fin, cumplido pues con la primera característica destacada en el título del volumen: la alegoría.

Y entramos así en la segunda parte: los milagros como microtexto; en el capítulo cuarto se plantea la discusión sobre el género de los relatos, con una muy prolija argumentación donde, frente a la opción de considerarlos *exempla*, el autor sostiene “postular y defender la condición básicamente laudatoria de los milagros marianos de Berceo” (p. 140). No *exemplum* sino *laus*, pues, sugiriéndose un temple más afín a la

espiritualidad benedictina que a la dominica, y habiendo sopesado en cada caso “los alcances de las restringidas cuotas de ejemplaridad y didactismo que pueda ocasionalmente contener” (p. 141). El texto no es pues, primariamente didáctico, sino laudante.

En el capítulo quinto se vuelve sobre la estructura ortogonal, aplicada ahora a la “arquitectura interna” (p. 171) de cada milagro, y se despliega en el ámbito microtextual la dinámica que viéramos explicitada en la clave del macrotexto, es decir el prólogo. Y en el siguiente (capítulo sexto) se propone una clasificación de los veinticinco milagros en el contexto de los criterios anteriormente desplegados. La obra no propone “un elenco completo y orgánicamente clausurado de pecados, sino apenas un muestrero incompleto, deliberadamente inorgánico y abierto de pecados posibles” (p. 220), con lo que se corrobora la evidencia señalada ya: los milagros ilustran lo esencial del texto: “María es poderosa y piadosa, y cumple por ello alabarla y servirla” (*ibid.*). Alabanza, entonces, la segunda característica.

Finalmente, en la conclusión (“El milagro y el cosmos”), el autor planteará otros juegos de oposiciones “en orden al establecimiento definitivo del encuadre genérico del milagro en cuanto *tipo* narrativo” (p. 221), en la línea de la distinción *miraculum versus exemplum*. Así se aborda la diferencia entre el milagro mariano y el hagiográfico, para entrar de lleno en la cuestión de las *matrices narrativas*. Con un análisis afinado se determinan tres, a saber: la cosmogónica, la heroica, y la novelesca, encuadrando en la primera al milagro, en la segunda las vidas de santos, y en la tercera el *exemplum*. “Finalmente, el milagro en cuanto relato es cosmogonía cabal, y responde en puridad 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*” (p. 245). Justificado así el tercero de los elementos anunciados en el título: cosmos.

El volumen se cierra con una sección de Apéndices (“Dos ejercicios comparatistas”), que presenta dos trabajos ya publicados, cuya inclusión resulta más que apropiada por su estrecha vinculación con lo expuesto. Completan y enriquecen nuestra perspectiva y reiteran la fecundidad del abordaje del autor a estos textos. El primero, “Romería y caballería: modelos de itinerario en *Milagros de Nuestra Señora* y *Amadís de Gaula*” compara el viaje del peregrino, con una meta prefijada, con el del caballero, que carece de ella. Ambos casos constituyen “una experiencia cognoscitiva y purificativa de ribetes rectamente *iniciáticos*” (p. 257). En el segundo, “El viaje alegórico: prólogo de *Milagros de Nuestra Señora* y canto I de la *Divina Commedia*”, contrastará ambos célebres pasajes iniciales alegóricos, el prado con la selva, demostrando que ambas obras en su totalidad “no son otra cosa que una expansión semántica, de moda-

lidad narrativa, de la seminal *narratio allegorica* ínsita en el prólogo de aquellos o en el primer canto de esta” (p. 290).

Celebramos la aparición de este libro, cuya lectura nos lleva a una renovada experiencia del texto llena de gozo, nos suscita a cada paso reflexiones enriquecedoras, y revive nuestro acercamiento a Berceo, y más allá, a los textos medievales en su conjunto y a nuestro propio quehacer.

Jorge N. FERRO

Hildegarda de BINGEN, *Ordo Virtutum: El drama de las Virtudes*. Introducción, traducción y notas de María Esther Ortiz. Buenos Aires: Agape Libros, 2014, 76 pp.

En el contexto de su reciente proclamación como Doctora de la Iglesia en 2012, se ha retornado a la figura de Hildegarda de Bingen (1098-1179) y a sus obras como objetos de estudio de investigaciones de distintas disciplinas. Mas también para poder asomarse al universo de esta religiosa tan notable se torna necesario fomentar la traducción y difusión de sus escritos en lengua hispana. Por ello la presente edición resulta fundamental, dado que no solo se encuentra dirigida al público académico, sino también a un lector general, no particularmente formado en la doctrina cristiana ni en la cultura medieval.

Ordo Virtutum es la única pieza dramático-musical de carácter moral de Hildegarda de Bingen, traducida en español como *El drama de las Virtudes*. Es la primera obra teatral musical de la que se posee notación de melodía y que es atribuida a un autor conocido. Su composición en lengua latina se remonta al año 1150 aproximadamente, durante la finalización del primer libro visionario de la autora, el *Scivias Domini*. Representa a un conjunto de Virtudes dispuestas a salvar un alma pecadora, pero arrepentida, que ha sido tentada por el Diablo, a quien estas fuerzas divinas se enfrentan mientras intentan convencer al Alma, presentándose y ensalzándose alternadamente. De esta manera se retratan la historia de la salvación, la encarnación del Verbo y la lucha contra el pecado.

La edición realizada por María Esther Ortiz presenta una “Introducción” (pp. 7-40), la obra traducida con notas (pp. 41-74) y un apéndice de “Referencias bíblicas” (pp. 75-76). La “Introducción” se divide en cinco apartados: “Presentación del autor”, “*Ordo Virtutum* dentro del corpus bibliográfico. Argumento y estructura, fecha de composición y contexto de producción”, “Personajes, temas y estilo”, “Manuscritos y ediciones” y “Aclaraciones y agradecimientos”. En consecuencia, se puede observar que