

Notas bibliográficas

JOAQUÍN ARTILES, *Los recursos literarios de Berceo*. Editorial Gredos. Madrid, 1964.

Desde el modernismo, poetas y críticos se han sentido atraídos por la obra del primer poeta español conocido. Solalinde, en su edición de los «Milagros», recoge el testimonio de simpatía ante el escritor riojano de escritores tales como Azorín, Manuel Machado, Antonio Machado, Rubén Darío y otros. Algunos poetas hasta han intentado resucitar el viejo metro de la «nueva maestría» del siglo XIII. Así Manuel Machado, Pérez de Ayala, y aun más posteriormente Gerardo Diego:

En las tibias mañanas de mayo, julio, octubre,
por la alameda abajo el paso se descubre
de la reata plácida que los caminos cubre
acarreando el jugo de la rosada ubre.

Paralelamente a los poetas, investigadores nacionales y extranjeros han estudiado con interés el arte de este poeta primitivo. La extensa bibliografía que recoge la obra que comentamos lo pone de manifiesto. Recordemos, entre los estudios más recientes, los de Jorge Guillén y Américo Castro. Guillén ha visto bien el carácter poético de la «prosa» de este primer «versificador». Castro ha descubierto el secreto del encanto de Berceo, al introducir su circunstancia personal en lo que cuenta: «*Quiero en mi vejez, maguer so ya cansado*, — de esta sancta Virgen romanar su dictado.» Así nos dice en el comienzo de la «Vida de Santa Oria». Aquí aparece ya lo que se ha llamado integralismo hispánico (como puede aparecer hoy, pensamos, en las polémicas dentro del diccionario de Corominas).

La bibliografía en torno a Berceo queda ahora notablemente enriquecida con esta obra de Joaquín Artiles. Es, por muchos motivos, una obra muy valiosa, y fundamental desde ahora para todo estudio sobre Berceo. Artiles ha leído al escritor riojano con detenimiento, y ha estudiado su técnica literaria con toda minuciosidad. Los estudios anteriores se han tenido en cuenta y han sido incorporados a esta obra de

un modo orgánico. Las observaciones de otros investigadores han quedado reforzadas con nuevos textos. Y se han puesto de relieve aspectos hasta ahora no tenidos en cuenta.

La obra está dividida en siete capítulos: I.—Berceo y su público. II.—Un poco de gramática. III.—Los recursos más externos. IV.—Los recursos duales. V.—El mundo de los sentidos. VI.—Otros recursos de Berceo. VII.—Algunos tópicos.

Los cuatro primeros responden propiamente al título de la obra. De la lectura de estos capítulos se deduce lo que ya había indicado Guillén. Berceo no es un escritor «primitivo» en el sentido que se suele dar a esta palabra. Ni su lenguaje, ni su pensamiento, ni su estilo es balbuciente. Escribe en el arte más perfecto de su época. Su técnica literaria trata de superar el arte juglaresco basándose en una tradición retórica muy elaborada. Recordemos que el siglo XIII es la culminación de la Edad Media. Es el siglo de las catedrales, de Dante, de la «Summa Teologica». El arte de Berceo es cambiante, adaptado a las necesidades expresivas. Las oraciones fluyen rápidas sin nexos que las unan, o caminan lentas por la acumulación de conjunciones y adjetivos. El orden es muy variable. Abundan las reiteraciones y acumulaciones. Se hace uso abundante de la aliteración, de la anáfora. El diálogo es abundante, aunque no tiene la viveza del Poema del Cid. La cuaderna vía, dentro de su fijeza, ofrece variedades. Los versos pueden ser graves o agudos. Hay rimas internas. Los tetrástrofos se enlazan entre sí, a veces con la misma rima, o con la reiteración de ciertos elementos. El paralelismo, las comparaciones, la bimembración son recursos habituales.

Los tres capítulos siguientes ofrecen menos coherencia, aunque también se ponen de relieve aspectos de interés. Berceo se nos ofrece como un poeta de raigambre campesina y popular. Abundan en él los refranes, la expresión concreta y realista, el pequeño detalle expresivo, con una técnica que podríamos llamar azoriniana. Así, en el milagro XX:

Fol creciendo el vientre en contra las terniellas,
fueron seli faciendo peccas ennas masiellas,
las unas eran grandes, las otras más poquiellas,

Pero no hay sentimiento de paisaje. Este es sólo alegórico. Cuando la visión de la naturaleza no es alegórica, se presenta siempre como dura, áspera: «fiero matorral», «cuevas fieras», «montañas yermas». Apenas aparecen los animales domésticos. Las alusiones al perro y al gato son despectivas: «gato sarnoso», «canes famientos», «fediondos», «carniceros».

Muchos de los caracteres de Berceo son los de la escuela del Mester de Clercía. B. se siente dentro de ella. Se apoya en el estimonio escrito: «El escripto lo cuenta, non ioglar ni çedrero.»

Los poetas de clerecía se sentían superiores: «Lo que decien los clérigos, más que otros ioglares.» Pero, como destaca bien Artiles, Berceo se opone al latín más que al romance. El quiere hablar «roman paladino», no «encerrado latino». Para él mismo resultaba a veces difícil interpretar el latín:

«non departe la villa muy bien el pergamino,
ca era mala letra, encerrado latino,
entender non lo pudi, por señor Sant Martino.»

Pero tiene entre los otros poetas de clerecía sus caracteres propios: su sentido realista, los detalles concretos, la sinceridad ante los oyentes. Así, cuando está refiriendo el nombre de las villas que pagan tributo a San Millán. Ha enumerado ya 36. Pero le faltan más de doscientas. Entonces renuncia a seguir versificando:

«Los nombres son revueltos, graves de acordar,
non los podemos todos en rimas acoplar.»

Su originalidad proviaene de esa pureza de intenciones y de acción, de presentarse ante sus oyentes sin trampa, con sencillez. Como se dice en la magnífica semblanza de Machado y utilizando la misma frase de Berceo: «Copiando historias viejas nos dice su dictado — mientras *le sale fuera la luz del corazón*».

* * *

Creo que en algunas ocasiones se exagera en este libro la intencionalidad artística de Berceo. Así, cuando se habla de la aliteración, de la métrica latina, del hipérbaton. En algunos de los casos citados nos parece que no hay intención deliberada. Son hechos que nacen de la misma lengua y la estilística personal del autor. Algunos artificios retóricos son consecuencia de la rima. El orden castellano presenta gran libertad. Dentro de la métrica usada, Berceo no puede emplear otro orden. Por otra parte, no conviene separar los recursos literarios de un escritor de su intención, del tema y de la situación en que la obra se produce. El estilo va unido esencialmente a todos estos factores. Los recursos expresivos van subordinados a la intención del poeta. El mester de clerecía sigue la línea que había trazado el mester de juglaría: la metrificación en lengua vulgar. En este sentido los dos se oponen al latín. Pero junto a este empleo «métrico» del habla popular, los clérigos pretenden incorporar elementos de la tradición latina. Pretenden adoctrinar a los oyentes. Les guía un propósito didáctico. Los juglares informan de las cosas que ocurren. No necesitan afirmarse en escritos. La dramatización ante el oyente origina la vivacidad, la variedad de recursos. La intención didáctica de los clérigos determina otros caracteres: las reiteraciones, las acumulaciones, las anáforas, las repeticiones paralelísticas. Hay que inculcar una idea. Para ello hay que

insistir, y al mismo tiempo hacer ameno el relato. Darle animación y variedad. Como dice López Estrada en su «Introducción a la literatura medieval española», el arte de clerecía fue un arte de compromiso entre la tradición latina escrita y el arte oral de los juglares. No es sólo que se tomen fórmulas juglarescas. Es una nueva versión de la juglaría. Por eso las obras conservan en parte el carácter oral, de lectura, aunque no de dramatización, y el carácter narrativo.

Por lo demás, el estudio realizado por Joaquín Artiles, como se puede juzgar por lo dicho, abre amplias perspectivas para la comprensión del arte de Berceo. Es una obra fundamental para el conocimiento del arte elaborado del primer poeta español, que, como un poeta de nuestros días, quiere acercarse al pueblo para adoctrinarlo, hablándole en «romanz que lo pueda saber toda la gent».

J NEIRA

HENRYK ZIOMEK: A Paleographic edition of Lope de Vega's Autograph Play *La nueva victoria de D. Gonzalo de Cordoua*. Hispanic Institute. New York. 1962.

La nueva victoria de D. Gonzalo de Córdoba es, como muy bien dijo Menéndez Pelayo,¹ una pieza de circunstancias, en todo el rigor del término». El apresuramiento de ese Lope que se jactaba de escribir obras en veinticuatro horas, tenía aquí un fundamento: el de conmemorar el victorioso hecho de armas de un capitán español en tierras flamencas. Teatro apresurado que venía a cumplir los fines —como en muchas ocasiones la poesía, especialmente la romancesca— de difusor de las noticias. Tan apresurado, que Lope de Vega escribe su comedia histórica en poco más de quince días: los que median entre el 19 de setiembre de 1622, fecha en que llegó a Madrid la noticia de la victoria de D. Gonzalo² y el 8 de octubre del mismo año, en la que el autor

(1) *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. «C. S. I. C.», 1949, pág. 247.

(2) *Id.*, *id.*, nota.