

Hala, Arnold

Originalidad y sinceridad trovadoresca

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. [1970]-1971, vol. 19-20, iss. D17-18, pp. [241]-246

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108273>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ARNOLD HALA

ORIGINALIDAD Y SINCERIDAD TROVADORESCA

El título, puesto por Nydia G. B. de Fernández Pereiro a la cabeza de su estudio,* es un poco provocador. Debe sorprender, dicho eufemísticamente, a aquellos que no ponen en duda la veracidad de la opinión, aceptada comúnmente desde hace largo tiempo y según la cual la poesía trovadoresca fuera una poesía casi puramente convencional y, por ende, falta de sinceridad y de originalidad en la expresión poética de los sentimientos de sus autores. Replantando la cuestión de la sinceridad y originalidad trovadoresca como un problema todavía no resuelto, rechazando tanto la opinión convencionalista de unos (o sea, la de los que consideran dicha poesía como un arte puramente convencional), como el escepticismo de otros respecto a la posibilidad de solucionar el problema, la señora de Fernández Pereiro no se limita sólo a esta lanzada. Con lanza en ristre, ataca, uno tras otro, casi a todos los insignes provenzalistas modernos y, sea dicho de antemano, nos parece que ha acertado a dar en algunos puntos débiles de sus teorías. A las hipótesis de estos provenzalistas sobre la esencia de la poesía cortés, y a la valoración de dicha poesía dada por éstos, les contrapone una nueva hipótesis y una valoración subsiguiente. La base de la hipótesis propuesta es la aserción de que la poesía trovadoresca no era una poesía en el sentido literario, sino que era constituida inseparablemente por los versos cantados o recitados y por la vida del trovador que los había compuesto.

Ya en el primer capítulo la autora trata de sacudir los cimientos mismos de la teoría convencionalista poniendo en duda algunos aspectos de métodos de acercamiento al fenómeno examinado. La crítica moderna pretende llegar a una interpretación válida limitándose a un estudio minucioso de los *textos* trovadorescos llegados a nosotros. Mas a pesar de que es sobradamente conocido el hecho de que la poesía trovadoresca no ha sido escrita para ser *leída* sino para ser *percibida por el oído*, los críticos que tratan de restituir e interpretar los textos trovadorescos no parecen tomar en cuenta este hecho de crucial importancia. Pasando por alto que le estética de la audición difiere esencialmente de la lectura, llegan a conclusiones erróneas. Reprochan a la poesía cortés repetición temática, monotonía, falta de originalidad. Estas aserciones indiscutiblemente justas si se refieren a los textos, no lo son del todo al referirse al canto trovadoresco en su forma viva, la única auténtica. La experiencia literaria del lector — éste es también el caso de los que procuran apoderarse de los cantos trovadorescos leyéndolos — se realiza conforme al principio de la *intención* de la experiencia estética, resultado de la posibilidad que tiene el lector de modificar la velocidad del discurso, detenerse y hacer durar la percepción, regresar a lo leído, recapitular, etc. La experiencia literaria auditiva, por el contrario, se produce según el principio de la *fugacidad* y *momentaneidad* de la percepción estética. Estos dos modos de percibir una obra de arte determinan la técnica que debió aplicarse ya en la composición para que se realizara plenamente una experiencia

* Nydia G. B. de Fernández Pereiro, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca* (Instituto de Filología, La Plata 1968, 188 págs.).

estética en el público. El lector, dada su percepción analítica e intensiva, requiere que se le presente un objeto poético elaborado con una técnica de concentración y que sea una obra singular, fundamentalmente diferente de cualquier otra. Por su parte, el público oyente, careciendo de la posibilidad de percepción analítica y teniendo que someterse al carácter fugaz e instantáneo de la experiencia auditiva, exige la presentación de un mismo objeto poético en una serie de actos repetidos, en los cuales el objeto se le muestra con variaciones, o sea, se le ofrece sucesivamente bajo diferentes aspectos. De ahí que en una poesía exclusivamente oral un mismo contenido va disperso sin cambios fundamentales en partes múltiples de una misma composición o en una multitud de distintas composiciones, así que el público oyente realiza su experiencia estética en forma sintética, modo de percibir que le es propio. es decir, acumulando y entrelazando los efectos de las sucesivas repeticiones.

La crítica moderna de la poesía cortés se mueve encerrada, según la autora del estudio, en una ficción filológica, considerando la literatura trovadoresca, tal como hoy existe, es decir, fenómeno creado por la tradición cultural que siguió a la desaparición de los trovadores, como poesía cortés auténtica, desatendiendo por completo las bases estéticas en que reposa una poesía exclusivamente oral. Lo que hacen los críticos modernos es operar sobre la poesía cortés transpuesta en una literatura escrita, cosa que en la época trovadoresca propiamente dicha no existió. Este hecho, añadida la aplicación inadecuada de criterios válidos tan sólo para una poesía escrita, lleva a conclusiones erróneas en la valoración de los cantos trovadorescos. "Las virtudes técnicas originales, resultado de la obediencia a las leyes de la audición, aparecen entonces convertidas en los más graves defectos de estilo. La repetición, al ser interpretada ahora por críticos que son a la vez lectores, y, por lo tanto, con una percepción estética *intensa*, da lugar (...) a una tediosa monotonía; la técnica de la *dispersión*, considerada desde los supuestos de una percepción estética *analítica*, no puede menos de conducir a la vaciedad de contenido y a la falta de originalidad." La lección metodológica que se desprende de la falsedad de la óptica aplicada hasta ahora es obvia: la crítica debe operar sobre las bases de una reconstrucción histórica, lo que permitirá entender a los trovadores desde los supuestos de su propia época. Los textos trovadorescos no deben ser considerados como obras literarias, sino como "restos de una poesía que hay que entender exclusivamente en función del mundo cortesano de la época."

En el segundo capítulo de su estudio, la autora se ocupa de la problemática de la unidad y de la diversidad de la poesía cortés. Este problema, poco debatido hasta ahora, no ha llevado a ninguna solución satisfactoria formándose dos puntos de vista al respecto, opuesto uno a otro. El que predomina es el que muestra la producción trovadoresca como un fenómeno uniforme, resultado de la aplicación de un sistema fijo de fórmulas y lugares comunes (de Diez a Jeanroy y sus continuadores). Otros provenzalistas se oponen a esta posición destacando las diferencias que se pueden hallar fácilmente en la poesía cortés, tales como las que distinguen a diversas escuelas de trovadores separadas geográficamente y en el tiempo, a diversos grupos de trovadores de una misma escuela (la corriente realista al lado de la idealista; el *trobar clus*, el *trobar ric* y el *trobar leu* o *plan*) e incluso a trovadores singulares. Analizando las dos posiciones opuestas y haciendo constar que no se ha llagado todavía a una conciliación satisfactoria entre ellas, la señora de Fernández Pereiro propone abandonar por inútiles las disputas sobre la existencia o no existencia de dichas diferencias para tratar de determinar la relación estructural entre las categorías culturales de lo distinto y lo idéntico y llegar así a una visión de lo específico de la cultura trovadoresca en su totalidad. A través del examen de las diferencias encontradas en la poesía cortés y de los rasgos comunes a todos los trovadores, la autora llega a la conclusión de que el rasgo más profundo de la cultura cortés es el "constituirse en la forma de una tradición conservadora y repetitiva. Conservadora, porque, como en toda tradición, existe una transmisión de los contenidos culturales de generación en generación. Repetitiva, porque el modo de la conservación es la simple reproducción del pasado, sin elementos nuevos que enriquezcan, modifiquen o transformen el patrimonio tradicional. Este patrimonio contiene lo que es común a todos los trovadores, que se mantiene fijo e inmóvil, pues (...) todo factor diferencial queda al margen de la tradición." Aplicando el punto de vista de relación que se da entre lo idéntico y lo distinto, la señora de Fernández Pereiro pone en contraposición dicha tradición con la forma evolutiva y creadora de la cultura moderna,

ya a partir de su primera manifestación en la poesía, es decir, en la lírica italiana prerrenacentista. En esta parte del estudio va destacando las diferencias de la concepción de diversas categorías culturales relativas al problema de la tradición, tales como influencia, imitación, creación, repetición, precursor, maestro, discípulo, etc. La conclusión que extrae de este examen es más o menos la siguiente: En la poesía cortés la originalidad no tenía el mismo sentido que el que tiene en la poesía moderna, consistiendo éste en una capacidad de invención y, a partir del romanticismo, en una expresión de la propia individualidad en lo que tiene de diferente de otra. Los productos de una invención de carácter singular, es decir, lo original (lo "distinto"), se incorporan sucesiva y acumulativamente al acervo tradicional (véase el carácter evolutivo y creador de la cultura moderna). En la civilización cortés, por el contrario, el acervo tradicional, es decir, lo que se transmite de generación en generación, está formado tan sólo por lo idéntico y común, sólo por lo que carece de cualquier originalidad, de acuerdo con el carácter conservador y repetitivo de la tradición cultural cortés. Lo original, entendido como una innovación con respecto al contenido tradicional y común de la doctrina cortés, "no ingresa al patrimonio tradicional de la cultura, no es aceptado por la comunidad de poetizantes y servidores de amor, sino que queda en el camino, olvidado para siempre, como si nunca hubiera existido, a título de simple *singularidad accidental*". Las diferencias, ya casuales, ya deliberadas, en la expresión de diversas escuelas, de diversos trovadores, etc., representan "particularidades accidentales excluidas de la corriente de la tradición cultural".

El carácter de esta tradición está condicionado, según opina la señora de Fernández Pereiro, sobre todo por el carácter de la sociedad que la crea y que la mantiene viva. En este caso, es "una sociedad culturalmente satisfecha, dotada de un arte estable, adecuado de una vez para siempre a sus necesidades espirituales". Por tanto, en la cultura que ha creado, la originalidad deliberada es considerada como vicio. Mas por tanto también, los poetas cortesanos que daban vida a una parte de esta cultura y de su tradición *no buscaban ser originales*, no experimentaban la necesidad de decir nada nuevo. Lo que la mayoría de ellos perseguían era *personificar los ideales cortesanos*, o sea, ideales de un mundo invariable.

Si la existencia de una originalidad casual en la expresión poética cortés es sin importancia para el problema el prurito de originalidad expresado muy claramente en el *trobar clus* y en el *trobar ric*, así como la gran boga que estas formas alcanzaron en la sociedad cortesana, parece contradecir la opinión de la investigadora platense. Pero la señora de Fernández Pereiro ofrece una interpretación de este fenómeno, según la cual esta búsqueda deliberada de lo nuevo no obedece a un interés cultural profundo, a una necesidad de cultura, sino a la motivación subalterna y superficial, originada en el eterno atractivo de lo nuevo por lo nuevo mismo. Es una prueba más que lo original en la poesía cortés no tenía a hacer evolucionar la poesía.

El tercer capítulo del estudio encierra la exposición de las teorías formuladas acerca del problema de la sinceridad y de la espontaneidad en los autores de la poesía cortés y una polémica con ellas. La mayoría de estas teorías coinciden en interpretar el uso de la fórmula y del lugar común en los trovadores como síntoma innegable de la falta de sinceridad y de espontaneidad. Otras teorías, si bien admiten cierta sinceridad en la expresión poética de algunos trovadores, recurriendo a la aplicación de diversos criterios, tales como la expresión del deseo amoroso, el grado de formulización del lenguaje poético y otros, o se muestran escépticas ante la posibilidad de dar al problema una solución válida para toda la poesía cortés, o niegan su existencia en esta poesía considerada en su totalidad. La señora de Fernández Pereiro muestra que en estas teorías se ha incurrido en errores de orden metodológico que impide a los críticos actuales ver la problemática en toda su complejidad. El primero consiste en identificar los textos trovadorescos con los hechos poéticos que les corresponden. El segundo tiene origen en la aplicación inadecuada del concepto romántico de la sinceridad poética a la cultura que la concibe de modo muy distinto. Esto le permite a la autora hablar de cierto prejuicio romántico de los actuales críticos de la poesía cortés.

Analizando los distintos contenidos que este concepto tenía en distintas épocas desde la antigüedad hasta la época actual, la autora llega a la conclusión que en la poesía cortés se da un concepto de sinceridad sui géneris, diferente de los anteriores y los posteriores. En la poesía trovadoresca, según conclusión a la señora de Fernández Pereiro, la sinceridad actúa como "relación *ético-social*, en que la espontanei-

dad individual armoniza con un sistema de reglas que rigen la conducta ético-literaria". En el romanticismo, por su parte, la sinceridad es concebida como "relación *estética* (...) en que la espontaneidad individual es incompatible con la idea de un arte general; la expresión tiene por objeto lo individual singular". Partiendo del concepto romántico de sinceridad, los críticos románticos y actuales ven forzosamente en la poesía cortés un arte puramente convencional, insincero, lo que E. Wechsler ha llamado *Lügendichtung*. Al valorar la poesía cortés, estos críticos lo hacen sirviéndose de los mismos argumentos que los poetas románticos esgrimían contra la poesía clásica, no teniendo en cuenta la distancia que separa a los trovadores de los poetas clásicos (paso de la sinceridad como relación ético-social a la sinceridad como relación estética). Esta opinión falsa les impide ver que el aspecto ético, en primer lugar la sinceridad de los sentimientos expresados poéticamente, forma un rasgo constitutivo de la poesía cortés, que es una *conditio sine qua non* de su calidad en los ojos del público de los trovadores, como da a ver la señora de Fernández Peireiro: "El canto trovadoresco es la forma que adopta la palabra humana cuando su objeto es, no expresar el amor vulgar sino la *fin' amors*, esto es, el amor culto, revestido de las modalidades con las cuales lo habían concebido como ideal los cortesanos provenzales. La sinceridad es su virtud *fundamental*, porque, a la expresión externa del gesto, de la cortesía y del canto, *debe corresponder* un sentimiento real en el alma del amante, sin el cual todas esas finas formas de la cultura sentimental pierden en calidad y revelan una conducta hipócrita. (...) Para la mentalidad poética trovadoresca los pares de conceptos sinceridad-belleza e hipocresía-fealdad son reciprocos." (Los subrayados son nuestros, A. H.)

El aspecto ético-social de la poesía cortés forma uno de los pilares de la argumentación encaminada a proponer una nueva definición de dicha poesía, presentada en el capítulo IV del estudio. Partiendo de un análisis de textos trovadorescos y de las condiciones en que fueron compuestos, la autora encuentra el rasgo que distingue la poesía cortés de cualquier otra poesía lírica de cualquier época en el modo de relación jerárquica entre los tres tipos de elementos cuyo conjunto constituye la estructura interna de cualquier obra poética. A diferencia de las obras de arte modernas en las cuales privan los elementos (y correspondientes valores) estrictamente literarios, les están subordinados los elementos técnicos y los de la menor importancia son los temáticos, en la poesía trovadoresca son dominantes los elementos temáticos, les siguen en orden los técnicos y ocupan el último lugar los literarios. Para mayor claridad citemos lo que la autora entiende bajo los términos "elementos literarios" y "temáticos", siendo evidente el significado del término "elementos técnicos". Los elementos literarios son para sinónimo de "la forma propiamente dicha del pensamiento proveniente no de una adecuada elección de sonidos, sino de ideas y de palabras que tienen importancia por lo que significan y que dan al discurso, energía, vigor, delicadeza, claridad, cualidades todas que constituyen la belleza expresiva". El contenido temático es "portador de los (...) valores temáticos, que pertenecen al pensamiento en sí mismo, independientemente de la belleza expresiva y de la belleza sonora que puedan acompañarlos, y que no son de carácter estético, (...) sino de índole ética (como en el caso de que el contenido se refiera a virtudes), científica (como en la literatura didáctica), etc.". En la poesía cortés el contenido temático está constituido por el tema de amor, de *fin' amors* cortesana, al cual están subordinados los dos elementos restantes, regido el elemento técnico por el amor real ("el amor enseña a trovar") y presentándose el literario tan sólo accidentalmente. Y, cosa muy importante, el contenido temático "no es estético, sino fundamentalmente ético, porque el amor de que habla el trovador es una conducta real llevada a cabo en la vida, dentro de un medio social y en relación con un prójimo, y es esa conducta real que vale para él como verdadera poesía, puesto que es portadora de belleza, aunque de carácter moral."

De ahí se deduce lo erróneo de considerar al trovador como mero creador literario y no como "hombre que actúa en la vida y que exige ser juzgado por el valor de sus ideas (expresión poética de la doctrina de amor cortés, A. H.) y de su conducta" (la realización de esta doctrina en su propia vida, A. H.). De ahí que la crítica deseosa de entender bien la poesía cortés debería hacer abstracción del contenido accidental de valores literarios y fijarse en los valores temáticos, esto es, "en el valor y en la significación de las ideas expresadas, no ya en tanto que objeto de creación estética, sino en tanto que principios que conformaron un día de muy determinada manera la

vida del hombre haciendo de él lo que los trovadores realmente fueron". Este análisis permitiría ver que la *fin' amors*, aquel específico sistema de relaciones entre el hombre y la mujer, "no es, como cree la generalidad de los críticos actuales, un conjunto de convencionalismos. El trovador y con él la sociedad cortesana entera lo siente como la ley de la perfecta conducta moral humana. En suma, la doctrina cortés es un sistema de verdades morales. Pero no es un sistema frío, teóricamente pensado, sino que se halla arraigado en la vida misma, penetra en todos los intersticios del mundo aristocrático occitano y es la causa de pasiones y sentimientos que inflaman el corazón de los individuos y tienen a la poesía y al trovar como su órgano específico de expresión." Esto nos pone frente a otra diferencia fundamental entre la esencia del arte cortés y el que cultivan nuestros contemporáneos: éste tiene por objeto lo individual, la poesía de los trovadores, en cambio, es un arte de lo universal. Mientras la obra de un poeta moderno es propiedad personal de su autor, lo único que es atribuible al trovador en la canción que compuso es su mérito moral de las virtudes cortesas, expresadas en la poesía y realmente vividas. El no es autor de sus poesías, sino su protagonista. En su poesía hay una íntima relación entre la poesía y la vida, hasta se puede decir que el arte de los trovadores es "una *poesía de la vida*, entendiendo que es la vida misma la que se vuelve poética al ser vivida según los ideales del amor cortés".

Rehusa la autora del estudio también la opinión según la cual el uso abundante de fórmulas y de lugares comunes va en detrimento de la expresividad de la poesía cortés, así como la que insiste en el carácter imitativo de dicha poesía. En cuanto a los lugares comunes, arguye que teniendo el objeto del lenguaje un carácter universal, lo que es también el caso de la poesía cortés, "la expresividad sólo se puede lograr mediante la frase común y (...) la fórmula fija". El lugar común trovadoresco no es fruto de imitación literaria, como opinan los románticos y sus seguidores, sino que "se ha constituido en la forma de un proceso social viviente en el cual el organismo colectivo produce con espontaneidad los órganos de expresión adecuados a las funciones que ha creado para satisfacer a sus necesidades espirituales". Es creación funcional originalísima de la sociedad occitana y es aceptado por ella espontáneamente. En el canto trovadoresco, el lugar común no reposa sobre una base de imitación, sino que sirve de elemento técnico de carácter ideológico, aprovechado para una expresión precisa y exacta de pensamientos verdaderos y de una alta significación moral. Tampoco el concepto de imitación literaria le parece irrefutable a la autora, al tomarse en cuenta, sobre todo, el hecho de que en la civilización trovadoresca el maestro actuaba sólo de simple transmisor impersonal de bienes de cultura y no como maestro creador personal de contenidos culturales, susceptibles de ser imitados.

La última objeción, relativa al problema de la sinceridad de los trovadores y formulada por la misma autora, consiste en tratar de poner en duda la base de toda esa construcción lógica amenazando así la estabilidad de la misma. Es la de la posibilidad de que la veracidad de los textos trovadorescos sea un supuesto puramente gratuito, que los dichos de los trovadores no respondan a sus hechos. Para disipar esta duda, la autora parte del supuesto de que los ideales cortesas, formulados en el sistema de reglas, eran valorados por todo el mundo, tanto por los trovadores, como por el público, como exigencia moral universal. Con esto considera comprobada por lo menos la veracidad fundamental de los textos poéticos en cuanto testimonios de dichos ideales. Mas eso no excluye la posibilidad de la insinceridad en la conducta del trovador respecto de la dama y del contorno social. Esto lleva a la señora de Fernández Pereiro a distinguir "una forma poética plena básica, concebida como la realización perfecta del ideal cortés, testimoniado en toda la producción del género, y, a partir de ella, las formas deficientes que resultan de los diversos factores y motivaciones que (...) pueden influir en ella ya apartándola de su más alto nivel, ya impidiéndole llegar a él". Una de las tres formas deficientes, el déficit de talento personal del trovador — no va necesariamente en detrimento de la autenticidad trovadoresca, siempre que dichas capacidades conserven la relación estructural señalada (valores temáticos, valores técnicos, valores literarios). Todas las demás, ya sea la subordinación del amor a los valores técnicos (*trobar clus* y *trobar ric*), o la carencia de vocación amorosa (propia de los burgueses y juglares hechos trovadores), o el uso juglaresco de las canciones cortesas (recopiladas y repetidas por éstos), constituyen modos diversos de inautenticidad poética, por la razón de que son debidas a alteraciones en dicha relación. Mas aun en los modos inauténticos de esta poesía (*fals' amors*) se conserva

a su manera el principio "el amor enseña a trovar", pues "parece imprescindible al trovador provenzal sacar de la vida amorosa real la materia de sus obras".

El estudio viene concluido por el capítulo en que se hace resumen del estado actual de las investigaciones de la filiación cultural de la poesía cortés. Aunque la autora admite ciertas influencias de otras culturas (sobre todo de la cultura árabe y de los cantos litúrgicos medievales), insiste en que esa poesía debe ser tenida por original de los provenzales y explicada solamente por causas intrínsecas.

Al final de este pequeño ideario, muy conciso e incompleto, del estudio de la señora de Fernández Pereiro, fuerza es decir que la autora forja su teoría sobre la base de un notable conocimiento no sólo de los textos trovadorescos, sino también de las biografías de los trovadores y de los estudios históricos y críticos respectivos que se han publicado en el curso de los últimos siglos. No cabe la menor duda de que este estudio, por ser tan bien documentado, aumenta el valor de la serie de publicaciones dadas hasta ahora por el Instituto de Filología de La Plata, entre las que se destacan sobre todo los trabajos de Demetrio Gazdaru. Tampoco se puede pasar por alto el esmero que se ha puesto en la presentación de este libro, en el cual las erratas son escasísimas. Añadido el esmero en la elaboración al hecho de que en el estudio se ofrece una insólita perspectiva para la interpretación de la poesía trovadoresca, no dudamos que el trabajo de la señora de Fernández Pereiro llamará la atención de los provenzalistas y que incitará una fructífera polémica. Algunos de éstos quizá encuentren la argumentación de la autora hilada en base a un razonamiento demasiado metafísico. Otros quizá vayan a hablar de cierta idealización del mundo trovadoresco de parte de la autora. Algunos quizá objeten que aunque admitamos la íntima relación entre la vida del trovador, en lo que se refiere a la realización de los ideales de la sociedad cortés, y la poesía que compone, aunque admitamos la gran importancia dada al contenido temático en dicha poesía, la expresión de las ideas y sentimientos del trovador, no obstante, revestía un aspecto poético, obedecía deliberadamente a los requisitos de carácter estético. Ahora bien, ¿es posible explicar la variedad de formas, estrofas y ritmos en la poesía trovadoresca sólo como resultado de la aplicación de una capacidad puramente técnica de componer versos, determinada por el modo auditivo de su percepción, o sea, sólo por la estética de la audición? ¿Es suficiente la aserción un poco vaga de los trovadores y repetida por la señora de Fernández Pereiro de que era el amor el que les enseñaba a trovar, incluso en lo que se refiere a la aplicación del saber técnico del trovador? ¿No intervenía en la elección de la estrofa, del metro, del ritmo y de la rima también una relación íntima entre la idea o el sentimiento y el modo de su expresión? ¿Es verdad que la forma métrica y estrófica carecía de significación y de expresividad? Si no, ¿no es legítimo el punto de vista de los que examinan las ideas expresadas en la poesía cortés en tanto que objeto de creación estética? ¿Hay de veras una diferencia esencial entre la poesía trovadoresca y toda la poesía posterior, ya a partir del Renacimiento?

Estas y otras tantas preguntas puede incitar este estudio muy simpático de la investigadora bonarense. Mas eso no disminuye su valor, sino todo lo contrario. Hay que incluir entre sus méritos el hecho de que suscita tales dudas en cuanto a las cuestiones que se han considerado solucionadas definitivamente. El modo de acercamiento aplicado por la autora, esto es, tratar de interpretar la poesía cortés desde el punto de vista de la sociedad de su época, liberándose de los tan resistentes prejuicios al respecto, ha dado un resultado valioso. La señora de Fernández Pereiro ha condensado su actitud, refiriéndose a la diferencia entre los gustos de la época cortesana y los nuestros, con palabras que no podemos abstenernos de citar. Deberíamos, dice ella, "respetar esos gustos, por extraños que sean al nuestro, admitir su legitimidad, reconociendo a esas gentes de antaño su derecho a ser como quisieron ser y no proceder con el provincianismo de aquellos que, no habiendo dejado nunca su tierra natal, tienen por imposible y contrario a razón cuanto no concuerda con lo que les es familiar." ¿Quién pudiera no aceptar estas palabras tan verídicas?