

NOTAS

VAGAR DOMA LAS COSAS (SOBRE LA EDICIÓN CRÍTICA DEL LIBRO DE ALEXANDRE)

En el prólogo de su edición crítica del *Libro de Apolonio*, el eminente medievalista Manuel Alvar señaló a los investigadores la necesidad de estudiar con seriedad los textos medievales: "Ojalá el ejemplo de Menéndez Pidal nos hubiera servido —mitología aparte— para que cada filólogo español hubiera intentado estudiar un texto, sólo uno, con el rigor y la técnica del *Cantar de mio Cid*"¹. La "reconstrucción crítica" del *Libro de Alexandre*, publicada por Editorial Gredos en 1979, cumple con todas las exigencias formuladas por el profesor Alvar, especialmente con la necesidad de leer los poemas medievales con un riguroso criterio filológico. Sin embargo, por una de esas pequeñas ironías de la historia, signo en este caso de un hispanismo sin fronteras, el autor de la edición crítica del *Alexandre* no es español, sino norteamericano.

Literalmente, Dana Arthur Nelson ha trabajado durante muchos años con un solo texto medieval. Prueba de ello son sus artículos publicados en diversas revistas especializadas. Todos, incluyendo su tesis de doctorado escrita en 1964, analizan múltiples aspectos (dialectales, métricos, fonológicos, morfológicos, sintácticos, estilísticos) del poema más extenso del *mester de clerecía*. La reconstrucción del texto, primera edición crítica completa después de los intentos parciales de Ruth Moll (1938) y E. Alarcos Llorach en 1948 (est. 321 a 773), es el resultado lógico de un trabajo sistemático realizado con paciencia benedictina durante más de quince años. Aquí está seguramente no sólo la causa del rigor, sino también lo que permitió a Nelson terminar una empresa que Morel-Fatio consideró irrealizable ("Je renonçai donc a mon projet") y que E. Alarcos Llorach logró sólo parcialmente: "Es demasiado complejo editar críticamente el *Libro de Alexandre* entero, dada su extraordinaria extensión"². Únicamente el estudio (a)moroso de cada estrofa, cada verso y cada palabra, pudo permitir a su editor resolver los mayores problemas críticos planteados por el poema, entre ellos, su extensión (10,700 versos) y la disparidad de los manuscritos que lo conservan. La filología como erudición y sensibilidad alcanza con esta investigación una de sus expresiones más logradas en el ámbito del hispanismo. Lejos de reducirse a puro filologismo, a labor mecánica, a microscopismo impotente, muestra su capacidad para convertirse en un

¹ *Libro de Apolonio*, edición de Manuel Alvar, Madrid, 1976, t. 1, p. 18.

² E. ALARCOS LLORACH, "Nota preliminar", *Investigaciones sobre el "Libro de Alexandre"*, Madrid, 1948, p. 7 (RFE, anejo 45).

valioso instrumento de conocimiento del pasado medieval español. La noción de la edición crítica como historia de la cultura, sugerida por Antonio Vilanova para singularizar la tarea de Alvar, define también la importancia del trabajo reconstructor del *Alexandre*.

Básicamente la edición del poema está formada por una "Bibliografía" (pp. 9-18), la tabla de materias del estudio preliminar (pp. 19-21), el extenso "Estudio preliminar" (pp. 23-139), la útil división del poema en episodios (pp. 143-147), la reconstrucción misma del texto, con un vasto material de notas (pp. 149-764) y un valioso "Índice analítico" final (pp. 765-791). El "Estudio preliminar" puede dividirse, a su vez, en tres secciones: 1) Establecimiento del manuscrito base, 2) Análisis crítico de la versificación del *Alexandre* y 3) Normas de fonología, morfología y sintaxis de la edición. El estudio minucioso, en la primera sección, de las relaciones entre O y P mediante cuatro criterios (mayor proximidad al ideotexto del poema original, fidelidad léxica, integridad relativa de los manuscritos y fidelidad al orden original de versos y palabras) evidencian la superioridad general de P en cuanto a tradición textual. El *estema* de las dos versiones extensas (P y O) y los fragmentos Gam, M y Bug no se distingue esencialmente del propuesto por Molí, pero permite distinguir con mayor nitidez la zona central de la composición del poema escrito en el siglo XIII (A₁), el arquetipo común (A₂), "alterado de muchas maneras", del que provendrían P y O a través de un número indeterminado de copias intermedias, la distancia temporal y espacial de los dos manuscritos mayores respecto de A₁: "P y O se llevan lejos hacia el Este y el Oeste para representar su degeneración general en cuanto a tradición textual y su carácter dialectal"³.

El análisis detallado de la reconstrucción del poema es competencia de los filólogos. Aún así tiene más importancia precisar el sistema de ideas que su autor denomina "piedras angulares" de la edición. Mi propósito es demostrar precisamente que las investigaciones del profesor norteamericano representan un cambio cualitativo en la historia del conocimiento filológico del *Alexandre*. No sólo porque le permiten editar críticamente el poema completo, sino porque (de)muestran con multiplicidad de argumentos el error de ciertas ideas establecidas sobre el texto. Los artículos publicados con anterioridad a 1979 son en este sentido inseparables del "Estudio preliminar". No es posible prescindir de ellos o estudiarlos independientemente; cada uno representa una etapa necesaria, un eslabón más, de un solo sistema demostrativo. El mismo investigador indica esta interdependencia a propósito de uno de sus análisis que evidencian la presencia de Berceo en el *Alexandre*: "...no pretendo exagerar la importancia de los argumentos aquí presentados.. Si el único fundamento que tuviéramos para la común autoría fuera el uso semejante de repeticiones, nuestra argumentación no sería muy convincente. Confío en que el lector recordará que este artículo es sólo parte de un intento más amplio de reivindicar a Berceo como autor de A"⁴.

Diversos estudiosos se han opuesto insistentemente a la tesis de la autoría de Berceo declarada por la versión P del *Alexandre*. Menéndez

³ GONZALO DE BERCEO, *El libro de Alixandre*. Reconstrucción crítica de Dana Arthur Nelson, Madrid, 1979, "Estudio preliminar", p. 55.

⁴ DANA A. NELSON, "Nunca devrías nacer: clave de la creatividad de Berceo", *BRAE*, 56 (1976), p. 77.

Pelayo, Menéndez Pidal, Henríquez Ureña, Ruth Molí y Alarcos Llorach, entre otros, han señalado las razones lingüísticas, métricas y estilísticas que harían inadmisibles la paternidad del clérigo de Berceo. Los historiadores de la literatura repiten generalmente sus argumentos evidenciando su transformación en opinión establecida. Juan Luis Alborg, por ejemplo, declara que “en cuanto a Berceo, nada más diferente de su carácter, temas y estilo que este largo relato —profano, militar y pseudoclásico— de la vida y hazañas de Alejandro Magno”⁵. Lo mismo señala Deyermond en relación con el estilo: “a veces atribuido a Berceo, el *Libro de Alexandre* difiere radicalmente del estilo de este autor”⁶.

La investigación de Nelson se inscribe de un modo absolutamente singular dentro de la historia del desciframiento del enigma creado por las dos versiones divergentes de la “estrofa-firma” 2675 (Gonzálo de Berceo, “natural de Madrid” / Juan Lorenzo, “natural de Astorga”). Su novedad no reside en la tesis misma de la autoría de Berceo. Con anterioridad ya ha sido defendida por Baist (1897) y Müller, no considerada inadmisibles por Hanssen (1916) y reivindicada por Brian Dutton (1960 y 1964)⁷. Lo verdaderamente nuevo está en la cantidad, rigor y variedad de las pruebas de la presencia de Berceo en el *Alexandre*. No se trata ya de la “mera cavilación sin sombra de verosimilitud” que Menéndez Pelayo criticara a D. Rafael Floranes, de los atisbos brillantes de Müller, de la sugerencia de Hanssen o de los valiosos argumentos parciales de B. Dutton, sino de una multiplicidad de análisis críticos que erosionan en diferentes niveles las ideas dominantes sobre las relaciones del *Alexandre* con los poemas identificados de Berceo. Especialmente en las áreas lingüísticas, métricas y estilísticas.

El aporte más valioso de la edición crítica del poema, en el nivel lingüístico, consiste en evidenciar la intensa relación existente entre el problema dialectal y el problema métrico. Nelson está convencido de que ambos aspectos están unidos de tal modo que su estudio por separado invalida cualquier intento de resolver los mayores enigmas críticos planteados por el *Alexandre*. Por eso los estudia simultáneamente. Ilustrativo y fundamental es, por ejemplo, su análisis de la síncopa en los manuscritos O (singularizado por su leonesismo) y P (caracterizado por su aragonesismo)⁸. En el caso de los dobles *cohermano* / *cormano*, *lazerado* / *lazarado*, *lazerar* / *lazarar*, *menesteral* / *menestral*, *oferecer* / *ofrecer*, *saboroso* / *sabroso*, *solombra* / *sombra*, *solombrero* / *sombrero*, el principio de la regularidad métrica rechaza las formas no sincopadas, legitimando, por el contrario, las sincopadas. Significativamente, las variantes apócrifas se concentran en el manuscrito del área occidental de la Península, es decir, en O. Nelson afirma que están en hemistiquios defectuosos, precisamente porque el escriba o escribas siguieron la norma fonológica de su propio dialecto, no la del creador del poema. El autor del *Alexandre* usó las formas características del lenguaje de Castilla, la zona peninsular que tendió a favorecer la síncopa en las voces anteriormente mencionadas. El manus-

⁵ JUAN LUIS ALBORG, *Historia de la literatura española*, Madrid, 1966, p. 106.

⁶ A. D. DEYERMOND, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, 2ª ed., Barcelona, 1974, p. 123 (1ª edición en inglés: 1971).

⁷ El detalle de la historia de las respuestas a la problemática del autor de *Alexandre* puede leerse en el útil artículo de IAN MICHAEL sobre el “Estado actual de los estudios sobre el *Libro de Alexandre*”, *AEM*, 1965, 581-595. También en el mencionado libro de E. Alarcos Llorach.

⁸ DANA NELSON, “Syncopation in *El Libro de Alexandre*”, *PMLA*, 87 (1972), 1023-1038.

critico oriental es más representativo de su dialecto justamente porque usa las formas sincopadas en versos cuya autenticidad está legitimada por el principio isométrico dominante en la obra compuesta por el poeta. Aunque la síncope privaba en formas específicas del habla central, había casos en que se producía el proceso contrario. Así, por ejemplo, en los pares *aulana (aviana) / avellana, erdad / eredad, erdat, erdar / eredar, pies / piedras, porfia / porfidia, porfioso / porfidioso, porfiar / porfidiar y vieron, vioron / vidieron, veyeron*, los términos sincopados no reflejan el dialecto del poeta, sino los hábitos lingüísticos del escriba de O. En la mayoría de los casos, el metro o la rima revelan el carácter apócrifo de estas formas sincopadas occidentales. Particularmente significativo es el estudio de las formas dobles *porfia / porfidia, pies / piedras* y *vieron / vidieron*. La preservación de la -d- etimológica, exigida por el metro y la rima del texto, tiene especial significación dentro de la historia de los intentos de descifrar el 'misterio' del lenguaje original del *Alexandre*. Nelson constata que la aversión de los escribas de O por determinadas formas no sincopadas caracteriza también ciertos manuscritos que conservaron algunos poemas reconocidos de Berceo. El autor de los *Milagros* no usó *vidieron* y *vieron* como una forma doble para lograr su ideal de versificación perfecta. Análogamente a lo que sucedió con el *Alexandre*, sólo empleó *vidieron*, pero los escribas tendieron a erradicar este arcaísmo regional de sus obras. La importancia de este fenómeno para precisar con exactitud la región en que el poema fue compuesto es innegable. Alarcos Llorach señala este rasgo en sus *Investigaciones* y afirma con razón que ello no implica una autoría aragonesa. Sin señalar la relación del mencionado fenómeno lingüístico con un área específica de Castilla, sugiere que el lenguaje del poema fue el dialecto castellano, aunque con algún arcaísmo precastellano. No habría ninguna prueba incontrovertible de que el original se escribió en dialecto riojano. Probablemente habría que localizar la tierra del poeta en la zona del sureste de Burgos hasta Soria. Nelson sostiene también que el *Alexandre* se compuso en la zona norcentral o castellana de la Península, pero hace una comprobación que implica un cambio importantísimo en la percepción del problema. Afirma que el uso de *porfidia, piedras* y *vidieron*, acreditado por el metro y la rima, no es préstamo de un dialecto vecino, una forma aprendida, sino que constituye un rasgo esencial del lenguaje hablado por el poeta y sus contemporáneos. En la frontera de Castilla y Aragón, área donde el texto debe haberse escrito, la presión dialectal aragonesa fue seguramente mucho más intensa que en otros lugares de Castilla. La conservación de la -d- primaria en las formas señaladas es precisamente un indicio importante de esa presión. La revisión de unos cuatrocientos documentos notariales del siglo XIII, muchos de los cuales comienzan con la fórmula "connoçuda cosa sea a todos los omnes que esta vieren...", proporciona a Nelson una prueba importantísima de la validez de su tesis sobre la localización geográfica de la versión primera del *Alexandre*. Sólo cuatro de éstos, los fechados en 1229, 1238, 1241 y 1249, usan la forma no sincopada *vidieren* en la sentencia legal mencionada. Significativamente, el área geográfica relativamente pequeña donde el discurso legal mantiene la forma plena *vidieren* es la misma en los cuatro documentos notariales: la región llamada la Rioja Alta, es decir, la zona de San Millán de la Cogolla, la tierra de Gonzalo de Berceo.

Análogo valor en el sistema argumentativo de Nelson tiene su denso estudio sobre los infinitivos con *-ir* y *-er* en el *Alexandre*⁹. Un fenómeno morfológico es en este caso la clave que prueba la similitud lingüística del *Alexandre* con textos contemporáneos escritos en el dialecto castellano o en subdialectos periféricos. El rechazo, legitimado ahora por la rima, de los infinitivos occidentales terminados en *-er* (*aduzer, beneyser, encher, escreuer, contradizer, dizer*, etc.), la rivalidad entre unas formas con *-er* y otras con *-ir* (*combatir, combater*), la preferencia por determinados verbos en *-ir*, el uso de las formas protorroances (*contir, gradir, ofrir, padir, perir* y *remanir*), el empleo de la fórmula "prefijo + adjetivo + *-ir* o *-ido*", evidencian que el *Alexandre* no pudo escribirse en la región occidental de la Península, sino en la frontera de Castilla y Aragón, singularizada por los rasgos morfológicos indicados. Interesante es, por ejemplo, el análisis de la tensión perceptible en el poema entre verbos protorroances en *-ir* y las formas innovadoras en *-ecer*. El uso de las formas dobles *contir / contecer, gradir / gradeçer, ofrir / ofreçer, perir / pereçer*, entre otras, sólo es concebible en una época y en una región donde los verbos protorroances tienen todavía un notable vigor. El área geográfica a la que pertenece Juan Lorenzo de Astorga no tiene esta característica. En el León de fines de siglo XII y comienzos del XIII, la rivalidad morfé mica entre *-ir* y *-ecer* se ha resuelto hace mucho a favor de *-ecer*. El *Alexandre*, más que ningún otro texto peninsular tal vez, muestra el empleo de verbos con *-ir* (destinados finalmente a desaparecer) en competencia con verbos en *-ecer* (destinados con el tiempo a imponerse). Su procedencia dialectal no puede por este motivo ser leonesa. La vitalidad de las formas protorroances en *-ir* no es una característica de esa área geográfica occidental, sino de la zona norcentral y oriental que abarcaba el subdialecto riojano de Berceo, y constituye, según Nelson, una prueba lingüística del hecho de que su había gravitaba hacia el Este, igual que la del *Apolonio, Santa María Egipcíaca* o *Tres Reys d'Orient*. En el caso específico del *Alexandre* y de los poemas identificados de Berceo, el empleo de las formas protorroances, su vitalidad, constituye una de las características más notorias de su lenguaje: "Patently, Berceo and the author of the *Alex* were not innovating when they used proto-Rom. *-ir* forms; rather they were upholding a doomed usage. The survival of these forms in the NC zone is due to two facts: a) They received support, through lateral pressure, from the E (in the learned layer) and b) speakers, generally, accepted *-ir* more readily in the NC zone"¹⁰.

La importancia de los análisis lingüísticos de 1972 es evidente. El autor de la edición crítica del *Alexandre* demuestra con ellos que las tesis sobre el lenguaje de la versión original del poema carecen de validez cuando el metro o la rima no garantizan la autenticidad de las formas específicas. La teoría de la paternidad leonesa, no obstante la autoridad de sus exponentes, entre ellos, Menéndez Pidal, se hace insostenible cuando se advierte que el poema regido por el principio isométrico rechaza una y otra vez las formas occidentales. Su empleo en hemistiquios defectuosos revela su carácter espurio. La autenticidad de las formas concentradas en P, el manuscrito que mejor refleja el lenguaje del poeta, está, por el contrario, garantizada

⁹ DANA NELSON, "The domain of the Old Spanish *-er* and *-ir* verbs: A clue to the provenience of the *Alexandre*", *RPh*, 26, (1972-73) 265-303.

¹⁰ *Ibid.*, p. 286.

por la rima o por el metro. La preferencia por determinadas formas sincopadas, el rechazo de otras, la conservación de la -d- etimológica en *pieses*, *porfidia* y *vidieron*, el empleo frecuente de los verbos con -ir, la vitalidad de las formas protorromances, entre otros fenómenos, evidencian de modo irrefutable la imposibilidad de atribuir el *Alexandre* a un autor formado dentro de los hábitos lingüísticos occidentales. La serie de elementos lingüísticos distintivos del poema impone, por el contrario, la necesidad de incluirlo dentro del grupo de poemas escritos en la zona norcentral. Muestra asimismo su intensa semejanza con el lenguaje del autor de los *Milagros*. Los rasgos básicos de uno ocurren también en el otro. La dificultad que durante siglos veló esta identidad es la notable diferencia entre el estado de conservación del *Alexandre* y el de los poemas hagiográficos y marianos del clérigo de Berceo. Seguramente los amanuenses se sintieron más libres para enmendar un texto 'profano' o 'secular'. No obstante, el hecho más infortunado para la transmisión del poema heroico fue su divulgación en manuscritos que se perdieron, excepto los que llegaron a zonas donde estuvieron expuestos a presión dialectal, es decir, O y P. Sobre esta cuestión es sugerente la pregunta de Nelson hecha en su "Estudio preliminar": "¿Pudo suceder que las obras piadosas no viajaran tan lejos, ya que en León y Aragón abundaban los temas similares, mientras que el *A* con su contenido secular único despertaba mayor interés? Los libros de *Alixandre* fueron un 'éxito de librería' en toda Europa y el Cercano Oriente; ..." ¹¹

La opinión que más ha contribuido a oscurecer la presencia de Berceo en la versificación del *Alexandre* es aquella según la cual el poema heroico presenta un grado de irregularidad "mucho mayor" que la existente en las obras identificadas del juglar de Santo Domingo. Pedro Henríquez Ureña es el principal representante de este (pre)juicio. En sus estudios de 1920, 1945 y 1961 reitera la misma tesis: El *Alexandre* es intensamente irregular a pesar de que su autor definió su versificación como de "sílabas contadas". Según el estudioso dominicano, todo intento de regularizar el metro del poema y, por consiguiente, hacer verosímil la paternidad de Berceo, estaría destinado al fracaso. La inhabilidad versificadora del poeta del *Alexandre* sería irreductible a la habilidad del único representante del mester de clerecía que podría considerarse correcto ("si bien anormalmente correcto"): "... lo que en Berceo fue descuido ocasional, en los autores del *Apolonio* y del *A* fue insuficiencia mucho mayor. Los esfuerzos de los regularizadores podrán convencernos de que el verso de esos dos poemas es menos (no mucho menos) irregular de lo que parecía, pero no de que iguala al de Berceo" ¹².

Los "esfuerzos de los regularizadores" han sido precisamente los que han demostrado la falta de rigor de esta tesis, la cual, unida al carácter notablemente amétrico de P y O, ha contribuido en mayor grado a velar la semejanza de los principios que rigen el *Alexandre* y los textos identificados de Berceo. Los análisis estadísticos pioneros de H. R. Lang (1914), los intentos reestructuradores de Arnold (1936), la versión crítica de una extensa sección del poema con alejandrinos perfectos hecho por Alarcos Llorach,

¹¹ DANA A. NELSON, "Estudio preliminar", en GONZALO DE BERCEO, *El libro de Alixandre*, Madrid, 1979, p. 97.

¹² P. HENRÍQUEZ UREÑA, "La cuaderna vía", *RFH*, 7 (1945), p. 47.

la demostración realizada por N. J. Ware (1967) de la posibilidad de obtener hemistiquios regulares pronunciando correctamente los nombres clásicos, entre otros aportes, evidencian diversos tipos de irregularidad debidos a alteraciones introducidas por los amanuenses de O y P. Especialmente, ponen de manifiesto que el *Alexandre* posee un grado de regularidad mucho mayor que el testimoniado por los manuscritos y señalado por Henríquez Ureña. Las conclusiones de Alarcos Llorach tienen particular importancia para comprender la pertinencia del esfuerzo reconstructor del editor crítico del poema completo: "...afirmamos que es perfectamente válido todo esfuerzo para hacer desaparecer los efectos de la corrupción del metro en los versos del poema... En suma, la métrica del autor del *Alexandre* es tan correcta, dentro de la cuaderna vía, como puede serlo la de Berceo; lo que ocurre es que nuestro autor fue más desafortunado con los copistas que transmitieron su texto"¹³.

El análisis de la versificación hecho por Nelson en su "Estudio preliminar" representa un progreso definitivo en la historia de la reivindicación de la voluntad de perfección métrica dominante en el *Alexandre*. El examen crítico completo de O y P evidencian por primera vez que el poeta, regido por el anhelo de perfección de la forma, elaboró un refinado sistema de versificación para lograr su ideal artístico. Las irregularidades de los manuscritos no se explican por la incapacidad del poeta para cumplir el principio de las "sílabas contadas". Tampoco se deben únicamente a la razón que P. Henríquez Ureña rechaza una y otra vez en sus estudios sobre la versificación irregular ("no todas las fallas han de atribuirse a los asendeados copistas"). En la mayoría de los casos se explican por las modificaciones deliberadas de unos escribanos cuyos principios lingüísticos ya no son exactamente los mismos que los del autor del poema.

El análisis de la equivalencia acústica utilizada por el autor en aquellos casos que no logra su ideal de rima consonante perfecta (hay veces en que repite formas de rima idénticas o se conforma con la mera asonancia), demuestra no sólo la similitud de estos equivalentes con los usados en los *Milagros*, la *Vida de Santo Domingo* y la *Vida de San Millán*, sino también que la rima acústica fue decreciendo gradualmente en el proceso de la composición misma del texto. Los 114 casos del comienzo (55%) contrastan con los 29 casos del final (14%). El autor del *Alexandre* fue seguramente un escritor relativamente joven, aunque muy ambicioso, que luchó con la forma de su arte. Su progreso fue tan notable que es posible comparar la perfección del último tercio del poema con la observable en las obras piadosas de Berceo. De este modo, el análisis de Nelson comprueba estadísticamente la conclusión de Müller, que Alarcos Llorach consideró inadmisibles en 1948: El *Alexandre* fue una de las primeras obras de Berceo. En el proceso de escribirlo fue perfeccionando su arte hasta lograr finalmente un dominio formal equiparable al de sus obras religiosas posteriores.

El mayor mérito de las investigaciones del editor del poema sobre la versificación consiste, sin embargo, en haber logrado percibir la riqueza de recursos lingüísticos a través de los cuales el autor del texto heroico cumplió su anhelo de perfección formal en cuestiones de metro y rima. El examen del texto revela, en efecto, un "intricado tejido de dobles en todos

¹³ E. ALARCOS LLORACH, *op. cit.*, p. 74.

los niveles de la gramática". Duplicaciones, y aún triplicaciones, en el área fonética (apócope, elisión y aféresis frente a las formas plenas; síncopa frente a las formas no sincopadas, diéresis frente a sinéresis), en el ámbito morfológico (poblar, -ecer; fallir, -ecer; bastir, -ecer; aventura / ventura; ajuntar / juntar; aguisar / guisar; far / fer / fazer; él / elli; í / allí; cada uno / cascun(o) / quisque; etc.) y en el sintáctico (por medio / por medio de; fasta / fasta que; mientras / mientras que; etc.) muestran la riqueza de formas de redundancia en el lenguaje poético del *Alexandre*. La función estructural de estos elementos duplicativos se hace evidente cuando se percibe el principio artístico dominante en el texto. Sólo un poeta regido por el ideal de la versificación perfecta pudo elaborar un "conglomerado tan impresionante" de esquemas sinónimos en los diferentes niveles gramaticales. Aquí se define también la razón de la mayoría de las irregularidades existentes en los manuscritos O y P. Mientras que Berceo creó el sistema de formas dobles y triples para lograr la perfección métrica, los amanuenses lo usaron de modo arbitrario. Sus preferencias dialectales, sus esquemas rítmicos y sintácticos divergentes, sus modos de abreviación, los rechazos a determinados usos y formas producidos por la evolución de la lengua, se inscriben de tal modo en el texto primero que oscurecen o deforman un sistema de duplicaciones cuidadosamente equilibrado para lograr la medida perfecta. Berceo escribió en una época en que se mantenían en delicado equilibrio usos contrapuestos importantes (la apócope, la diéresis y la síncopa; verbos protorromances en *-ir* vs. incoativos en *-ecer*, etc.). Los escribanos destruyeron esa armonía con efectos nefastos para la fiel transmisión del texto. La conclusión del profesor Nelson sobre la "naturaleza tautológica" del idiolecto del poeta en el nivel fonológico es válida también para la creación de dobles con diferente valor silábico en el ámbito morfológico y sintáctico: "La aspiración del poeta a una métrica regular difícilmente podría ser un vano alarde, puesto que la complejidad del sistema fonológico que diseñó no tendría otra explicación viable; por desgracia, sólo llevó confusión a los copistas y los impulsó a experimentar usando los metaplasmos a su manera, por así decir, con resultados desastrosos para la transmisión de la obra maestra del poeta"¹⁴.

El estudio estadístico de los versos de A₂ conservados intactos tanto en P como en O confirma las conclusiones empíricas del editor crítico del texto. Su examen de 148 versos (296 hemistiquios) del segmento de unos 625 alejandrinos (1250 hemistiquios) que forman el corpus de versos idénticos en los dos manuscritos da por resultado 285 hemistiquios regulares heptasílabos. Sólo once no cumplen con la norma. Contrariamente a lo afirmado por P. Henríquez Ureña, este análisis de un segmento del texto arquetípico A₂ está evidenciando que la versión original puede haber sido regular en un 96% de sus hemistiquios, si no en más. Esta prueba es incontrovertible, si se considera que los versos que dan el porcentaje mencionado no han sido objeto de reconstrucción alguna. Permanecieron en gran medida intactos, porque la mayoría de ellos no tenía rasgos que tendían a rechazar los amanuenses. Las once excepciones fueron sometidas a alteraciones precisamente por tener tales rasgos.

Dentro de la diversidad de pruebas aportadas por Nelson para cumplir

¹⁴ DANA A. NELSON, "Estudio preliminar", *op. cit.*, p. 87.

su amplio intento tienen particular importancia sus análisis de la relación entre el *Alexandre* y Berceo en el nivel del estilo. Yakov Malkiel indica ya en 1972 la conveniencia de este estudio, en un positivo post scriptum a "The domain...", señalando que si el *Alexandre* no puede mostrar una intensa afinidad con la media estilística de Berceo, la atribución a este autor se destruiría por sí misma, aun cuando se hubiera logrado demostrar satisfactoriamente la procedencia norcentral del texto¹⁵. El problema planteado por Malkiel es pertinente, sobre todo si se considera que la opinión establecida, representada en este caso por las historias de la literatura, afirma que los estilos de Berceo y el *Alexandre* son heterogéneos. Así, por ejemplo, el juicio ya señalado de Deyermond: "A veces atribuido a Berceo, el *Libro de Alexandre* difiere radicalmente del estilo de este autor".

Los artículos "Generic vs. individual style: The presence of Berceo in the *Alexandre*"¹⁶ y "*Nunca devriés nacer*: clave a la creatividad de Berceo", ya mencionado, son la respuesta más importante del profesor norteamericano a la cuestión planteada por Malkiel. En ellos demuestra que los elementos distintivos del estilo de Berceo se encuentran representados de tal modo en el *Alexandre* que no es posible explicar la semejanza con el simplista argumento, hasta ahora vigente, de la identidad de formación intelectual, coetaneidad y pertenencia a la misma escuela literaria de dos autores diferentes: "Las pequeñas coincidencias de ambos autores se explican porque ambos eran clérigos y casi coetáneos: así muchas frases en que concuerdan, la predilección por el estilo directo (que era procedimiento típico del mester de clerecía)..."¹⁷

Paul Zumthor ha demostrado que la relación dialéctica entre el autor y la tradición se resuelve en la Edad Media por la supremacía de la tradición. La singularidad es accidental en el período en que la tradición poética es uno de los aspectos de la costumbre que rige una sociedad donde la expresividad del texto reside más en su integración a una tradición que en la sorpresa producida por el discurso mismo¹⁸. El estudio detallado del estilo de las obras reconocidas de Berceo evidencia lo que ya es previsible en todo texto escrito en la época de mayor predominio de la tradición. Fórmulas, motivos y tópicos perceptibles en el sistema artístico del autor de los *Milagros* se observan también en los poemas de juglaría o clerecía. Se trata precisamente de los diversos modos de decir que Zumthor denomina 'tipos', es decir, todos los elementos de escritura donde puede percibirse la existencia de la tradición en el texto. Designados con diversos términos ('motivos', 'estereotipos', 'clichés', 'tópicos', 'fórmulas', etc.), estos elementos o microestructuras se caracterizan por ser reutilizables, de modo indefinido, en contextos diferentes. No puede, por consiguiente, sorprender que los poemas de Berceo tengan un valor de sugestión y alusión virtualmente ilimitado. Este poder reside justamente en el empleo intenso de 'tipos' que

¹⁵ YAKOV MALKIEL, postscriptum al artículo de Nelson, "The domain...", *RPh*, 26 (1972-73), 303-305.

¹⁶ *RPh*, 29 (1975-76), 143-184.

¹⁷ E. ALARCOS LLORACH, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸ "Au XII^e ou XIII^e siècle, un rapport de participation active rattachait chaque énoncé au vaste texte virtuel et objectif de la 'tradition', univers de référence à la fois imaginaire et verbal, qui constituait le 'lieu commun' de l'auteur et de l'auditeur". PAUL ZUMTHOR, *Essai de poésie médiévale*, Paris, 1972, p. 82.

envían, fuera de las fronteras de los textos, a una tradición que mediante ellos se hace toda virtualmente presente en cada obra particular.

Esta característica de la escritura de Berceo en cuanto medieval es, sin duda, la principal razón que ha impedido a la crítica percibir la presencia estilística del autor de los *Milagros* en el *Alexandre*. Se distingue en este texto la existencia de la tradición, pero no que su relación con la singularidad está regida por los mismos principios perceptibles en las obras reconocidas de Berceo. Persuadidos de que es imposible la autoría de este escritor ("es inadmisibles la atribución del *Alexandre* a Gonzalo de Berceo"), prestigiosos investigadores se han limitado a señalar que las "pequeñas coincidencias" por ellos advertidas son sólo repeticiones que se explican por la pertenencia de los dos autores a un mismo menester literario. La sobrevaloración de la presencia de la tradición vela de este modo la clave seguramente más valiosa para descifrar el misterio de la paternidad del *Alexandre*.

No es posible reproducir en extenso los minuciosos análisis hechos por Nelson. Privilegiaré por eso sólo aquéllos que muestran de modo más intenso que la construcción verbal del *Alexandre* está regida por las mismas leyes que las de los *Milagros*, el *Duelo* o la *Vida de Santo Domingo*. Las diferencias estilísticas que sin duda existen no son cualitativas, sino cuantitativas y podrían explicarse por una evolución producida en el interior del sistema artístico (re) creado por un autor único: Gonzalo de Berceo.

Los representantes del mester de clerecía produjeron un "sistema de lenguaje formulístico propio de ellos, combinando elementos del verso épico, de la Biblia y de lecturas piadosas en latín (vidas de santos, por ejemplo) y de la tradición homilética. Esta aleación alcanza su más alto grado de perfección en Gonzalo de Berceo y el *Alex*"¹⁹. La tesis más importante de Nelson en relación con el estilo formulístico, manifestación del estilo genérico, es totalmente válida. La singularidad de los textos de Berceo y del *Alexandre* reside, sin duda, en la "variedad multiforme" que en ellos adopta la expresión formulística de un repertorio limitado de motivos tradicionales. En contraste, por ejemplo, con el *Fernán González*, donde la repetición formulística es puramente imitativa, no creativa, las obras mencionadas se distinguen por la naturaleza proteica de su expresión, por la "variación controlada de la misma idea expresada mediante el uso de la sinonimia y de la repetición literal modificada". Particularmente ilustrativo es el análisis, entre otros, del motivo de la "muerte-antes-que-la-vida", clave, según Nelson, de la creatividad de Berceo. En el *Alexandre*, cuyo protagonista está regido por el anhelo insaciable de "fama / prez" se reitera una y otra vez que la muerte es a veces preferible, para evitar el juicio adverso de los contemporáneos o de la posteridad. Una gran cantidad de ejemplos revela a su analista que, en la mayoría de los casos, el motivo no es reflejo directo de un altivo código de honor o prez. Muchas veces se convierte en la máxima expresión de angustia o (auto) compasión, en condena de la perfidia extrema y del mal, en juramento de fidelidad o de máxima determinación. De este modo, un motivo con una sola denotación literal adquiere connotaciones muy diferentes y se formulariza generalmente con un valor relativo ("más vale ser muerto"), preferencia ("quiero

¹⁹ DANA NELSON, "Nunca devriés nacer...", p. 31.

más ser muerto”) u obligación (“non devié nacer”). Podría pensarse, de acuerdo con los (pre)juicios dominantes, que este motivo está ausente o carece de frecuencia significativa en las obras piadosas de Berceo. Todo lo contrario. También existe en ellas con connotaciones similares: honor, angustia o desesperación, condenación de la perfidia. La fidelidad o determinación extrema se sustituye por el nuevo valor de la abnegación ascética.

El detallado análisis de una serie de motivos sugiere exactamente lo contrario de la idea establecida. Los textos relacionados no son diferentes en un grado tal que sea necesario admitir la teoría de la paternidad separada. Las conclusiones provisionales del artículo de 1976 son, entre otras, las siguientes: 1) En el *Alexandre* y en Berceo el uso de motivos tradicionales se singulariza por su variedad proteica. Su(s) autor(es) repite(n) un motivo común sin restricción, pero le dan constantemente una expresión nueva. 2) El valor denotativo de un motivo de tipo ascético (*jejunos e viglias*), por ejemplo, está presente en su mayor parte en Berceo; el motivo de tipo heroico (al que prender podié), por el contrario, existe intensamente sólo en el *Alexandre*. Un estudio exhaustivo muestra, sin embargo, vestigios del motivo del combate en la escritura piadosa y vestigios del motivo ascético en la escritura secular. 3) Todo el sistema de fórmulas religiosas, presente en las obras doctrinales, se duplica en el poema heroico con una notable similitud en el nivel expresivo. Asimismo, fórmulas, términos y motivos caballerescos, típicos del *Alexandre*, se perciben también en los poemas religiosos. Es comprensible que su variedad y frecuencia no sean idénticas a las de las fórmulas homiléticas en el texto de materia profana. El autor del *Duelo* no fue guerrero, su conocimiento del mundo heroico fue adquisición literaria o social. La mayoría de los términos militares usados (*fonsado, cavalgada, mal ballestero, ensayos, emprimir, corada*, etc.) tienen, además, un valor metafórico en las obras piadosas. 4) Los motivos que se adaptan igualmente al registro militar y al ascético (“quien tal hizo, tal haya”, “la muerte antes que la vida”) están ampliamente representados en el *Alexandre* y en Berceo. Las diferencias leves en la expresión de determinados motivos (tendencias a la ampulosidad o superabundancia en muchos versos del *Alexandre*, expresión más concisa y proverbial en las obras doctrinales) no implican necesariamente autoría separada. Se trata de discrepancias de grado, reflejo, probablemente, de etapas diferentes en el desarrollo artístico de un mismo escritor o de enfoques estilísticos levemente diferentes. Nelson difiere, en este aspecto, de Brian Duon, para quien Berceo habría escrito el *Alexandre* en el tiempo que le dejaba libre la composición de sus poemas religiosos. En el caso de que así hubiera sucedido, el grado de homogeneidad verbal y estilística de las obras relacionadas habría sido, según Nelson, aún mayor. No se justificarían, por ejemplo, las diferencias entre la tendencia a la superabundancia en la historia del ‘rey pagano’ y la tendencia a la concisión en los relatos hagiográficos y marianos, el uso relativamente frecuente de equivalencia acústica y aún de rima asonante en el poema secular, o la eliminación en los poemas religiosos de provenzalismos insólitos: “No; creo que hemos de ver en el *Alex* una obra relativamente temprana de un erudito brillante y ambicioso dotado con una extraordinaria capacidad de improvisación verbal, que en cierto momento de su vida espiritual experimenta una conversión religiosa, deja de ocuparse de asuntos profanos y

renuncia a las vanidades de este mundo (incluyendo el orgullo personal en su diligente e ingenioso cultivo de la cuaderna vía)”²⁰.

El análisis de las fórmulas de comienzo, exageración, veracidad, autoridad, transición, brevedad y conclusión, permite a Nelson demostrar que la singularidad de los textos de Berceo, su creatividad, adopta las formas de la sustitución léxica (sinonimia), transformación de fórmulas positivas en negativas (o viceversa) y amplificación formulística. El poeta elaboró “delicados modos de expresión” para renovar las maneras tradicionales de inscribir en el discurso la relación del emisor con la materia narrada y con el receptor. El sistema resultante de este proceso de re-elaboración artística de la tradición narrativa, exhibe un grado de virtuosidad tal que ningún escritor pudo haberlo imitado exactamente: “An author with a vigorous style should display a slightly complex system of formulas and exhibit some degree of virtuosity, even creativity, in their use. That is, the story-telling formulas shared by all narrators must, in the hands of a genius, take on a particular consistency, an idiosyncratic character which should constitute a ‘literary fingerprint’ no second-class poet would be able to, and no other first-class poet would care to, duplicate”²¹.

Paul Zumthor ha precisado que el rasgo común a todos los textos medievales es que el poeta se introduce en su lenguaje por medio de procedimientos transmitidos por el grupo social. “C’est ce groupe qui, des signes formant le poème, détient les motivations. L’individu s’enracine dans le milieu et y justifie sa présence en restructurant à sa façon un Imaginaire dont les éléments lui son fournis, déjà bien élaborés, par ce même milieu”²². Berceo no se limita a inscribirse en su lenguaje mediante la reproducción puramente mecánica, imitativa de los procedimientos del grupo social. Emplea las fórmulas narrativas tradicionales, pero las renueva de tal modo que la técnica del estilo genérico se convierte en técnica del estilo individual. La tradición es intensa en los textos del juglar de la Virgen. También lo es, sin embargo, la presencia de la singularidad. El equilibrio de los dos términos es, sin duda, el proceso distintivo del arte de Berceo. Esto no ha sido comprendido por los críticos que defienden la autoría distinta del *Alexandre*. Su incapacidad para percibir la forma idéntica que adopta en él la singularidad les hace percibir sólo diferencias o ‘pequeñas coincidencias’ en los lugares del texto donde más intensamente se manifiesta el estilo personal de Berceo.

La similitud de las ‘repeticiones modificadas’, motivos heroicos y homiléticos, desviaciones léxicas significativas y estereotipos rítmicos, es ya un argumento importantísimo para destruir las ideas establecidas sobre el estilo del poema del ‘rey pagano’. Más valor tiene, sin embargo, la percepción de semejanzas en el nivel de la narración productora del relato. No puede ser de otro modo si se considera que es ahí, en el proceso de la enunciación, donde en realidad se resuelve la relación dialéctica entre la tradición y la singularidad. Los signos distintivos de una narración no están de manera decisiva en el sistema de sus motivos. Tampoco en el nivel de la historia. Residen, especialmente, en el modo de inserción del poeta en su lenguaje.

²⁰ DANA NELSON, art. cit., p. 81.

²¹ DANA NELSON, “Generic vs. individual style...”, p. 145.

²² PAUL ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 69.

Los “delicados modos de expresión” de la escritura de Berceo singularizan también la del *Alexandre*. Una de las conclusiones más sugerentes de Nelson es justamente que el poema heroico muestra la misma capacidad artística de los poemas piadosos para trascender las fórmulas narrativas básicas a través de la sustitución léxica (sinonimia), la transformación de fórmulas positivas en negativas, o viceversa, y la amplificación formulística. Dos ejemplos, entre otros muchos, ilustran esta similitud. La variación léxica que renueva la fórmula de exageración “contar (dezir) non lo sabría”, típica del estilo hiperbólico, es idéntica en Berceo y en el *Alexandre*: “non podrié contar (dezir) omne”, “non lo sabrién contar (dezir) loquelle nec sermones”, “nunca serié contado (asmado)”, “que mucho vos digamos” y “quí lo podrié (asmar, dezir)?” Asimismo, la fórmula “como diz el escripto”, característica no sólo del mester de clerecía sino en general de una Edad Media regida por el mito bibliocéntrico, es renovada de la misma manera en los poemas de materia religiosa y profana. Ambas escrituras muestran un idéntico sistema de fórmulas para expresar la veneración del depósito por excelencia del saber (“como diz el escripto”, “diz lo la escriptura”, “en escripto yaz esto”, “escripto lo tenemos”, “solemos lo leer”); una misma preocupación por distinguir con nitidez lo que pertenece a la tradición escrita y a la tradición oral (“oimos / dizen / oí dezir / retraen / suelen retraer / non lo oí nunca / non yace en escripto / non la escrivieron”). Esta última constatación adquiere toda su importancia cuando se recuerda que una de las razones señaladas para rechazar la autoría de Berceo es la relación con las fuentes de la escritura. La complejidad del *Alexandre* (diversidad de fuentes) sería incompatible con la simplicidad de los poemas de Berceo, orgullo del autor de la obra heroica. El análisis crítico de los textos muestra que las diferencias son ilusorias. Berceo también combina dos o más fuentes de diferente naturaleza (oral y escrita).

Todo texto medieval cuya finalidad principal es la narración tiene en principio las características del discurso impersonal. La ley general de la impersonalidad narrativa podría enunciarse, según Zumthor, de la siguiente manera: la poesía medieval ignora el relato en primera persona²³. La especificidad de la escritura de Berceo dentro de esta ley se manifiesta en la presencia intensa de los signos del ‘yo’. El “discurso” con todos sus atributos invade constantemente la “historia”, justificando así hablar de un estilo intensamente personalizado, de relatos donde “se siente la presencia de su autor”. Muchos críticos reconocen este rasgo del arte de Berceo cuando afirman, por ejemplo, que el poeta “incluye en su obra su propio obrar”, que “incorpora en su poetizar su mismo estar poetizando” o que se pone “dentro de la tabla que estaba pintando”. Asimismo, cuando se habla de “este estilo autobiográfico”, aunque el uso de la palabra es inadecuado (el discurso autobiográfico se singulariza por la identidad autor—narrador—protagonista), se señala con razón lo que según Dámaso Alonso constituye lo “peculiar”, lo “único” del autor de los *Milagros*: la penetración más frecuente de la realidad del poeta en la obra de arte, la abundancia de signos que envían a la “persona del escritor”.

Dana Nelson demuestra que el poema heroico exhibe la misma tenden-

²³ PAUL ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 172.

cia del narrador a personalizar su discurso. La predilección del sujeto de la enunciación por evocar espacios, personajes y sucesos relacionándolos directamente con su mundo físico y psíquico; su relación emocional con la historia contada; la inscripción en el relato conventual o religioso; la afición por la geografía local (especialmente la Cogolla); el delicado uso de la reticencia para narrar materias desagradables y el gusto por las ruinas y reliquias, entre otros procesos distintivos del arte de Berceo, se reproducen igualmente en el *Alexandre* o existen en forma germinal. La intensa "presencia del autor" otorga a esta escritura ese 'delicioso' carácter íntimo que hace inconfundible el arte del 'juglar' de la Virgen.

Las diferencias estilísticas perceptibles en este nivel, análogamente a lo que sucede con los motivos, son de carácter cuantitativo. La mayor consistencia, elegancia y frecuencia de determinadas fórmulas, el superior grado de estilización sintáctica o el mayor margen de variedad léxica exhibidos por las obras piadosas no permiten postular con verosimilitud que el autor del *Alexandre* fue sólo un imitador imperfecto del poeta de los *Milagros* o, por el contrario, que Berceo reprodujo el estilo del poema secular con maestría superior a la de su modelo. La tesis más coherente es la propuesta por el profesor Nelson. Los delicados modos de expresión, el perfecto equilibrio entre la tradición y la singularidad, el refinamiento de los sistemas verbales de Berceo y del *Alexandre* son inimitables. El arte narrativo más mecánico, más repetitivo del *Poema de Fernán González*, construido en relación con el texto heroico, está evidenciando que ningún escritor de primera o segunda importancia pudo haber sido capaz de duplicar exactamente la perfección artística de estas escrituras. La presencia de las "re-elaboraciones más personales" de Berceo en el *Alexandre* sólo puede significar lo que indica la estrofa-firma 2675 del manuscrito P. El poeta que escribió los *Milagros* escribió también el *Alexandre*: "Si quieres saber quién hizo est di[c]tado, / Gonçal[v]o de Berceo es por no[m]ne clamado"²⁴. El mayor margen de superioridad estilística de los poemas religiosos se debe a la prioridad cronológica del poema heroico. No a la existencia de dos escritores diferentes, sino a la evolución normal dentro del sistema artístico de un mismo autor: "Given the identity of the narrative system used by A and B, the latter's marginal superiority should be credited to the stylistic evolution of one poet, Gonzalo de Berceo"²⁵.

La edición paleográfica de los manuscritos O y P, hecha por Raymond S. Willis en 1934, la reconstrucción parcial de E. Alarcos Llorach en 1948 y la edición crítica del poema completo publicada en 1979 son, sin duda, los tres acontecimientos más importantes en la historia del conocimiento filológico del *Alexandre*. El profesor Nelson debería reunir en un libro todos sus artículos sobre el poema. Tendrían así una mayor difusión en nuestras universidades. En él podría incluir, además, el estudio de otros niveles de las obras de Berceo que requieren también un análisis exhaustivo, entre ellos, su sistema metafórico (Alejandro: "arca de sapiencia", Cristo: "arca de sapiencia") o su estructura de 'relatos ejemplares'. Esto último no es una sugerencia impertinente. La edición del *Apolonio* prepa-

²⁴ Versión crítica de Dana Nelson. Las pruebas estilísticas de la autenticidad de la versión P de la estrofa 2675 se encuentran en su artículo "Nunca devriés nacer...", pp. 62-63.

²⁵ DANA NELSON, "Generic vs. individual style...", p. 180.

*dre*²⁸. El 'exceso de significación', característico de los relatos ejemplares, se traduce en la repetición múltiple de enunciados que recuerdan la vanidad de las cosas del mundo. Bly y Deyermond han mostrado en un sugerente artículo que las historias de Ciro, Jerjes, Paris, Darío, etc., prefiguran de un modo u otro la historia de Alejandro²⁹. Además de esta función, las historias mencionadas tienen la función importantísima de reducir las posibilidades de una lectura plural del texto. Cada una de ellas no sólo anticipa el fin del hijo de Felipe, sino que reproduce una misma interpretación ("todo es vanidad") y, por consiguiente, una misma exhortación (2670: "Señores, quien quisiere su alma bien salvar / deve en esti sieglo asaz poco fiar...") Sólo cuando el poema es reducido a la historia de Alejandro parece existir la ambigüedad o convergencia de una tendencia mundana y otra ascética. La relación de las historias de primer grado (Felipe, Alejandro; Darío, Clitus, Ardofilo) y las de segundo grado (Ciro, Jerjes, Aquiles, Paris, Torre de Babel, etc.) permite percibir el sentido unívoco del *Alexandre*. Dentro del sistema formado por la totalidad de estos relatos, la interpretación ambivalente de la historia de Alejandro es totalmente neutralizada por el proceso ya señalado de la redundancia. El texto es unívoco porque la tendencia moralista del autor triunfa finalmente sobre la tendencia eulogística³⁰, pero también por el exceso de significación producido por la reiteración de enunciados interpretativos idénticos o semejantes. La imposición de un sentido sin ambigüedad no se produce en el *Alexandre* a través de una historia única. La singularidad de este poema como relato ejemplar consiste en eliminar las lecturas contradictorias (mundanas y ascéticas) mediante una pluralidad de historias, interpretaciones y exhortaciones semejantes. La "crítica a la sociedad" comprendida entre la estrofa 1805 y la 1830, por ejemplo, no es una digresión estructuralmente inmotivada. Se trata, por el contrario, del desarrollo o amplificación más extensa del enunciado pragmático a través del cual el texto reitera una y otra vez un mismo mensaje de desengaño: "nunca en este sieglo devrié omne fiar".

La lectura del *Alexandre* como relato cuyas interpretaciones y exhortaciones recuerdan la vanidad de las glorias mundanas reduce notablemente la distancia espiritual sugerida por la oposición 'mundano-piadoso'. El carácter de las historias, mundos y protagonistas de los poemas de materia heroica y religiosa no debe impedir la percepción de sus semejanzas. La unidad espiritual de estos textos es tan intensa que puede afirmarse que su tema es uno solo con dos variantes narrativas principales: *relato ejemplar positivo* y *relato ejemplar negativo*.

²⁸ SUSAN SULEIMAN, *op. cit.*, p. 487. "Un discours redondant est, selon l'expression de Roland Barthes, un discours où 'la signification est excessivement nommée'. En linguistique et en informatique, la redondance est définie comme un 'surplus de communication', ce qui revient à la même chose: les redondances d'un système de communication réduisent la quantité d'informations transmises, mais augmentent la probabilité d'une 'bonne' réception du message".

²⁹ P. A. BLY y A. D. DEYERMOND, "The use of *figura* in the *Libro de Alexandre*", *JMRS*, (1972), 151-181.

³⁰ "On the contrary, although the author reveals a deep interest in worldly fame as Maria Rosa Lida's study brilliantly shows, he does not neglect the moral angle, and ultimately it is his main consideration: the moralistic side of the author finally vanquishes the eulogistic". IAN MICHAEL, "Interpretation of the *Libro de Alexandre*: the author's attitude towards his hero's death", *BHS*, 37 (1960), 205-214, 206.

RELATO EJEMPLAR NEGATIVO:
LOS VALORES DEL PROTAGONIS-
TA SON LOS VALORES NEGADOS
POR EL TEXTO.

LIBRO DE ALEXANDRE

HISTORIA(S): ALEJANDRO, DARÍO,
CIRO, JERJES, TROYA, TORRE DE
BABEL, ETC.

INTERPRETACIÓN: LA GLORIA
DE ESTE MUNDO ES VANIDAD
("FLOR DEL LILIO QUE SE CAE
PRIVADO").

EXHORTACIÓN: NO AMES LO QUE
AMARON LOS PROTAGONISTAS
DE ESTAS HISTORIAS ("NUNCA
EN ESTI SIEGLO DEVRIÉ OMNE
FIAR").

RELATO EJEMPLAR POSITIVO:
LOS VALORES DEL PROTAGONIS-
TA SON LOS VALORES AFIRMADOS
POR EL TEXTO.

MILAGROS, VIDAS, MARTIRIO, ETC.

HISTORIA(S): SAN LORENZO,
SANTA ORIA, SANTO DOMINGO,
SAN MILLÁN, SANTA MARÍA, ETC.

INTERPRETACIÓN: "... CONTRA
LOS SUS BIENES (DIVINOS) EL
MUNDO NON ES NADA".

EXHORTACIÓN: AMA LO QUE
AMARON LOS PROTAGONISTAS
DE ESTAS HISTORIAS.

La hipótesis del profesor Nelson sobre la conversión religiosa de Berceo para explicar el paso del poema secular a los poemas piadosos es sugestiva. Creo, sin embargo, que no es absolutamente necesaria para explicar las diferencias entre textos con interpretaciones y exhortaciones que en esencia son las mismas. La transformación de la ejemplaridad positiva no está determinada necesariamente por un cambio ideológico o conversión espiritual. Se trata de una transformación debida seguramente a causas de otra naturaleza. Tal vez la necesidad de hacer propaganda a determinados monasterios, reliquias a tradiciones religiosas hizo que Berceo se desinteresara por las materias o historias de personajes paganos de "vida tan seglar" para concentrarse en historias ejemplares del mundo cristiano. Lo realmente importante, en todo caso, es la interpretación verbal, perceptible en los poemas de materia heroica y piadosa. La "unidad espiritual básica que ha sido ignorada hasta ahora por quienes insisten en la gran disparidad de capacidades y cultura reflejadas en A y B"³¹ se manifiesta en la homogeneidad de expresión de motivos, tópicos y fórmulas narrativas. Y, muy especialmente, en la semejanza de las interpretaciones y exhortaciones (explícitas o implícitas) generadas por las historias narradas en los distintos textos. El mensaje es el mismo en el *Alexandre*, las *Vidas*, el *Martirio* o los *Milagros*. La diferencia reside en las formas diferentes de su expresión (ejemplaridad negativa y ejemplaridad positiva).

En la extensa serie de ejemplos de interpenetración examinados por Nelson habría que incluir el motivo del "vasallo leal (que merece el paraíso)" y el opuesto del "vasallo traidor (que merece el infierno)". Ambos son típicos en el poema heroico, pero se perciben también en los poemas religiosos. Las diferencias se explican por el carácter distinto de los mundos narrados. En un caso, los señores son humanos (Felipe, Alejandro,

³¹ DANA NELSON, "Nunca devriés nacer...", p. 39.

Darío); en el otro, de naturaleza divina (Cristo, Dios, la Virgen). Uno de los elementos de mayor valor estructural en el *Duelo* es precisamente el contraste entre vasallos leales (discípulos) y vasallos traidores (judíos). El proceso de interpenetración verbal, el ejemplo del discurso caballeresco para narrar una materia religiosa, es tan intenso en este texto que su especificidad dentro de su serie reside en la interpretación militar de la Pasión y Muerte de Cristo, en la percepción de los acontecimientos máximos del Cristianismo como un hecho de armas, “esti torneo”, dominado por el dualismo *lealtad vs. traición*³². La distancia que muchos deben considerar irreductible entre el *Duelo* y el *Alexandre* disminuye notoriamente cuando se advierte el predominio estructural de motivos típicos del relato heroico en el relato religioso por excelencia. La similitud es particularmente intensa en el modo de desvalorizar a los traidores. Uno y otro texto los inscriben inequívocamente en el polo negativo de sus sistemas axiológicos: *Duelo*: “vasallos traidores”, “gente renegada”, “malos echanes”, “falsos desleales”, etc. *Alexandre*: “vasallo(s) traidor(es)”, “los falsos”, “maldito(s)”, “los malos”, etc. La materia de cada poema es, sin duda, diferente. También la forma que adopta el relato ejemplar. La percepción heroica de la existencia es, sin embargo, la misma en uno y otro texto. Con razón afirma Nelson que “si hay un concepto germinal en la sicología de Berceo es éste. Él miraba toda la vida—social, política, religiosa— como una lucha heroica para conseguir el premio final: honor impoluto, gloria duradera y salvación”³³.

La presencia de los textos posteriores en el anterior, análogamente a lo que sucede en el caso inverso ya señalado, se percibe también en áreas distintas de las analizadas por el editor del poema. Así, por ejemplo, en el nivel agencial. Los veinte mensajeros de Citia que recuerdan a Alejandro su ‘hidropesía’ (soberbia) en las estrofas 1916-1944 prefiguran a los protagonistas de las hagiografías. Sus cualidades son esencialmente las mismas: amor a Dios, humildad, desprecio de lo mundano. Puede decirse que las historias de Santa Oria, Santo Domingo y San Millán se construyeron amplificando lo que ya estaba en germen en la historia de los “omnes de sancta vida, simples e verdaderos” narrada en las estrofas mencionadas del *Libro de Alexandre*.

Los filólogos podrán discutir detalles de la reconstrucción preparada por Nelson, los estudiosos de la literatura podrán discrepar en cuestiones específicas, pero ni los usos ni los otros continuarán percibiendo el *Alexandre* de la manera hasta ahora predominante. El cambio cualitativo producido por las investigaciones de su editor en la historia del desciframiento de los mayores enigmas críticos planteados por el poema es un hecho indiscutible. La edición crítica es en este caso un instrumento valioso para conocer la cultura medieval, pero también es un discurso que impide la perpetuación del error, que perturba el reposo de la opinión establecida para proponer otro superior: “...el epígrafe inicial expresa también la confianza del presente editor en la eficacia del tiempo para corregir pasados errores: ‘vagar doma las cosas’, y con el paso del tiempo y conveniente deliberación

³² GABRIELA ANDRADES, “La pasión de Cristo como ‘gesta’ en el *Duelo de la Virgen*, de Gonzalo de Berceo”, *RChL*, 16-17 (octubre 1980-abril 1981), 215-228.

³³ DANA NELSON, “*Nunca devriés nacer...*”, p. 72.

se reconocerá el derecho de Berceo a la paternidad del *Alexandre*. Tengo confianza en que la versión reconstruida incluida en estas páginas constituirá un gran paso en esta dirección”³⁴.

GILBERTO TRIVIÑOS

Universidad de Concepción, Chile.

MÚSICA Y CANCIÓN EN EL TEATRO DE LOPE DE VEGA

Noël Salomon, en sus imprescindibles *Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*, dedica sesenta páginas a estudiar la música en las obras del Fénix. Pero lo que realmente preocupaba a Salomon era saber si los instrumentos musicales empleados en esas obras eran verdaderos instrumentos rústicos y si los cantos y danzas que en ellas aparecen son los mismos, que, hacia 1600, practicaban los campesinos. Apenas si le interesaba otra cosa; de ahí que sólo muy marginal y muy esporádicamente Salomon se refiera a otros aspectos. Aspectos que, para mí, son capitales.

Desgraciadamente, del teatro de Lope —un teatro al que, y refiriéndose a muchas de las comedias “rústicas”, el mismo Salomon define como “piezas líricas mezcladas de música y danza”— no nos ha llegado más que el texto. Y, sin embargo, sabemos la decisiva importancia que la danza y la música tienen en muchas de sus obras. Incluso las acotaciones son escasas y, en bastantes casos, imprecisas. En la comedia hagiográfica *Santa Teresa de Jesús* la acotación dice: “Cantan dentro”. Y en seguida Teresa pregunta: “¿Escuchásteis la canción?”. Y más adelante, la rúbrica será: “Cantan otra vez”; y la pregunta:

¿Habéis, por ventura, oído
las dulces voces que yo?

Bien es verdad que sólo la futura Santa oye las canciones; pero esto es otra cuestión. Lo cierto es que las acotaciones indican claramente el canto, y que nosotros no sabemos cuál haya sido. En *El rústico del cielo*, Francisco dice:

Ea, todo el mundo diga
con mucho gusto y placer
unas coplas que hemos hecho
con ayuda de vecinos.

Y más abajo:

Ea, todo el mundo diga
con mucho gusto y placer:
¿Qué haré para me salvar?
Creer y obrar.

³⁴ DANA NELSON, “Estudio preliminar”, *op. cit.*, p. 26.