

de la *Primera Crónica General* (pp. 111 y ss). Dámaso Alonso coteja ambos textos, y lo que para otro crítico habría sido una fría —y ciega— constatación documental, se convierte en sus manos en fuente de nueva apreciación llena de pasión enamorada por nuestro pasado y nuestra cultura. Luego son factores retóricos, repetición, etc. (pp. 115 y ss). Recreación del realismo español, pintura de almas, estudio de personajes en esta obra y cómo evolucionan en el poema, el laconismo castellano, la psicología del Cid (pp. 123-124), rasgos de humor (pp. 125 y ss.) En fin, se trata de una bellísima recreación, que levanta nuevo interés en cada relectura. Don Dámaso erige un texto poético, el de su crítica apasionada y agudamente penetrante, sobre los versos del poema. De aquí el cotejo con la épica francesa, que sirve para elogiar la delicadeza del autor español. Don Dámaso siente la obra que lee: «Y emboscado en un monte espeso, ve pasar a los dos infantes solos. Van hablando algo que aumenta los augurios del joven (...)» (p. 137). Qué contraste con el pretendido cientifismo racionalista de hoy. Y sin embargo, pese a esta visión enamorada, que despierta y contagia el interés del lector, nadie puede negar una importante documentación en el autor, pero regida siempre con una magistral sensibilidad crítica.

Spitzer, en el Congreso de la FILLM, reconoció honradamente la subjetividad de la crítica estilística. Pero esto no es óbice para que reconozcamos el valor de los textos críticos que ha aportado. Véanse los trabajos de Amado Alonso. Y véanse los que tenemos ahora delante, de Dámaso Alonso. Sólo que en él, como veremos, la estilística es instrumento puesto al servicio de una concepción personal de la literatura y la cultura española. No podemos catalogar a Dámaso Alonso simplemente como adepto a la estilística. Veremos que también el positivismo deja su huella importante en sus trabajos. Pero lo que hay, en todo caso, en su obra, es una singular capacidad de apreciación del texto literario, una aproximación llena de humanidad. Esto es lo que llevará a tantos jóvenes críticos y universitarios que lean su obra en el futuro, a enamorarse de la investigación filológica. Don Dámaso analiza con gran objetividad los temas que toca, y sin embargo en ese análisis está presente siempre la pulsión original de temperamento, de su sensibilidad. Algo que hoy se sacrifica a encubiertas fórmulas racionalistas de lógica matemática y empirismo romo. Pero, hay que reconocerlo, no todo el mundo está capacitado para realizar este tipo de crítica, como lo hace con su personalidad peculiar don Dámaso. No sólo hay que tener una gran documentación y sabiduría, sino saber utilizarla. Y exponerla luego con la pudorosa, inteligente, ternura humana que manifiesta el autor de estas obras completas, que consideramos un nuevo cimiento del edificio filológico español, herencia que viene de Milá, Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, interpretada con nuevos hallazgos y nuevas maneras, de gran originalidad, por este poeta de la cultura que es Dámaso Alonso.

Son textos los que ahora se nos presentan, de todos conocidos en su mayor parte, pero también —sobre todo en los restantes volúmenes— otros menos leídos, y algunos inéditos.

Dámaso Alonso resume polémicas importantes de la época, como la que enfrentó a Joseph Bédier y Menéndez Pidal respecto a los orígenes y devenir de la épica (pp. 145 y ss.). Creemos que nuestro autor fija pedagógicamente la problemática, y difunde conclusiones. Realiza así también una importante labor de difusor de cultura. Diversos ma-

nuales, como la monumental *Historia de la Literatura* de Juan Luis Alborg —obra admirable— se harán eco de esta polémica más adelante.

Insiste más adelante en el tema de la tradición épica en la obra de Menéndez Pidal (pp. 163 y ss.). Hace un admirable elogio del positivismo de este investigador, ensalzando su escrúpulo y exactitud científica (p. 164), registro de fuentes de estudio, colación minuciosa de datos, exposición precisa, clara y ordenada, mencionando fuentes que pueden ser comprobadas por el lector. Pero también la teoría, «sin teoría no hay historia» (*ibid.*), la más sencilla afirmación histórica es teoría: «La historia es siempre una construcción mental de un ser pensante: es una teoría formulada por un cerebro creador, para explicar y asociar datos, de otro modo inertes» (p. 164). Y respecto al positivismo afirma:

Sin embargo, el positivismo, que fracasa rotundamente erigido en suprema filosofía, o mejor, única metafísica, presta servicios enormes al campo de las ciencias históricas: lleva a ellas un terror a las magníficas construcciones teóricas (tan frecuentes antes) y un crecimiento de una metodología llena de exactitud y escrupulosa. (Pág. 165.)

Tal vez esta afirmación, perdida entre las líneas de su trabajo sobre la tradición épica en Menéndez Pidal, sorprendan a alguien. Pero no debemos olvidar que Alonso utiliza tanto la estilística como el positivismo para hacer una aproximación personal a cada tema, como se pondrá de manifiesto más adelante. Alonso es mucho más que estilística, aunque la lleve a suprema cumbre crítica.

Además, las intuiciones documentadas de Alonso completan el rigor intelectual de los trabajos de Pidal, aportando una nueva sensibilidad crítica.

Hay hipótesis, suposiciones necesarias, a veces arriesgadas, aunque siempre fundamentadas, acerca de la pérdida de parte de nuestra épica y su prosificación (pp. 177 y ss.), y el paso de la gesta a los romances. Hoy las hemos aceptado en su mayor parte, pero en la época eran aventuradas hipótesis que enlazan los trabajos de Menéndez Pidal y los de Dámaso Alonso, tan distintos al mismo tiempo entre sí. Indica dónde reside el problema: aún no se ha resuelto, nos dice, la génesis del romancero (recuerde el lector aquí los magníficos trabajos de don Manuel Alvar, sobre tradicionalidad y pervivencia del romancero español). Se insiste sin embargo, en que no deben establecerse teorías sin fundamento, que es la preocupación que Alonso descubre en el joven Menéndez Pidal (p. 167). Hay también una cierta aportación a la literatura comparada, cotejando la épica española respecto a la francesa (pp. 189 y ss.).

Toca también aspectos muy concretos, documentados siempre, de estilo, por ejemplo respecto al anuncio del estilo indirecto en el *Poema de Mío Cid* y la épica francesa (pp. 195 y ss.). Debemos destacar que la estilística de Dámaso Alonso posee siempre una fundamentación documental de base positivista, por ejemplo sus trabajos sobre Góngora, tan admirables. También en este artículo se emplean elementos objetivos, con estudio de porcentajes, cotejo entre *Poema de Mío Cid* y *Roland*, etc. Alonso está al tanto de la nueva crítica, pero enlaza siempre con la sólida tradición de la antigua.

El hallazgo de la *Nota Emilianense* es así un importante documento encontrado por Alonso, y aquí se contiene su conocido trabajo sobre el tema (pp. 215 y ss.), que nos habla de esta preocupación positivista, fundamentada, pero desde el prisma siempre de una perspectiva personal que está por encima del corsé posible de toda metodolo-

gía. Estudia luego la primitiva épica francesa a la luz de esta *Nota* (pp. 1.065-1.075), en un largo e importante trabajo. Pero insiste más adelante: «No hay avance científico posible sin un estructuramiento de los datos que poseemos: la teoría nos es necesaria» (p. 228). Dámaso Alonso aportará una labor importante de teorización, pero con una base documental aprendida entre otros en Menéndez Pidal, cuya tradición prosigue de otro modo. Así, retrotrae la antigüedad de los ciclos épicos a la luz de sus descubrimientos textuales. Alonso va más allá del dato, profundiza, horada, vuela alrededor y por fin, indaga en su centro hasta que surge la conclusión importante que confiere relieve a su texto crítico.

En el epígrafe «De Berceo a Juan Ruiz» (pp. 323 y ss.), se contienen valoraciones llenas de calor humano y penetración psicológica, que nos ayudan a comprender mejor estos autores. Respecto a la anotación que antes hacíamos sobre la cultura autóctona andaluza en el medievo, destaco que en pp. 324-325 Alonso comienza a dudar de las teorías de Castro, algunas de las cuales le interesan mucho, «cuando vemos que allí se prueba ser de nula importancia para la formación de nuestro carácter nacional todo lo anterior a la Reconquista —aborigen, latino, visigodo—» (p. 325).

A la luz de una comprensión humana de la situación del escritor medieval, entiende la penetración de la realidad en la obra de arte que es el texto de Berceo (p. 327). Piensa que «la obra literaria es un compromiso entre tradición y expresión individual» (p. 330), y así lo detecta ya en Berceo tempranamente. Para estas fechas, 1957, en que redacta este trabajo, Alonso ya tiene clara su metodología literaria. Alude a la sincronía/diacronía de Saussure, pero no la utiliza (pp. 332-333). El tema de la investigación literaria, nos dice, es «la unicidad de la obra, del “poema”, prosiguiendo:

Y lo que yo quisiera sería, precisamente, explicar qué es lo «único», lo «personal» del escritor, lo «peculiar» de su obra, y su efecto sobre mí, sobre el lector. Para saberlo, sí, será necesario que se haya investigado qué es lo que tienen de común con otros. Pero mi perspectiva —lo que a mi corazón y mi inteligencia les importa— no es ésa, sino la de la íntima originalidad. (Pág. 332.)

Propone estudiar lo común, los «topoi» como Curtius, pero también por qué un poeta de hace setecientos años le emociona, y por qué su voz es inconfundible (p. 333). Alonso establece así las bases teóricas de su aproximación estilística, a través de breves anotaciones dispersas: porque su teoría literaria surge tan sólo de la práctica, del análisis concreto de los autores y los textos, no es una especulación en el vacío. Hoy se hace a veces lo contrario, se sienta primero la teoría —en ocasiones inaplicable— y luego se intenta realizar, con desigual resultado, pues se ha partido de estructuras ideales, prefijadas.

Alonso toca una serie de temas de Juan Ruiz, como la injusticia social (pp. 335 y ss.), el dinero y los ricos. Utiliza aquí, posiblemente, la crítica temática a la manera de su compañero generacional Pedro Salinas —autor de bellísimos trabajos, de todos conocidos, sobre Manrique y Darío, con una peculiar perspectiva temática, más profunda y comprensiva que la caprichosa proveniente de Francia posteriormente—.

Juan Ruiz sería poeta del pueblo (pp. 337 y ss.) También el *Libro de miseria de omne* es una protesta social contra su tiempo (p. 339). Dámaso Alonso escribe esto en 1937-1958.

A través de su comentario estilístico reescribe los versos, revelando su intencionali-