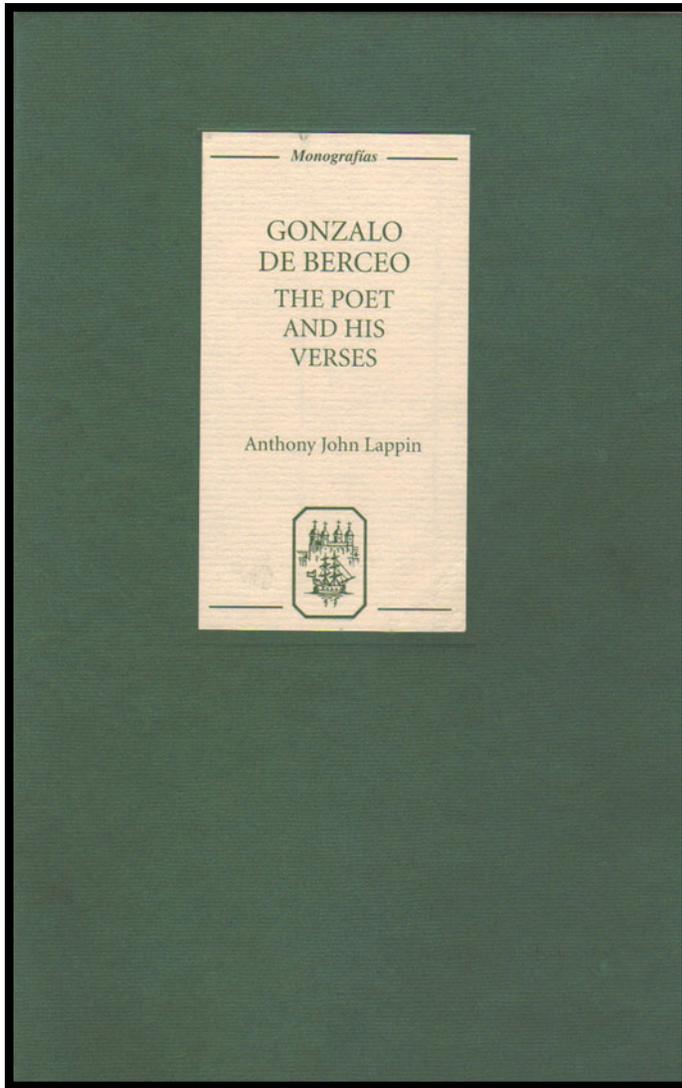


Anthony John Lappin. *Gonzalo de Berceo: The Poet and his Verses*. Colección Támesis, Serie A: Monografías, 268. Woodbridge: Tamesis, 2008. xii + 266 págs. ISBN: 978-1-85566-173-8

Reviewed by Pablo Ancos  
University of Wisconsin-Madison



Recientemente han aparecido en la Colección Támesis dos importantes libros sobre el *mester de clerecía*: uno de Julian Weiss (2006) y el otro de Anthony John Lappin, que aquí se reseña. Ambos pretenden abrir nuevas vías de investigación y representar un punto de inflexión en la literatura crítica sobre el *mester* y sobre su autor más representativo, respectivamente. Weiss construye todo un andamiaje teórico novedoso, que aplica a su objeto de estudio con la intención de arrojar renovada luz sobre él; Lappin, por contra, recurre a la crítica textual y a otras herramientas tradicionales de la filología. Del uso de estos aperos procede, a mi ver, un logro fundamental y no explícitamente declarado de este valioso y controvertible libro: reevaluar y demostrar la utilidad y vitalidad de una disciplina y de unos instrumentos de trabajo a veces considera-

dos anquilosados.

*Gonzalo de Berceo: The Poet and his Verses* se estructura en dos grandes partes ya anunciadas en el título: “The Author”, subdividida en cinco capítulos, y “The Verses”, en dos. Ambos apartados están precedidos de un prefacio, acompañado de diversos paratextos; y seguidos de una conclusión, que se completa con un listado bibliográfico

(importante, aunque con ausencias significativas), un *index rerum, nominum atque verborum*, y un indispensable *index versuum* (con los números de las páginas del libro en que se comentan cuestiones ecdóticas relativas a versos pertenecientes a los poemas de Berceo). En el prefacio se anuncian dos propósitos explícitos del libro que explican su división: proporcionar un panorama innovador y coherente sobre la vida y la obra de Gonzalo de Berceo (“The Author”); y analizar con rigor la trasmisión manuscrita de sus poemas (“The Verses”).

Lappin se pone manos a la obra con un primer capítulo dedicado a trazar la vida de Berceo. A partir del atento manejo de textos primarios (poemas del *mester*, documentación de San Millán) y de la lectura abiertamente crítica de bibliografía secundaria (en especial de Brian Dutton), Lappin nos presenta a un don Gonzalo nacido hacia 1196, seguramente en Berceo, que recibiría su educación temprana en el monasterio de San Millán de la Cogolla, donde, sin embargo, no entraría como oblat, como se ha propuesto. Probablemente fuera hijo de mercaderes o propietarios de tierra (tratándose de La Rioja, posiblemente dedicados al negocio del vino), hasta cierto punto acaudalados, pero no de linaje noble. Todo esto explicaría la formación universitaria de Berceo (financiada con dinero familiar), así como el hecho de que fuese sacerdote y no monje y de que nunca consiguiese ascender en la escala eclesiástica (dada la falta de contactos con personajes de poder y alcurnia). Lappin observa asimismo que el nombre de nuestro poeta aparece en casi toda la documentación auténtica conservada como “(don) Gonçaluo de Uerçeo”; por ello, aceptando sólo una ligera modernización ortográfica, a partir de la página 9 se referirá a él como “Gonçalvo” a secas (lo más habitual) o como “Gonçalvo de Verçeo” o “don Gonçalvo” (de forma esporádica). Más allá de la puntillosidad filológica, esta decisión abunda, desde luego, en el carácter innovador del libro. Con todo, en esta reseña opto por seguir refiriéndome al poeta riojano como Berceo o Gonzalo de Berceo y, en caso de utilizar su nombre de pila, anteponerle un “don”, pues nunca me he bebido “un vaso de bon vino” con él.

Para concluir, Lappin desvincula a Berceo del contexto concreto del monasterio de San Millán de la Cogolla con el que normalmente se le asocia. En este sentido, como ya hiciera Isabel Uría (2000, 270, por ejemplo), se vierten serias dudas sobre ese supuesto cargo de notario de Juan Sánchez, abad de San Millán, que le adjudican el éxplícit del manuscrito *P(arís)* del *Libro de Alexandre* y algunos críticos modernos, como Brian Dutton, cuyas sugerencias a este respecto Lappin considera “frankly bizarre” (10). Por contra, se nos presenta a un don Gonzalo, sacerdote de su probable localidad natal pero no excesivamente relacionado con el cercano monasterio, poseedor de una sólida educación, viajero, conectado con corrientes intelectuales y miembros de la clerecía cultural que superarían con creces el ámbito reducido del monasterio de San Millán de la Cogolla, imbuido del afán reformista del IV Concilio de Letrán (1215) y cuya lealtad primaria sería hacia la Iglesia como institución jerárquicamente estructurada y no para con un monasterio en concreto. Berceo moriría hacia 1259.

La vida de Berceo que traza Lappin es atractiva y plausible. Me queda la duda, con todo, de si el hecho de no proceder de una familia de noble alcurnia sería razón suficiente para explicar que acabara sus días de sacerdote raso en Berceo, especialmente teniendo la educación y conexiones con el mundo exterior que se proponen. Por otro lado, el cambio en la forma de transcribir el nombre del poeta riojano, amén de delatar un posible choque de intereses entre la corrección filológica y las leyes del mercado (no alcanza al título del libro, por ejemplo), pone sobre el tapete tanto la cuestión de hasta dónde es aceptable y aconsejable la modernización ortográfica en la edición de textos antiguos como alguna posible incongruencia menor del libro. ¿Por qué se da por buena una ligera modernización en el deletreo del nombre y, sin embargo, se rechaza “the unwarranted modernized form [Gonzalo] which has become established” (9)? ¿Y por qué no se utiliza el término “Berceo” para referirse al poeta, pero sí se habla repetidamente de un “Bercean corpus”?

El segundo capítulo se dedica los manuscritos que han transmitido las obras de Berceo. Lappin considera que “any discussion of medieval literature must be based upon an understanding of the manuscripts that have transmitted the works” (17). A partir de ahí pasa a describir y comentar pormenorizadamente los manuscritos dieciochescos *M*(ecolaeta) e *I*(barreta). Lappin enumera las obras atribuidas a Berceo que aparecen en ambos, el orden en que lo hacen (*M* fue dividido y, posteriormente, separada e incorrectamente encuadrado), así como los manuscritos medievales de los que se tiene noticia en los que se basaron las transcripciones del siglo XVIII. Uno de estos es el perdido *Q* (por *in quarto*), que tanto *M* como *I* utilizaron y que Lappin considera probablemente copiado entre 1253 y 1255. Este códice no contendría todos los poemas atribuidos a Berceo, se cerraría con la *Vida de San Millán* (indicando que posiblemente no se copió en el monasterio dedicado a este santo), presentaría una versión más corta de *Los signos del juicio final* y transmitiría unos *Milagros de Nuestra Señora* con una estrofa menos en la introducción y con los relatos de los dos últimos milagros presentados en orden inverso al de otro códice medieval, el *F* (por *in folio*). Lappin llega a la conclusión de que *Q* copiaba un modelo que ya presentaba ese orden; que fue compuesto en vida de don Gonzalo, quizá con su “authorial authorization” (22-24); y que las obras que contiene fueron sujetas a ulteriores revisiones del autor, algunas de ellas recogidas en *F*.

*F* es el manuscrito al que se presta más atención (24-36). A pesar de haber sido tradicionalmente postergado por los editores por estar deturpado y por castellanizar y modernizar en exceso, Lappin va a reivindicar su valía a la hora de editar los poemas de Berceo, en una línea similar a la de Juan Casas Rigall al reclamar el valor del manuscrito *O*(suna) para editar el *Libro de Alexandre* (2007). El autor comienza por fechar el manuscrito *F*. El sistema utilizado es inteligente aunque también discutible, no tanto por defectos del método de análisis en sí como por las herramientas utilizadas para implementarlo. Así, se ofrece un listado de variantes ortográficas y semánticas de *F* y del perdido *Q* (cuyas lecciones se pueden obtener a partir de lecturas conjuntivas de *I* y *M*). Para datar tanto las formas ortográficas como la frecuencia de uso de las

palabras en sí, se recurre al CORDE de la Real Academia Española, llegándose a la conclusión de que tanto unas como otra apuntan al hecho de que *F* fue copiado hacia 1400 o unos años después. Ahora bien, si el Corpus Diacrónico del Español se antoja muy apto como instrumento para determinar la frecuencia de uso de las palabras, ya no lo es tanto para calibrar las prácticas ortográficas, pues se nutre de una mezcla de transcripciones y ediciones con distintos criterios sobre la modernización y regularización ortográficas. Con todo, la fecha de copia propuesta por Lappin parece acertada, como interesantes son también sus consideraciones sobre el número de copistas de *F* (al menos dos) y el orden original de las obras en el manuscrito, que le lleva a reconsiderar ahora su posición anterior al respecto. En este sentido, basándose en el examen minucioso del propio códice y en descripciones dieciochescas del mismo, cree que *F*, que en su estado actual sólo contiene parcialmente *Milagros de Nuestra Señora*, *Poema de Santa Oria*, *Vida de San Millán* y *Vida de Santo Domingo*, no copia *Q*; presenta una reorganización de *Milagros de Nuestra Señora* que responde a un intento no autorizado por Berceo de reestructurar el material mariano que se le suele atribuir; y ofrece versiones de los tres poemas hagiográficos lejanamente basadas en una revisión de los mismos, seguramente llevada a cabo por el propio Berceo y posterior a *Q*. El capítulo se cierra con una breve descripción de otros tres manuscritos medievales que contienen alguna obra tradicionalmente atribuida a Berceo (36). De nuevo, es difícil dar las propuestas de Lappin por absolutamente seguras, pero lo cierto es que están inteligente y convincentemente formuladas.

Algo parecido puede decirse del tercer capítulo de la primera parte, dedicado a revisar el corpus de poemas que se pueden atribuir a Gonzalo de Berceo. Puesto que este inserta su nombre en el cuerpo de la *Vida de Santo Domingo*, los *Milagros de Nuestra Señora* (si aceptamos que el poema experimentó varias revisiones y suponemos que, en la postrera, el último milagro es el de la iglesia robada y no el de Teófilo) y el *Poema de Santa Oria* (si no aceptamos el cambio de orden de estrofas sugerido por Isabel Uría en su edición de 1981 y sí que el poema conoció más de una redacción), Lappin da por segura la autoría de don Gonzalo para estas obras. La *Vida de San Millán* nos lo presenta también como autor, pero en la estrofa de cierre, lo que podría generar dudas (considérense, por ejemplo, los problemas que acarrea la última copla del *Libro de Alexandre*). Sin embargo, y aquí quizá se eche en falta una mayor elaboración, se acepta también que Berceo fue autor de esta hagiografía. Lappin no se muestra tan convencido de que el poeta riojano compusiese los otros seis textos que normalmente se le atribuyen y que debieron de contenerse en *Q* y/o *F*. Según él, *Q*, manuscrito que Berceo conoció y utilizó, y posteriormente *F* contendrían no sólo sus poemas, sino también los de otros autores, colegas y amigos, que él mismo habría compilado. Dado su tamaño reducido, es incluso posible que don Gonzalo llevara *Q* consigo en sus frecuentes viajes a modo de “performance copy” (42-43). Es una sugerencia muy atractiva y bien insinuada, pero difícilmente demostrable.

En todo caso, si Lappin se muestra escéptico respecto de la adjudicación de estos seis poemas, lo es mucho más por lo que se refiere a las presuntas obras perdidas que

también se han atribuido a Berceo en algún momento de forma más o menos firme: vidas de San Felices y de Santo Domingo de Guzmán; traslados de los cuerpos de los mártires de Ávila, de San Felices o de San Millán; un poema sobre la fundación del monasterio de Santa María de Valvanera; y otros poemas del *mester* (en Lappin 2008 se niega con rotundidad la participación de Berceo en la composición del *Libro de Alexandre*, aunque pudiera haber tenido algo que ver con la compilación del manuscrito *P*). Así, se examina en detalle la expansión del corpus berceano llevada a cabo durante los siglos XVI-XVII y XX (43-52) y se la achaca a “anxieties over authorship” (39), que en el siglo XX llevarán a algún que otro “odd claim” (según se califica alguna sugerencia al respecto de Dutton en la página 52) y a esfuerzos por “chasing shadows and building castles on the silence of the record” (modo en que se describe alguna atribución propuesta por John K. Walsh en la página 50). Irónicamente, el libro de Lappin, lejos de disipar esas ansiedades, va a contribuir a aumentarlas, lo cual puede llevar al anacronismo, pues ni Berceo se consideraba a sí mismo un *autor* en el sentido post-romántico del término, ni, por fuerza, su concepto de lo que hoy llamamos *autoría* era similar al nuestro, ni, en última instancia, importa tanto quién o quiénes compusieran *originalmente* los textos del *mester*, que manifiestan una interesante confluencia de voces co-creadoras.

En todo caso, partiendo de lo que se denomina como “authorial linguistic fingerprinting” (53), extraíble de los cuatro poemas que sí se consideran *opera genuina*, Lappin concluye el capítulo con una comparación entre estos y los otros seis conservados tradicionalmente atribuidos a Berceo (52-80), con el fin de determinar cuáles le pertenecen y cuáles no. Ciertos usos lingüísticos (elisión, apócope, aféresis y diéresis, que tienen repercusiones métricas; presencia de voces documentadas en un solo texto; peculiaridades ortográficas; etc.), la frecuencia de error y algunos rasgos estilísticos (forma de enlazar estrofas, con el recurso frecuente a encadenarlas), convertirían *El duelo de la Virgen* en un poema espurio. En un amago final, sorprendente y sin excesiva justificación, se atribuye este texto a algún monje o alguna monja cisterciense y se vincula al monasterio de Santo Domingo de Silos (62). A través de la aplicación minuciosa y sistemática de la misma metodología, Lappin concluye que *Loores de Nuestra Señora* y *Del sacrificio de la misa* son también *opera spuria*. Los *Himnos*, el *Martirio de San Lorenzo* y *Los signos del juicio final* le plantean mayores problemas, en parte por su brevedad. Aun aceptando la participación parcial de Berceo en la composición de *Los signos del juicio final*, el estudioso se inclina por considerarlas *opera dubia*. De nuevo, los argumentos son inteligentes e interesantes, pero también controvertibles. El análisis detallado y crítico, al que, de seguro, serán sometidos, vendrá a valorar su auténtico alcance. Entre otras cosas, quizá convendría calibrar en detalle si esos usos lingüísticos realmente reflejan el *usus scribendi* de Berceo o podrían deberse a la intervención de copistas. Y también habría que dejar la puerta abierta a que Berceo pudiera cambiar de estilo, a lo largo de su vida o según las demandas concretas de la obra que componía y las características de las

fuentes que utilizaba. De lo que no cabe duda, en todo caso, es de que los argumentos de Lappin son dignos de tenerse en cuenta.

En los dos últimos capítulos de la primera parte, el libro cambia de tono, y la crítica textual deja paso a la literaria. El cuarto se dedica a las ideas de Berceo y se subdivide, a su vez, en dos apartados. En el primero, partiéndose de la presunción, a mi modo de ver acertada, de que la obra de Berceo requiere un autor con educación universitaria, se lanza la idea de que su formación debió de ser en derecho canónico. En las páginas 81-88 se ofrece, como prueba, un pormenorizado análisis del milagro “La iglesia robada”, el XXV (o XXIV, según manuscritos y ediciones) de los *Milagros de Nuestra Señora*. Son estas páginas una magnífica y muy fina lectura del relato milagroso que desentraña todas las minucias legales que subyacen en él. Sin embargo, como única prueba de que Berceo fue un canonista no resulta del todo convincente. La fuente del milagro no se conoce. ¿No podría contener ya ese énfasis legal? Y, por otro lado, una formación escolástica de tipo más general y los contactos de don Gonzalo con otros clérigos-intelectuales, ¿no serían suficientes para explicar ese conocimiento demostrado en el milagro? Ahora bien, puesto que Lappin cree que el milagro delata esa formación en derecho canónico y también cierta familiaridad con sucesos ocurridos en el reino de León, la siguiente pregunta que se plantea es dónde pudo Berceo obtenerlos ambos. Así, en las páginas 89-94, prefiriendo no citar la ya nutrida bibliografía que conecta a Berceo con la universidad de Palencia (véase el magnífico repaso en Uría 2000, 57-69), se nos presenta una hipótesis sobre dónde pudo estudiar Berceo y establecer esos contactos que le llevaran mucho más allá del ámbito emilianense. Lappin contempla tres posibilidades: la universidad de Palencia, la escuela catedralicia de León (ciudad de cuyo ambiente religioso-cultural en la primera mitad del siglo XIII, marcado por la pugna entre herejía y ortodoxia, se ofrece una descripción fascinante) o un centro universitario europeo (París, Bolonia). Aun reconociendo la imposibilidad de precisar en qué lugar(es) estuvo Berceo, Lappin prefiere imaginárselo vagando goliárdicamente por diversas localidades peninsulares y europeas, mientras saboreaba los caldos locales con la afición y el conocimiento de causa que le proporcionaría el propio negocio familiar (93). El *Martirio de San Lorenzo* y *Del sacrificio de la misa* vendrían a corroborar, según Lappin, ese interés de Berceo por el derecho canónico (los protagonistas de la hagiografía se presentan como miembros eficientes de la curia episcopal) y por la cuestión de la herejía, respectivamente (94-98). Los comentarios sobre estos dos textos son un remate un tanto precipitado de este apartado, que sólo demuestra algo si aceptamos que Berceo recopiló las obras contenidas en el manuscrito *Q* porque trataban de temas que le interesaban y expresaban puntos de vista con los que comulgaba, pues, según Lappin, no compuso *Del sacrificio de la misa* y no es seguro que escribiera el *Martirio de San Lorenzo*.

Sin embargo, la *universalidad* de Berceo apuntada aquí sí entronca bien con la segunda sección del capítulo cuarto (98-116), en la que se desmenuza la teoría de Brian Dutton de que un móvil central de la *Vida de San Millán*, pero también de los

demás poemas de Berceo, fue hacer propaganda en favor del monasterio de San Millán, que se encontraba en una situación económica delicada en la primera mitad del siglo XIII. Lappin desmonta meticulosa y convincentemente la teoría propagandística de Dutton, aunque prefiere no citar a otros autores que ya habían relativizado el alcance de esta teoría, ni siquiera a sí mismo (2002, 254-64). Frente a la teoría de la propaganda, Lappin propone como móvil general de los poemas berceanos la del intento de aumentar la devoción, a veces con fines muy específicos. Así, en concreto, la *Vida de San Millán*, en cuya copla 479 se afirma que si se pagasen los votos debidos a este santo y a Santiago “auriemos pan e uino | temporales temprados” (v. 479c), se ve como

a work of desperation, a work which attempts to explain bad weather and bad harvests throughout the Iberian Peninsula as being due to the neglect of the *vota* ... A pious hope, of course, but perfectly reasonable in the thirteenth century. Gonçalvo's interests may not have been primarily with the monastery of San Millán at all, but with, perhaps, his own vines or those of his parishioners. A suitable time for this would be the run of extremely bad weather during the late 1250s. (114)

Esta afirmación acarrea diversos problemas. En primer lugar, como hiciera Dutton, reduce toda la hagiografía de don Gonzalo al episodio de los votos. Además, ¿realmente se tomaría la molestia Berceo de componer toda una obra de 1.956 preciosos alejandrinos para conseguir un cambio meteorológico? Había métodos más sencillos. ¿Y si el tiempo cambiaba mientras lo componía? ¡Vaya jugarreta! Por otro lado, ¿cómo llegaría el poema a oídos de todos los pueblos tributarios, requisito indispensable para que surtiera efecto, sobre todo con un ámbito de recepción tan reducido como el apuntado arriba o con el público de “local Riojan peasantry, yeomen and townfolk” que Lappin sugirió en un estudio anterior (2002, 263)? De hecho, este supuesto contexto primario de comunicación, local y afectado de provincianismo, de la *Vida de San Millán* y también del *Poema de Santa Oria*, para el que se postula una lectura en voz alta como sermón en el monasterio de San Millán durante una celebración litúrgica para conmemorar la festividad de la santa (119 y véase Lappin, 2000, 11-12, 95n6 y 200-01n171c), no casa bien con la amplitud de miras de ese Berceo, hombre de mundo, ni de esa obra con preocupaciones que van mucho más allá de los muros de San Millán (150).

Al hilo de todo esto, otro problema que surge aquí es el de la cronología de los cuatro poemas de Berceo que Lappin está dispuesto a admitir como auténticos. El estudioso dice no querer entrar en esta cuestión (3), pero lo cierto es que, como acabamos de ver, parece insinuar una fecha de composición para la *Vida de San Millán*, al menos de una última versión, hacia finales de la década de los 50 del siglo XIII (114; y considérese que el texto ya figura en *Q*, copiado, según Lappin, entre 1253 y 1255). El milagro “La iglesia robada” se compondría entre 1252 y 1259 (88); y

el *Poema de Santa Oria* se escribiría hacia 1259, poco antes de morir Berceo (117-50). Por otro lado, una primera redacción de los *Milagros* tendría ya forma hacia 1237 (9) y Lappin parece mantener (114-16) su teoría anterior (2002, 224 y 254-64) de que la *Vida de Santo Domingo* conoció una primera redacción hacia 1233. Berceo viviría, aproximadamente, entre 1196 y 1259 (3-16). Si todo esto fuera así y no ando equivocado, don Gonzalo habría compuesto su primera obra hacia los treinta y siete años, y hacia los cuarenta y pocos ya sería un autor (re)conocido (9). Luego entraría una etapa de bloqueo productivo de unos veinte años, dedicado a la compilación de obras de otros y a la revisión de sus (¿dos?) poemas, para, hacia los sesenta, cerca ya de la muerte, iniciar un período de febril actividad creadora y componer otros dos poemas, más un milagro que añadió a su colección mariana. Hay algo que no me cuadra aquí. Si Lappin demuestra convincentemente que el edificio construido por Dutton en torno a la teoría de la propaganda no se sostiene, el que él mismo propone también conlleva problemas.

El quinto capítulo de la primera parte del libro nos presenta a Gonzalo de Berceo como poeta con una desarrollada *conciencia de autoría* a partir de un estudio detallado del *Poema de Santa Oria*, obra que Berceo compondría a las puertas de la muerte (129-30, donde se interpretan en este sentido las estrofas 2 y 10, sin apoyo bibliográfico). A través de una interesante comparación con vidas de santos francesas (en concreto, del uso coincidente que estas y Berceo hacen de las referencias a las fuentes, las alusiones al público oyente, las irrupciones en el poema del yo de la enunciación y el tópico de cierre del relato), Lappin postula que Berceo dominaba los mecanismos de composición de la hagiografía en vernáculo (119-29). Esta misma *conciencia artística* se refleja en el análisis que Lappin ofrece de los pasajes del poema en que el yo del narrador-autor de la fuente latina (Muño) se confunde con el yo de la enunciación del poema romance (análisis en el que se podría haber mencionado varios trabajos previos al respecto); o en el estudio de las intervenciones del yo del narrador-autor, así como del juego en el uso de la primera persona del singular y del plural y de la segunda persona del plural para referirse a narrador y público. De todo ello emerge una potente figura de *autor* conocedor de su *mester*, figura que se desprende también del modo en que presenta la segunda visión de Oria, modelada, según Lappin, a partir de las historias de Tais, Alvito de León y Domingo de Silos, y centrada sobre la cuestión del conocimiento (o de la falta de conocimiento) de Oria. El capítulo, amén de confirmar la tesis de la doble redacción del poema ya expuesta por el autor con anterioridad (2000), se cierra con nuevas e interesantes consideraciones sobre la conexión entre los puntos de vista expresados por Berceo en su poema y preocupaciones candentes de la Iglesia hacia mediados del siglo XIII. Don Gonzalo vuelve a presentársenos como alguien muy integrado en esa institución y muy informado de las cuestiones palpitantes del tiempo, que se cuida mucho de moderar lo que Lappin llama *protestantismo* de Oria (pues consigue la salvación a través de un contacto no mediado con la divinidad) e incluso la cuestión de su santidad, así como de reafirmar la estructura jerárquica de la Iglesia.

Con este análisis se pone fin a la primera gran parte del libro y se da paso a la segunda (“The Verses”), subdividida en dos apartados, uno dedicado al error (capítulo VI) y otro a las variantes (capítulo VII). Con ello, la crítica literaria deja paso definitivamente a la textual. Leer esta sección es como leer un (excelente) aparato de variantes comentado de una (magnífica) edición crítica. La atención al detalle es tal que resulta imposible hacer justicia aquí al formidable trabajo textual de Lappin. En todo caso, en el sexto capítulo se identifican y evalúan posibles errores en la transmisión textual debidos a la presencia o no de aféresis en la palabra (*e*)*glesia*, a la apócope o la omisión de pronombres personales, a la epéntesis o no de *-d-* en formas del indefinido del verbo *ver* y a la alternancia de desinencias del imperfecto y el condicional de los verbos de la segunda y tercera conjugación (*-ié, -íe, -ía*). Además se considera el uso de la diéresis, errores por transposición, inserción, haplografía y ditografía, así como la cuestión del error en el manuscrito *F*. El séptimo y último capítulo, por su parte, es un estudio detallado de las variantes que pone de relieve las precauciones que, según el autor, todo editor debería adoptar antes de lanzarse a la corrección de las lecciones contenidas en los manuscritos conservados.

El punto de partida para la escritura de esta segunda sección del libro parece ser la falta de satisfacción de Lappin con la mayoría de las ediciones modernas de la poesía en cuaderna vía del siglo XIII (a Dutton, por ejemplo, se le acusa en la página 233 de cometer el “elementary error” de considerar *Q* como un manuscrito autógrafo). Espoleada en parte por los estudios teóricos de Martin J. Duffell (1999 y 2007) y por la práctica editorial de Juan Casas Rigall, con su excelente edición del *Libro de Alexandre* (2007), tal insatisfacción se debe, sobre todo, a la práctica común de corrección sistemática, justificada o no por los testimonios manuscritos, de los versos hipo- e hipermétricos y a la modernización ortográfica llevadas a cabo por la mayoría de los editores modernos. Lappin, aceptando la posibilidad de error en el autor, presupone que la poesía en cuaderna vía del siglo XIII aspiraba a la regularidad métrica. Sin embargo, se muestra partidario de no regularizar métricamente los versos a no ser que la combinación de dos o más manuscritos lo autorice. Y, su postura, muy conservadora, es que, aun así, el editor debería andarse con pies de plomo antes de optar por retocar el texto *metri causa*.

En efecto, toda esta segunda parte del libro es un meticuloso estudio neolachmaniano de la tradición manuscrita de los poemas de Berceo que tiene por objetivo proponer un nuevo modo de establecer el texto en una edición moderna. Ejemplos prácticos de cuál podría ser ese texto también los encontramos en el estudio, pues Lappin decide citar siempre los poemas de Gonzalo de Berceo (tanto los que considera auténticos como los que no) a través de sus propias ediciones aún no publicadas (ni siquiera utiliza su edición del *Poema de Santa Oria*, 2000), aunque sí anunciadas para un futuro no lejano (236). No es difícil contrastar las lecciones ofrecidas por Lappin con las de las ediciones de Berceo más accesibles y es de desear que nada le lleve a “alçarse” de su propósito durante demasiado tiempo, porque el trabajo textual que ha realizado es ingente y algunas de sus posiciones (la no

regularización sistemática de los versos *metri causa*, el no modernizar la ortografía o el editar sin puntuación, por ejemplo) resultan interesantes y prometedoras, aunque, en mi opinión, sí existan ya muy buenas ediciones modernas de Berceo. En todo caso, esta segunda sección casi parecería más adecuada como parte de una introducción a esa anunciada edición (que tiene el aliciente añadido del misterio en torno a los textos que incluirá), o de su aparato crítico, que como apartado final de un estudio de conjunto sobre Berceo.

En suma, *Gonzalo de Berceo: The Poet and his Verses* demuestra la vitalidad tanto de los estudios sobre el *mester de clerecía* como de las herramientas tradicionales de la filología. Se trata de un estudio basado en una atención minuciosa y detallista a los textos primarios; una lectura atenta y crítica de la bibliografía secundaria, incluyendo las ediciones modernas de los poemas; y la firme creencia, ya presente en aportaciones previas del autor (2000, 2002), de que el libro debería de suponer un hito y un cambio de rumbo en la crítica berceana. No en balde, Lappin concluye mostrándose convencido de que su estudio abre nuevas vías de investigación y de que reabre las debatidas cuestiones de la intencionalidad del poeta riojano al componer sus poemas, de la cantidad de textos que realmente pueden adjudicársele y del modo en que estos se deben editar (238). Su contribución es un libro de ardua lectura, matizable y discutible en ocasiones, aunque, sin duda, importante, rico y denso, inteligente, meticuloso y digno de ser tomado muy en cuenta y comentado en el futuro.

## Obras citadas

- Casas Rigall, Juan, ed. *Libro de Alexandre*. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 28. Madrid: Castalia, 2007.
- Duffell, Martin J. "The Metric Cleansing of Hispanic Verse." *Bulletin of Hispanic Studies* 76 (1999): 151-68.
- . *Syllable and Accent: Studies on Medieval Hispanic Metrics*. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar 56. London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, University of London, 2007.
- Lappin, Anthony, ed. *Berceo's 'Vida de Santa Oria': Text, Translation and Commentary*. Oxford: Legenda, 2000.
- . *The Medieval Cult of Saint Dominic of Silos*. Modern Humanities Research Association Texts and Dissertations 56. Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2002.
- . "De re metrica: Regarding the *Libro de Alexandre* and the Bercean Corpus." *Troianalexandrina* 8 (2008): 149-286.
- Uría, Isabel, ed. *Poema de Santa Oria*. Clásicos Castalia 107. Madrid: Castalia, 1981.
- . *Panorama crítico del «mester de clerecía»*. Literatura y Sociedad 63. Madrid: Castalia, 2000.
- Weiss, Julian. *The 'Mester de Clerecía': Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*. Colección Tamesis, Serie A: Monografías, 231. Woodbridge: Tamesis, 2006.