

RESEÑA DE REVISTAS

REVISTA DE FILOLOGIA ESPAÑOLA. Madrid, 1944, xxviii, 1º.
Págs. 15-57.

AGUSTIN DEL CAMPO, *La técnica alegórica en la introducción a los "Milagros de Nuestra Señora"*.

En la medida en que las investigaciones filológicas se hacen más precisas, por una parte, y por otra más amplias, en esa misma medida el estudio de puntos oscuros o de temas no suficientemente detallados, va adquiriendo firmeza y solidez científicas, de modo que la filología gana con ello en rendimiento ilustrativo y la historia de la literatura en claridad documental. Don Tomás Antonio Sánchez incluyó en el tomo II de su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo xv*, las de Berceo (Madrid, 1780). En dicho tomo se insertó un conjunto de documentos que arrojaba claridad, relativa al menos, sobre la vida, el nombre y la obra del autor de los *Milagros*. Y talvez no sea una exageración hacer arrancar de esa fecha el juzgamiento crítico del ilustre riojano, así como la puntualización de sus calidades literarias y sus títulos biográficos¹. Amador de los Ríos en su *Historia crítica* (III, pág. 238) y Janer en su *Biblioteca de Autores Españoles* (t. LVII) seguían observando, en líneas generales, el criterio de Sánchez. La independencia en el juicio, tanto como el carácter puramente estético de éste, frente a las obras de Berceo puede —como en tantos otros autores— concretarse en Menéndez y Pelayo, *Historia de la Poesía Castellana en la Edad Media* (t. I, c. III). Tómese nota de la importancia del polígrafo español al ocuparse del autor de los *Milagros* por el simple hecho de que, siguiendo una sugerencia suya, Cirot (RFE, t. IX, pág. 154 y sigs.) resuelve en parte la interpretación de lo que, para Sánchez y otros, pareció un defecto de creación poética de Berceo. Puede, pues, decirse en conclusión que ahora comienza a verse bajo otro aspecto su obra y que, a medida que vaya imponiéndose el criterio de exégesis apropiado, el "patriarca y fundador de la poesía castellana" excederá en la estima y ponderación de su valía original.

¹ Solalinde cita, para puntualizar lo que la crítica sabía antes de la edición de Sánchez, a Fitz-Gerald y Kling, cuyos ensayos no pudimos tener en cuenta. Véase el Prólogo del mismo Solalinde en *Clásicos Castellanos*, Vol. 44, pág. XIII, nota 2.

Ya se hizo notar más arriba cómo Solalinde cita a Fitz-Gerald para detallar lo que la crítica literaria sabía de Berceo *antes de la edición de Sánchez*. Aspecto importante a no dudarlo, pues pareja a esta labor debería colocarse la otra, la que consiste en determinar la tendencia predominante de los juicios emitidos y que daría como resultado el fijar la posición absoluta de Berceo en la historia literaria española, no con relación a la progresiva evolución del espíritu poético del medioevo, sino al desarrollo mismo de las cuestiones estéticas que plantea al contemplador el carácter personal del hombre y su concepción individual del arte. Resultarían de ello consideraciones interesantes. Es desde este punto de vista desde el cual cobra una significación especial destacar, por ejemplo, el valor que para Sánchez tienen las expresiones realísticas de Berceo y el que les adscribe Cirot. Es inútil decir que las consecuencias son bien diferentes en cuanto a la tasación de los méritos del poeta en el sentido de su particular desarrollo artístico. En aquél el valor poético, bajo la dependencia de un concepto como el de "estilo familiar" se equipara a gusto temporal, una especie o modo de la sensibilidad que se opone a otro modo o especie en un tiempo distinto; por tanto, una jerarquía que obedece a las épocas, los períodos, pero que, en definitiva, no explica ni concreta la verdadera sustancia de la creación personal. Cirot representa un paso más avanzado en la superación de este criterio. Hay un mundo en el cual el poeta se encuentra viviendo: "Ce monde-là n'est point vulgaire: il a la noblesse native des campagnes, où les siècles impriment à chaque individu le sceau d'une race". Ahora bien; en ese mundo hay factores particulares que van a imponer un modo especial de ser a las gentes todas, al pueblo; y el poeta (en este caso un clérigo comprensivo, buen lector y mejor degustador de la vida real), no puede menos que tenerlos en cuenta y hacerse permeable a su influjo. Por eso cuando Berceo habla, lo primero que hay que tener en cuenta es que, de hecho, justifica con la tendencia de su espíritu el carácter mismo de su discurso. Entre su mundo personal y el mundo de su auditorio aparece él instalado como intermediario, como un intermediario o medianero que habla de lo que a él le conmueve y que para expresarlo utiliza a su turno un lenguaje, el lenguaje mismo de su auditorio, impregnado de hondas conexiones emotivas. Y no obstante, basta esto para descubrir el núcleo personal de la creación poética? El trabajo de Cirot tiende a colocar *lo poéticamente expresado* en el área misma individual del poeta y en esta dirección, claro está, las peculiaridades de Berceo adquieren una significación más acorde con el carácter del escritor.

En *La técnica alegórica*, el ensayo que motiva esta reseña, es el escritor como hombre el que aparece en primer plano y, por tanto, es él, y no sólo y exclusivamente su obra, quien se apresta a dar la

clave y el sentido de la creación. Este objeto, si ha de ser efectivo, requiere una metódica investigación. El autor del ensayo dice que, si bien la suya no es *esencialmente de tipo estilístico* (pág. 16), recurrirá a los núcleos de lengua y forma para apoyarse en ciertos resultados. Ahora, que los resultados son, a nuestro modo de ver, en extremo valiosos y para convencerse de ello basta con observar detenidamente la pareja de conceptos siguiente que hace alusión inmediata a la Introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*: a) masa alegórica, b) complejo personal. Gracias a ella es posible destacar ante todo la vigorosa individualidad del artista, su potente impulso creador, poderío tal que solamente con él se explica el que sea capaz de retener en la sensibilidad las etapas por las cuales atraviesa su estado emotivo. Se representa Berceo el mundo como un haz de influencias que él se encarga de separar y volver a agrupar. Señalemos entre éstas, basándonos en el ensayo de A. del C.: el cosmos visible y sus cualidades; la apetencia de lo invisible como trasfondo de lo físico; el despojo de las cualidades perecederas de la persona; la música de la naturaleza y su valor ante la suprema armonía celestial; la, finalmente, doble función de autor e intérprete como reflejo de la experiencia personal. Auncuando pueda considerarse esta agrupación como la suma de los elementos que corresponden al esquema-masa de la alegoría, no es menos cierto que ya en ella está implicado el arranque subjetivo de la creación. Pero este carácter, por razones expositivas, ha de separarse y presentarse como independiente a la investigación. Esta la causa de que, como algo aparte, A. del C. nos presente un *complejo personal* en el cual se haga patente la fijación conceptual de la parte emotiva de la creación que el poeta va a desarrollar. Aquí todo converge a mostrar al auditorio que, "bajo la fácil apariencia, hay una verdad más alta, más complicada", para cuya exposición el poeta quiere disponer del decir popular y didáctico. Nótese la situación en que ahora quedan lo popular y lo didáctico en Berceo y el motivo de su justificación que es, como puede observarse, paralelo al de Cirot.

Entre las conclusiones del estudio a que venimos refiriéndonos hay que hacer especial mención del componente teológico en Berceo que no es, en manera alguna, absoluto. Por otra parte, tampoco ello habilitaría para juzgar los *Milagros de Nuestra Señora*, en su aspecto alegórico, como una obra pobre y elemental. Precisamente, dice A. del C., en la unión de los términos abstractos con su viva imaginación y sus expresiones personales estriba el encanto del relato.

FERNANDO ANTONIO MARTINEZ