

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

CANTEL, RAYMOND: *Les Sermons de Vieira. Etude du style*. Ediciones Hispano-Americanas, París, 1959. Un vol., 515 pp.

El presente volumen del profesor Cantel, de la Universidad de Poitiers, es una de las pocas obras dedicadas a la oratoria sagrada, por lo que ya en principio merece toda nuestra atención, dada la escasa bibliografía existente sobre esta materia. Añadamos su calidad de estudio estilístico y tendremos dos motivos más que suficientes para que nos detengamos en su examen.

Helmuth Hatzfeld, en su «obra canónica»—la bibliografía comentada de trabajos estilísticos relativos a las literaturas románicas—¹, señalaba que, en general, los estudios sobre predicación no acertaban a resolver el problema de la oratoria sagrada vista desde la ribera literaria. Los sermones, primogénitos entre los géneros literarios románicos (los primeros textos de algunas lenguas románicas son homilias), alimentados después por el fervor religioso de la Edad Media, han interesado sobre todo para fines estrictamente lingüísticos o folklóricos y de cuantitativa comparada. En último caso, la predicación se abordaba como documento histórico-cultural. Únicamente cuando los sermones habían sido predicados por hombres excepcionales—San Vicente Ferrer, San Bernardino de Siena, Jerónimo Savonarola o Juan Gerson, por ejemplo—el asedio crítico era más desinteresado y buscaba los perfiles artísticos. Pero los predicadores medievales de gran talla no son muy abundantes y los estudios de la tradición retórica medieval encarnada en el púlpito, abarcadora de los grandes y de los ínfimos, no están ni siquiera trazados en sus líneas más generales. A partir del Renacimiento, la bibliografía moderna se ha incrementado con estudios parciales, que han venido a coincidir en la actualidad con nuevas preocupaciones referentes a la índole misma de la predicación (su teología, su valor intrínseco, incluso su posible crisis en el mundo de hoy)², obteniéndose un instrumental más preciso y comprobándose, felizmente, que la estilística es la técnica más indicada para captar la doble naturaleza de la

¹ HATZFELD, HELMUTH: *Bibliografía crítica de la Nueva Estilística*, Madrid, Gredos, 1955, núm. 1290, p. 366 y n. 47.

² Véase FRAY AGUSTÍN SALUCIO, O. P.: *Aviso para los predicadores del Santo Evangelio*, ed. ALVARO HUERGA, O. P., Barcelona, Flors, 1959, especialmente páginas 55 y ss., y últimamente FLICK, M.: *Riflessioni sulla crisi della predicazione en Civiltà Cattolica* (feb., 1960).

predicación, servidora de fines apostólicos y en sus mejores momentos, henchida de un arte sabio y complicado.

Este doble rostro de la oratoria sagrada se manifiesta con todo su esplendor en la época barroca. El padre Antonio Vieira (1608-1697), jesuita, portugués, orador en Roma y en el caleidoscopio brasileño, aparece barroco por los cuatro costados. Sus sermones así lo proclaman, a pesar de que Cantel evite la palabra «barroco», prefiriendo emplearla, quizá con más exactitud, partida en sus direcciones verbales: manierismo, culteranismo y conceptismo.

Gustave Le Gentil pedía para Vieira, hace pocos años, «un ceñido estudio del estilista, el observador de costumbres y el teólogo». C. ha respondido a este deseo, dándonos este trabajo amplio y completo del estilo del predicador. En vez de sintetizar, como hizo Mary C. Gotaas—que ahondó en la comparación del estilo retórico de Vieira y el de Bossuet, refiriéndose a las actitudes particulares de cada uno frente a cuestiones comunes de la época (la muerte, el ser del hombre, etc.)—¹ nuestro autor, tomando por guías a Bruneau, Marouzeau y Marcel Cressot, analiza el estilo de los sermones siguiendo el pensamiento de este último: interpretar la elección hecha por el predicador en todos los compartimientos de la lengua, con el fin de asegurar a su comunicación el máximo de eficacia.

Se comienza por la cuestión previa de establecer los textos del extenso sermonario del padre Vieira y se toma un primer contacto con el estilo del autor, exponiendo sus propias ideas sobre el estilo de la elocuencia sagrada, tan famosas en su tiempo, a lo que se agregan sus ideas lingüísticas, también muy personales y esparcidas por su obra.

El análisis estilístico del sermonario es, en muchos aspectos, exhaustivo. Comprende cinco partes: *el vocabulario, los hechos gramaticales (gramática y sintaxis), las figuras de palabras, la frase y las figuras de pensamiento-la imagen.*

El vocabulario de Vieira es concreto a la vez que irreal. Vieira funde, para su léxico, el mundo de una vieja tradición libresca con el de las peculiares experiencias, pero, hombre de su siglo, parece muy poco interesado por la verdadera Naturaleza. No sólo agota al hombre, individual y colectivamente, sino que se incorpora el mundo exterior: el cielo, al que ha alzado los ojos como cristiano y como viajero (cruzó el Atlántico 36 veces), los animales reales y fabulosos, los vegetales cargados de antiguo simbolismo. Respecto al uso del adjetivo, Vieira utiliza pocos epítetos, pero escogidos y acertados. Los nombres propios se emplean con toda su aportación estética. El valor de palabras de gran volumen—creaciones onomásticas para designar personajes espantables o ridículos—muestra el cuño medieval (así el *Gigante das letras Fucarandòno* (p. 161), como llama Vieira al bonzo destinado a confundir a San Francisco, en uno de sus sermones javierianos). Algunas palabras del vocabulario de Vieira son clave para toda la época. C. destaca sagazmente *desengano* y *fineza*, tan corrientes en los predicadores barrocos y en los autores religiosos y profanos tanto en Portugal como en España.

El análisis sintáctico es muy rico. Los matices de la calificación arrojan gran variedad en los diminutivos, no sólo afectivos, propios de los autores espirituales, sino hipocorísticos, despreciativos e irónicos. Los aumentativos, en cambio, escasean. Para el predicador, familiarizado con la Escritura, son frecuentes los superlativos bíblicos. La variedad del verbo portugués se muestra también muy abun-

¹ GOTAAS, MARY C.: *Bossuet and Vieira. A study in national, epochal and individual style*, Washington, Catholic University, 1953.

dante, insistiendo mucho Vieira en el infinitivo personal. En conclusión, Vieira es irreprochable en el dominio de la gramática. C. subraya que: «Sin permitirse ninguna acrobacia sintáctica, sabe dar a la lengua una suavidad que no tenía antes de él y contribuye mucho a fijar su sintaxis. Su obra oratoria aparece así como inagotable mina de ejemplos del buen decir portugués» (p. 259). Vieira, como muchos predicadores de su tiempo, ha manejado a la vez dos recursos de efecto siempre seguro: la concisión y la abundancia oratoria. Su estilo se desborda abundante unas veces, mientras que otras se condensa. Sus elipsis son frecuentes y expresivas. La repetición se vierte a través de las clásicas figuras retóricas. La anáfora comprende todas las categorías gramaticales. Y después vienen los primores del virtuosismo, sobre todo los juegos de palabras, que el jesuíta ha practicado mucho.

En cuanto a las figuras de pensamiento (que C. ha ido a analizar en el famoso *Sermam de Sexagesima*) sobre todas domina la antítesis, puesta de moda por el cultismo, aunque más bien diríamos que es, por esencia, barroca. La antítesis se presenta en una fértil gama de variaciones y combinaciones, y da paso a las restantes figuras de pensamiento, como los enigmas y paradojas, criaturas por excelencia del barroquismo peninsular.

Por último, destaquemos el magnífico análisis que hace C. de la imaginería de Vieira, nutrida de conocimientos antiguos y modernos, según los clásicos arsenales de la predicación: la tradición profana, la Escritura y el universo. Uno de los capítulos más sutiles de todo el libro es el dedicado a la «génesis de la imagen». Las de Vieira convergen en imágenes visuales y visionarias (no otro era el espíritu del Portugal «lusitano» de la segunda mitad del siglo XVII).

Una breve conclusión final resume la laboriosa exploración de los recursos estilísticos del jesuíta portugués. Vieira se ha salvado del cultismo, tal vez a causa de su alejamiento del centro cortesano, Lisboa, y ha sido su enemigo declarado. Pero no ha podido escapar del conceptismo, que sostiene su estética, aunque sin impedirle nunca la claridad de la expresión. Predicador apasionado, ha clamado con voz de trueno, siendo a veces apocalíptico. Es, en una palabra, un orador genial, cuya elocuencia, como la de los antiguos, se dirige tanto a los sentidos como al espíritu.

El trabajo del profesor C., pleno de motivaciones y sugerencias en la línea de su análisis, es obra de gran mérito, ante todo por la amplitud y minuciosidad con que ha sabido recrear los matices, las modulaciones variadísimas del sermulario de Vieira. Sabemos, gracias a este estudio, cómo es el estilo de Vieira, sin que nada parezca escapar a la diligente observación de su crítico.

Muchos de los alegorismos, artificios y, en general, toda la utilización de la palabra escrita como material que puede ser vivificado en un momento dado, traen un origen medieval. Cabría hablar, por ejemplo, de las diferentes tradiciones venidas de los bestiarios medievales, cuando, en el vocabulario, se alude a los animales (pp. 114-116) o de la utilización del etimologismo medieval de tipo isidoriano al tratar de los nombres propios (p. 156) o, por último, poner de manifiesto que los juegos de palabras sobre la declinación (p. 302) son, asimismo, medievales. Curtius cita muchos ejemplos antiguos en autores latinos y hay otros, romances, en el siglo XV¹. Estas ligeras observaciones en nada alteran la excelente presenta-

¹ Cf. el conocido verso de Charles d'Orléans:

*Maistre Estienne Le Gout, nominatif
Nouvellement, par maniere optative
Si a voulu faire copulative..., etc.*

(*Poésies*, II, p. 301, ed. Champion.)

ción que el profesor C. nos ha ofrecido de los sermones del gran predicador lisboeta, tan ardiente y agitado en su larga vida como su patria en los días de la Restauração.

Acompañan al estudio dos apéndices de confrontación de las variantes de la edición princeps, y otro, de examen sumario de las diferencias entre este texto y el de publicaciones anteriores, una bibliografía de obras utilizadas y citadas y dos completos índices de materias y nombres.—*Andrés Soria* (Universidad de Granada).

LEÃO, D. GASPAR DE.—*Desengano de perdidos*. Reprodução do único exemplar conhecido com uma introdução por EUGENIO ASENSIO. «Acta Universitatis Conimbrigensis». Coimbra, 1958, CIX-360 pp.

No anda muy sobrada la literatura espiritual portuguesa de obras de calidad para que no se reciba con interés el descubrimiento y edición del *Desengano de perdidos*, «el más importante libro portugués de tema religioso compuesto y estampado en la vieja Goa», en 1573, cuyo autor fue D. Gaspar de Leão, primer arzobispo de aquella plaza, teólogo tomista, pero también alma iluminada de místico y fervoroso espíritu franciscano. Su tratado, destinado a portugueses y goenses, que habían adoptado la lengua y la religión de los conquistadores, es libro combativo y evangélico a la vez, está dividido en tres partes, que corresponden a tres etapas en el itinerario espiritual de los cristianos indios: conversión, adelantamiento y perfección. Al carácter polémico y alegórico de las dos primeras partes se opone, en cierto aspecto, el de la tercera, que es, a su vez, un tratado de mística dividido en tres títulos correspondientes a los tres caminos que debe seguir el alma para alcanzar el reposo en Dios: las mortificaciones, los ejercicios y el amor unitivo.

El libro de Dom Gaspar, que se creía perdido, vuelve a la vida gracias a la infatigable curiosidad de Eugenio Asensio, su descubridor, y a la benemérita labor de la Universidad de Coimbra, que lo ha acogido en sus «Acta Universitatis Conimbrigensis». En la valiosa y en extremo interesante introducción que precede al *Desengano de perdidos*, estudia A., con el rigor de método y la rica y viva erudición que muestra en todos sus trabajos, la vida y las obras de D. Gaspar de Leão. El estudio de la vida le permite dedicar unas páginas, de las más sugestivas de la primera parte de la introducción, al ambiente misionero (pp. XIV-XXI) y a la atmósfera joaquinista y profetismo apocalíptico de la época (XXI-XXXV). Este profetismo, que aparece en el *Desengano* y en otras producciones contemporáneas, le parece a A. que está claramente influido por el joaquinismo, factor importante, además, del mesianismo sebastianista.

En la segunda parte de la introducción, tras un breve examen de otros tratados y compendios espirituales de D. Gaspar, A. estudia y analiza el *Desengano de perdidos* en todos sus aspectos: originalidad, unidad, fuentes y estilo. El libro no es absolutamente original—«En la esfera de la espiritualidad—dice A.—no hay que rasgarse las vestiduras ante la falta de respeto a la propiedad ajena—, el propio Dom Gaspar confiesa que sigue las huellas de sus maestros espirituales y reconoce sus deudas a Enrique Herp y Alonso de Madrigal, el Tostado. A. señala otras, sobre todo otra tan importante como aquéllas, aunque silenciada por Dom Gaspar: el *Libro llamado Antialcorano* (Valencia 1532), del erasmista Bernardo Pérez

de Chinchón, que el arzobispo goense utilizó para su refutación del mahometismo.

La nueva edición del *Desengano de perdidos*, esmeradamente impresa, está hecha sobre el único ejemplar conocido, perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid, con signatura R. 28. 626, reproduciéndolo en su ordenación, ortografía y composición tipográfica, además de señalar, aunque no imitar, la foliación. Con muy buen acuerdo se ha desterrado el fetichismo bibliográfico de reproducir también los errores y así se han corregido los existentes según la fe de erratas del citado ejemplar.—*José Ares Montes*.

ZABALA, ARTURO.—*La Ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*. Instituto de Literatura y Estudios Filológicos. Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia. 1960.

Esta obra de Arturo Zabala no es una obra más, sino una obra única en su especie. Musicalmente, el siglo XVIII español despierta cada vez mayor interés dentro y fuera de nuestro país. Es el siglo en que la ópera italiana penetra y paulatinamente se estabiliza; en que la zarzuela española pierde el empaque mantenido durante un siglo; en que la tonadilla escénica constituye un elemento esencial en todas las representaciones, y en que, finalmente, el melólogo tendrá un relieve positivo, aunque existencia efímera.

El estudio de la ópera durante ese mismo siglo ha tenido diversos analistas. Por lo que se refiere a Madrid, su insigne investigador fue Emilio Cotarelo y Mori, aunque trataron el tema, asimismo, Barbieri y Carmina y Millán, mientras que otros autores, cual Peña y Goñi, lo examinaron muy superficialmente. Pero Madrid mal podía monopolizar esa manifestación lírica: Tres poblaciones, todas en la periferia, le concedieron interés grande: Barcelona, Valencia y Cádiz. En cuanto a Barcelona, existe información útil. Carreras y Bulbena expuso el aspecto lírico bajo el efímero reinado del Archiduque de Austria, completando así el panorama que Virella y Cassañes había expuesto en una obra que abarca las actividades operísticas durante los siglos XVIII y XIX; y el autor de esta reseña publicó la obra en dos volúmenes, *La Ópera en los teatros barceloneses*. Pero sobre Valencia sólo existían noticias de poco volumen. ¡Lástima grande, cuando se piensa que la ciudad del Turia había tenido valiosísimas temporadas de ópera!

El asunto merecía la pena de ser estudiado a fondo. No presentando consideraciones de carácter general en relación con noticias dispersas y cogidas al voleo, sino, por el contrario, acudiendo a las fuentes documentales de los archivos para espigar y divulgar datos fidedignos de gran extensión. Así había procedido Cotarelo y Mori en diversas publicaciones, lo que da prestigio absoluto a su labor histórica, y así ha procedido también A. Z., manteniendo un orden histórico escrupuloso y relacionando las actividades líricas valencianas con las de otras ciudades españolas contemporáneas suyas. Ha realizado este autor con extremado celo esas tareas utilizando nuevos documentos existentes en el Hospital General y Real de Valencia—denominado hoy Hospital Provincial—, en el Archivo Municipal y en la Biblioteca General de la Universidad. Aunque Cotarelo y Mori había abordado lo relacionado con la ópera en Valencia, al escribir su erudito volumen *Orígenes y establecimiento de la Ópera en España hasta 1800*, su información por fuerza resultó deficiente en este caso concreto. Para ampliarla de un modo insospechado, el señor Z. sacó el jugo a todo aquel material inédito, además de te-

ner en sus manos libretos de ópera no conocidos por aquel gran investigador. De ahí que esta nueva obra difunda esplendorosa luz sobre el asunto desarrollado en sus páginas, repletas de sana erudición y donde la fantasía está en absoluto ausente para bien de la Historia.

Señala el autor tres periodos en la vida teatral de Valencia durante el siglo XVIII. En el primero, que llega hasta el año 1748, esa actividad se desarrolló fundamentalmente bajo el patrocinio del elemento aristocrático y el espectáculo privado, al que habría de contribuir el marqués de Campoflorido con el concurso de su maestro de capilla, el italiano Francesco Coradini, y se extendió al auditorio general en el «Corral de la Oliveira». Siguen trece años de cierre teatral, y al reanudarse aquellas actividades en 1761, el arte lírico italiano, triunfante ya en Madrid y otras ciudades de la Península, hallará en Valencia compañías venidas del país de origen, que lo difunden con la más favorable complacencia del público. Hay un nuevo cierre en 1779, y se prolongará once años, en perjuicio de las representaciones operísticas. Mas, llegado el año 1790, se permiten nuevamente las representaciones teatrales en la ciudad, y entonces aquel género aparece entregado a cantantes españoles, que lo hacían oír en contadas ocasiones, dándose además conciertos a cargo de partes italianas y españolas que pasaban por Valencia al dispersarse las compañías en Madrid.

Resumido así el panorama operístico valenciano por A. Z., éste divide su obra en tres capítulos, correspondientes a cada una de esas etapas, señalando minuciosamente lo acaecido, ampliando las noticias conocidas y enriqueciéndolas con otras de gran interés, rectificando las que habían puesto en circulación algunos autores extraviadamente y detallando con pormenores bien útiles aquellas dignas de crédito y merecedoras de atención.

Varios apéndices aumentan el noticiario. Los encabeza uno que detalla, temporada por temporada, el repertorio cronológico de las óperas cantadas desde 1727-1728, que es la más antigua de cuantas se conocen, señalando los títulos correspondientes. Anotemos algún dato. En los meses de verano de 1775, por estar ausente de Valencia la compañía española, una compañía italiana cantó óperas durante más de cuarenta días. Y en la temporada de 1777 a 1778, otra compañía italiana dió, desde el mes de octubre al de marzo inclusive, otras cien representaciones y pico. Se conocen los títulos de las óperas, aunque no siempre se mencionan los nombres de sus autores. De todos modos, entre éstos aparecen citados, además de Coradini, sus compatriotas Bertoni, Majo, Piccini, Baltasar Gallupi, conocido por «il Buranello», Fischietti, Luigi Marescalchi, Rutini, Sacchini, Guglielmi, Trajetta y David Pérez. Otras óperas son de autor dudoso, pues se conocen por sus títulos tan sólo, y consta que les puso música más de un compositor. Algunas más declaraban explícitamente: «Música de varios autores» u otra frase similar. Grabados y facsímiles de autógrafos avaloran el volumen.

Entre los documentos presentados en los apéndices figura el «Reglamento de la Casa de Comedias para ciertos días en que habría de hacer ópera», contratos e inventarios en relación con sucesivas empresas y la nota de los precios de localidades para las «Operas de Música» que principiarían el 17 de julio de 1775 con una ópera bufa titulada *La empresa de Ópera* y dos bailes, cuyas funciones se empezarían de siete a ocho de la noche.

Con todo lo expuesto muy ceñidamente, queda mostrado el interés histórico de este volumen para todos cuantos se interesen por el cultivo de la ópera en España, y particularmente en Valencia, durante el siglo XVIII.—*José Subirá.*

Real Academia Española, *Diccionario Histórico de la Lengua Española*, Seminario de Lexicografía. Director, JULIO CASARES; subdirector, RAFAEL LAPESA MELGAR; redactor jefe, SALVADOR FERNANDEZ RAMÍREZ. Madrid, 1960. Fascículo primero: a-abolengo, LXIV + 112 páginas.

La publicación del primer fascículo del *Diccionario Histórico de la Lengua Española* constituye un acontecimiento de capital importancia, no tan sólo para la lexicografía española sino para la románica en general. Nos limitamos ahora a señalar su aparición desde estas páginas porque la magnitud, la importancia y el valor de la obra lo exigen, sin entrar en una detallada reseña del contenido de sus 112 páginas; por otra parte, su director, don Julio Casares, en la *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, 1950, ya expuso con todo pormenor las características de este diccionario cuando todavía era un proyecto, aunque sus materiales ya se encontraban en un estado muy avanzado.

Se registra toda voz que ha sido usada en escritos desde los balbuceos del idioma hasta nuestros días o que consta en diccionarios generales anteriores o de hablas regionales, o locales, dando, en este aspecto, el mismo trato al léxico de la Península que al de Ultramar. Cada voz entra según su grafía oficial en la lengua actual, cuando se trata de palabras que han persistido, y a continuación se registran las variaciones gráficas que ha experimentado en el curso del tiempo (variaciones que, a su vez, se alfabetizan en su lugar correspondiente, remitiendo al artículo básico). Sigue la indicación escueta de la etimología, o en casos dudosos la referencia a otras lenguas románicas (cfr. *abanero*) o una propuesta entre interrogantes (confróntese *abacero*). A continuación se da la definición, a la que siguen, en letra más pequeña, las autoridades. Estas van precedidas de la fecha, en negritas, y de clara indicación de autor, obra y lugar, en abreviaturas que se aclaran en la «Nómina provisional de autores y obras que se citan», que ocupa las páginas XIII a LXII de este fascículo. Se ha distribuido la historia de cada voz en tres etapas: la primera abarca desde los orígenes hasta 1500; la segunda, de 1501 a 1700, y la tercera, de 1701 hasta hoy (las hay de 1958, por ejemplo, *abierto*, I, 1, c); y de cada período se incluyen, por lo menos, cinco autoridades, cuando hay material suficiente, número que se acrecienta cuando la voz ofrece alguna peculiaridad interesante, como puede ser su discontinuidad en el uso o una acepción insólita. En el lugar que les corresponde, según su fecha, figuran citas tomadas de diccionarios (se anota siempre la primera aparición en el *Diccionario de la Academia*), vocabularios y repertorios léxicos. A fin de dar idea de la frecuencia con que se ha usado una voz, al final de cada período se anota el número de cédulas que la redacción de esta obra había reunido y que ha dejado de utilizar. Las autoridades papeleteadas pasan de las dos mil quinientas, y comprenden obras literarias (desde el *Cantar del Cid* hasta obras de Camilo José Cela, por ejemplo), de carácter técnico, que tanto enriquecen el vocabulario (como el *Tratado de las drogas*, de Cristóbal Acosta, publicado en 1592, o la *Física general*, de Julio Palacios, aparecida en 1949); diarios, como el *ABC*, de Madrid, y revistas como *Cafetal* de La Habana. A veces hallamos «autoridades» que sorprenden como en la voz *abaceria*, cuando se registra que, en 1958, una tienda situada en Vallecas, y de la que se da la calle y el número, llevaba un letrero anunciador con aquella palabra. Un dato de este tipo, que a primera vista puede parecer insignificante, atestigua la vitalidad de una voz.

El fascículo publicado permite hacerse perfecto cargo de lo que será esta magna obra una vez esté acabada. Como se advierte, en la Presentación con que se en-

cabeza, el *Diccionario Histórico de la Lengua Española* que en 1933 empezó a publicar la Academia y que quedó interrumpido en el segundo volumen, obra homónima de la presente y que, a pesar de sus defectos, abarcaba un considerable caudal de la lengua, es manifiestamente inferior, también en extensión a la ahora iniciada, ya que allí faltan nada menos que 400 artículos comprendidos en este primer fascículo. Algunos de los artículos del fascículo publicado son verdaderas monografías léxicas, que permiten seguir la vida de una palabra, en su forma, en su semántica y en sus funciones sintácticas. La preposición *a*, con sus 67 columnas de apretada letra y sus 96 acepciones, todas claramente fijadas y abundantemente documentadas con autoridades, es un buen ejemplo del riquísimo material que entra en este *Diccionario*, sin duda alguna el más completo que existe en lengua española.

Uno de los muchos aciertos del presente *Diccionario* consiste en la admisión de palabras, variantes o acepciones de existencia dudosa o problemática, que van seguidas de interrogante (como *abanco*, que parece un error del copista de un manuscrito de don Juan Manuel, en vez de *abanto*), o erratas de libros que han pasado a diccionarios, y en este caso se encierra la voz entre paréntesis oblicuos. El dar entrada a estas voces fantasmas era necesario porque a menudo, al trasvasarse de diccionario en diccionario, tomaban carta de naturaleza auténticos errores materiales de copia y de impresión a veces para desespero o desorientación del lingüista.

La misma extensión de este magnífico *Diccionario Histórico de la Lengua Española* hace temer que nuestras generaciones no pueden verlo terminado, y, lo que es más grave, que entre sus primeros volúmenes y los últimos haya un evidente desequilibrio en las acepciones, pues es presumible que la lengua será más rápida en su evolución que este *Diccionario* en su impresión, incluso si ésta durara unos veinticinco años, lo que supondría un esfuerzo enorme. Claro está que esto se podría salvar con apéndices que recogieran las palabras y acepciones surgidas durante la impresión de la obra, pero, a pesar de ello, las voces correspondientes a los primeros fascículos quedarían sin una documentación al día en el momento de concluirse la publicación. Todo ello ha de considerarse con la mayor seriedad, con el mayor empeño y con espíritu de amor a la lengua, y es preciso que se halle medio para que esta monumental empresa, fruto de tantos años de rebusca, de estudio y de cuidado, vaya apareciendo rápidamente y con regularidad.—*Martín de Riquer*.

Les Troubadours: Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat, traduction de RENÉ LAVAUD et RENÉ NELLI. «Bibliothèque Européenne», Desclée de Brouwer, Paris, 1960. 1.230 págs. y 3 láminas.

Con el título de *Les troubadours* se reúnen, en un tomo elegantemente presentado y nítidamente impreso, tres obras narrativas en lengua provenzal, *Jaufré* y *Flamenca*, en verso octosilábico, y la versión del *Barlaam* y *Josafat*, en prosa, en sus textos íntegros y acompañadas de traducción francesa en las páginas impares, notas y noticias preliminares, todo ello debido a los provenzalistas René Lavaud (el excelente editor de Arnaut Daniel y de Peire Cardenal, muerto en 1955) y René Nelli, que además de ser buenos conocedores de la antigua literatura trovadoresca, por su condición de nativos de tierras pertenecientes al dominio lingüístico que, generalizando, denominamos provenzal, con frecuencia dan acer-

tadas soluciones en la interpretación de los textos medievales y, sobre todo, se acercan a éstos con el afecto y la familiaridad que inspiran las cosas propias e inmediatas. Para el *Jaufré* reproducen el texto de C. Brunel (París, 1943), introduciendo en él nuevas lecturas, procedentes de los dos manuscritos del siglo XIV, relacionadas en las páginas 37 y 38; para el *Flamenca* siguen la segunda edición de P. Meyer (París, 1901), con frecuentes variantes que van indicadas en nota en su lugar y para el *Barlaam y Josafat*, el de F. Heuckenkamp (Halle, 1912). La grafía de los textos es la de las ediciones mencionadas, pero han introducido el uso de acentos y de diéresis que, aunque un poco arbitrario, puede ser útil para guía en la pronunciación a lectores franceses no especializados.

Es oportunísima esta reedición de la notable novela *Flamenca*, que, agotadas las dos ediciones de P. Meyer, se había convertido en una rareza bibliográfica, lo que hacía difícil no tan sólo la lectura, sino también el estudio de esta obra literaria. También es útil la reedición de la traducción del *Barlaam y Josafat*, aunque su carácter y su estilo la hacen algo muy distinto de los dos *romans* anteriores. En la breve introducción al *Barlaam* notamos que no hay ni la menor alusión a la difusión de este libro oriental en España, que supone una transmisión distinta de la normal europea.

Aquí nos interesa primordialmente la nueva reedición del *Jaufré*, ya que René Lavaud y R. Nelli recogen las conclusiones de C. Brunel, según el cual el autor de este *roman* era «de Catalogne ou du sud de l'ancien Languedoc» (p. 31). Lo totalmente seguro es que está dedicado a un rey de Aragón, que se solía creer que era Jaime el Conquistador, como aceptó C. Brunel, pero que en dos trabajos publicados en 1948 y 1953 Mme. Rita Lejeune identificó con Alfonso II, el llamado el Casto, y llegó a la consecuencia de que la novela fue escrita hacia el año 1180, conclusiones que recogen y aprueban R. Lavaud y R. Nelli (pp. 34-35). Esta datación plantea complicados problemas por lo que se refiere a las evidentes similitudes que existen entre el *Jaufré* y *Li contes del Graal*, de Chrétien de Troyes, pues, si la damos como segura, tendremos que concluir que el escritor champañés se inspiró en la obra provenzal y no lo contrario, que es lo que siempre se había sostenido. R. Lavaud y R. Nelli desconocen el trabajo que yo dediqué a este punto (*Los problemas del «roman» provenzal de Jaufré*, «Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel», II, París, 1955, pp. 435-461), donde, en primer lugar, dejé bien demostrado que el *Jaufré*, en el texto que hoy leemos, ha de ser forzosamente posterior a 1200, ya que en sus versos 6637-42 alude a un episodio de la primera continuación, o Continuación Gauvain, de *Li contes del Graal* (versos 13139-63 de la redacción larga publicada por Roach, equivalentes a los versos 16486-16506 de la edición de Potvin). Si hubiesen tenido en cuenta esta referencia del *Jaufré* a la continuación Gauvain, R. Lavaud y R. Nelli no hubieran redactado la nota al verso 6640 y en él hubieran mantenido la verdadera lectura, que es la del ms. A (*ab lo paon*) en vez de acoger la del ms. B. (*ab lo baston*). En el trabajo citado yo sostuve la dualidad de autores del *Jaufré*, pero en el sentido de que el primero, que escribiría hacia 1169-1170, fue el que dedicó la obra a Alfonso II, y el segundo, que refundió el texto anterior, lo hizo después de 1200 e introdujo los elementos que tomó de Chrétien de Troyes. Por ahora no me parece que se hayan esgrimido argumentos que rebatan mi hipótesis, aunque, en parte, se muestra disconforme con ella Paul Remy, en el capítulo por él redactado en la obra dirigida por R. S. Loomis, *Arthurian Tradition in the Middle Ages*, Oxford, 1959, páginas 400-405, quien cree en la unidad de autor del *Jaufré*, identifica al rey al que va dedicado con Pedro II el Ca-

tólico y considera la obra «written perhaps in northern Catalonia». Este trabajo de P. Remy es demasiado reciente para haber sido recogido en *Les troubadours*.

La traducción francesa de las tres obras medievales es, a mi ver, modélica desde mucho puntos de vista. Es exacta y honrada, pues los autores no esconden las dificultades en notas casi siempre muy acertadas, cumple su misión de auxilio constante al lector del texto original y tiene la suficiente soltura para ser leída independientemente. Este libro tan apreciable, y llamado a prestar excelentes servicios, lleva un título desconcertante. Una obra titulada *Les troubadours* hace esperar que contenga poesías líricas o satíricas de los trovadores, o sea poetas en lengua provenzal. Aunque es forzado llamar trovadores a los autores del *Jaufré* y del *Flamenca*, que son dos «romans», en estos casos aún sería posible defender esta denominación aduciendo que escribían en verso; pero no existe ningún argumento que justifique que el autor de la tradición en prosa del *Barlaam* y *Josafat* sea llamado trovador. Sin duda se trata de un título debido a exigencias editoriales, aunque de todos modos esta inconsecuencia en su intitulación no merma el gran valor del libro.—*Martín de Riquer*.

MALMBERG, BERTIL.—*La Phonétique*. Presses Universitaires de France, Col. Que sais-je? Segunda edición, París 1960. 135 págs. y 60 figuras en el texto.

B. M., profesor de fonética de la Universidad de Lund, Suecia, nos ofrece una nueva edición de su libro. La primera salió a la luz en 1954. Esta segunda edición no tiene casi ninguna modificación con relación a la primera. (Una, por ejemplo, es la de los últimos hallazgos por Delattre de los rasgos acústicos de la nasalidad, que contradicen los que anteriormente creyó encontrar M. Durand.) Es muy poco tiempo cinco años para el progreso de una ciencia estando, además, tan puesta al día la primera edición. Todos conocemos la cantidad de trabajos que de Lingüística en general ha realizado el autor, pero si todos son interesantísimos, éste añade a su interés una gran utilidad.

En realidad, pocas son las obras de fonética que se han escrito con miras de divulgación al mismo tiempo que de manual para el universitario o de guía introductoria para la persona que quiera, sin tener conocimientos de fonética, penetrar en sus problemas; y este librito, a pesar de su tamaño reducido, pero de un contenido en el que no hay ni una sola línea superflua, ha venido a llenar esa laguna tan difícil de completar; pero no llena de cualquier manera el vacío que sentíamos de una obra de este género: esta obra cumple su cometido de modo perfecto y completo. No queda ningún punto de la fonética, o de sus relaciones de ésta con la lingüística que no esté lo suficientemente aclarado y explicado. Y todo con numerosos ejemplos muy bien escogidos de entre las lenguas más universalmente conocidas en las que el fenómeno se presenta de manera más clara.

Son así mismo innumerables los ejemplos, que escoge del español. Los que conozcan la obra del profesor Malmberg o hayan oído sus conferencias o conversado con él, se habrán dado cuenta de lo profundamente que conoce nuestra lengua y del enfoque tan exacto que da a sus problemas. Mucho tiempo de su trabajo lo ha dedicado a estudios del español, como los dedicados a la lengua española del Nuevo Mundo, o a problemas concretamente fonéticos como el de *La structure syllabique de l'espagnol*, o el dedicado a los grupos de consonantes españolas, donde

recoge todo el material lingüístico, y fonético, tanto de España como de Hispanoamérica, y expone sus puntos de vista sobre la tendencia de nuestra lengua a la sílaba abierta. Todos estos trabajos, y muchos otros que serían muy largos de enumerar, asoman aquí y allá por entre las líneas de *La Phonétique*.

Lo más interesante de este obrita es que presenta ya un avance en la nueva manera de enfocar la fonética. B. M., fonetista de vieja escuela, ha seguido durante toda su vida, paso a paso, cada uno de los avances que en materia fonética se han realizado. Hasta hace poco, como dice el autor, no sólo en esta obra, sino en un artículo también fundamental (a *Questions de méthode en phonétique synchronique* nos referimos) se había venido considerando la fonética solamente en su aspecto fisiológico o articulatorio, con lo que no se daba tanta importancia a la otra parte de la fonética, a la acústica. Sin embargo, hemos de reconocer con el autor que la clasificación fisiológica tradicional de los sonidos del lenguaje «n'a pu lui-même négliger complètement le point de vue acoustique. On a souvent groupé ensemble des types qui, quoique différents au point de vue physiologique se sont trouvés acoustiquement identiques ou apparentés. On trouve par exemple souvent sous la rubrique «dentales» des articulations post-dentales ou alvéolaires, des types apicaux aussi bien que prédorsaux» (p. 65); él lanza en su obra, profundamente divulgadora, el aviso de que la fonética acústica, o mejor, la fonética físico-acústica, está llamada a resolver problemas (y de hecho ya nos ha dado muchos datos que permanecían ignorados), que la fisiología no nos podía solucionar. Sus palabras a este respecto son: «On peut donc poser la question de savoir si le moment n'est pas venu de remplacer l'ancienne classification physiologique des sons du langage par une classification faite d'après leur structure acoustique». Ahora bien, todavía es un poco prematuro, porque no conocemos suficientemente las características de muchas consonantes, intentar dar una clasificación únicamente acústica de todos los sonidos, y más prematuro aún el intentar llevar esta clasificación a los manuales de enseñanza. Un primer intento en este aspecto ya se hizo en 1952 en los Estados Unidos, donde un grupo de investigadores iniciaron esta loable empresa. Nos referimos al libro de Jakobson, Fant y Halle, *Preliminaries to Speech Analysis*. A medida que se vaya perfeccionando el conocimiento de todos los sonidos, y se vaya aplicando a cada lengua la pauta iniciada por estos investigadores, iremos conociendo y matizando las distinciones acústicas de los sonidos. B. M. en su artículo *Le problème du classement des sons du langage*, contrariamente a la opinión de Forchhammer, para el que los rasgos acústicos de la palabra no serían útiles para hacer una clasificación de sus sonidos, demuestra que los tipos acústicos son los más estables y los más diferenciados.

De esta manera, queriendo que su obra sea lo más pedagógica posible, y no podemos dudar que lo ha conseguido plenamente, parte de las consideraciones conocidas en la fonética clásica; pero tomando estas consideraciones como base, llega a la exposición de los rasgos más fundamentales de las nuevas teorías acústicas. Estos puntos de vista los encontramos a lo largo de todo su libro: en el primer capítulo, *La Phonétique acoustique*, donde después de explicar detenidamente los componentes físicos de la onda sonora expone con una claridad sorprendente la clasificación físico-acústica de las vocales (con la diferenciación grave-aguda, y la de difusa-compacta, extraída de los nuevos estudios espectrográficos), y de las consonantes, con las mismas diferenciaciones.

Si son importantes los capítulos dedicados a la descripción de los sonidos aislados, el de la *Phonétique combinatoire* no lo es menos. En realidad es, como él

dice, la combinación de los sonidos lo que más interesa como problema fonético, pues los sonidos utilizados para la comunicación no se presentan aislados, sino en cadena, y allí es donde hay que estudiarlos, donde hay que ver su «funcionamiento», para extraer las diferencias significativas que muestren. En este capítulo examina con toda la minuciosidad que la brevedad de la obra lo permite, el problema de la sílaba; desde la teoría de Jespersen, que veía en la tendencia a agruparse los sonidos según su sonoridad el rasgo característico de la sílaba, pero que no nos dice nada de la tan importante «frontera silábica», hasta las de Grammont y Fouché, y Stetson, que por caminos distintos los dos primeros del último, llegaron al resultado de la tensión muscular como característica de la sílaba, pasando por la ya clásica teoría de Saussure. Las teorías de la tensión creciente y decreciente ha sido comprobada hace poco con los nuevos métodos de espectrografía y de síntesis del lenguaje. Esperamos que estos últimos procedimientos, más tarde o más temprano, nos resuelvan el problema. (Para los resultados de las investigaciones que en este campo ha hecho B. M., véase *The Phonetic Basis for Syllable Division, Studia Linguistica*, IX, pp. 80-87.)

Igualmente claro e interesante nos parece el capítulo dedicado a la Fonología, o como muy propiamente llama *Phonétique fonctionnelle*. Empezamos el capítulo distinguiendo, con numerosos ejemplos, «los hechos funcionales» de los «hechos no funcionales»; define, a continuación, lo que es «fonema» y «oposición», para acabar dando una noción básica de los que debemos entender por Fonética y Fonología, y su complementación.

Y no queremos alargar más la reseña de esta segunda edición de *La Phonétique*. Nos alegramos enormemente de que una obra de tanta utilidad haya vuelto a aparecer en el mercado. Hoy por hoy, es la más completa obra de Fonética General con fin divulgador y pedagógico que conocemos.—A. Quilis.

DA SILVA NETO, SERAFIM.—*História do Latim Vulgar*. Biblioteca Brasileira de Filología, Núm. 13. Livraria Acadêmica. Río de Janeiro, 1957. [232 páginas.]

El desarrollo de los estudios filológicos en Brasil es considerable y sus frutos de excelente calidad. Mucho de ello se debe al infatigable trabajo del profesor Da Silva Neto, nobilísimo y sabio investigador.

El libro que nos ocupa es, sobre todo, informativo. Publicado en una colección de carácter didáctico, pretende hacer llegar a un gran público —el de los estudiosos brasileños— el estado actual de los problemas que afectan al latín vulgar. Vaya por delante que la bibliografía, abrumadora, está siempre consultada de primera mano, que cada cuestión está resumida según los resultados más convincentes y que nada de esto impide al autor —aquí o allí— la interpretación personal de los hechos.

En el prefacio de la obra se consignan las pretensiones del profesor Da Silva: «ficar a meio caminho entre a filologia latina e a filologia românica» (p. 8); por eso creemos que el libro resulta útil tanto para los romanistas, que en él encontrarán valiosos materiales de historia lingüística, cuanto para los estudiosos de la filología clásica, que podrán analizar las últimas consecuencias de unos antiguos estadios lingüísticos. Según nos dice el autor (p. 8), dos hechos fundamentales inspiran los principales teóricos de su obra: los problemas específicos del latín provincial y la continua evolución político-social de los romanos.

Naturalmente, el concepto de latín vulgar es el primer planteamiento que encontramos en el cuerpo de la obra. El resumen circunstanciado de nombres y teorías para designar el concepto de «latín vulgar» nos hace ver que se trata de uno de tantos bizantinismos en los que suelen caer nuestras humanidades. Tras tantas vueltas a un vacío nominalismo nos encontramos en el punto de partida: *latín vulgar, lengua hablada, sermo cottidianus, usualis, vulgaris, plebeius, proletarius, rusticus, inconditus, latin coloquial, corriente, conversacional, usual, etc., etc.* Y aún falta el término de *latín tardío* que, como sinónimo de *vulgar*, han querido usar —con manifiesta inexactitud— alguno de nuestros latinistas. Es curioso que tras tanto hablar y escribir, el profesor Da Silva Neto haga en su libro «historia del latín» (sin más etiquetas) y que al rotular su obra tenga que recurrir al viejo marchamo de «latín vulgar» como formulilla más clara, comprensiva y explícita que todas las demás. Si el problema de la terminología no es fácil de resolver, tampoco resulta mucho más hacedero indicar el contenido de cada uno de esos adjetivos. Bien lo ve el autor que, con un estilo muy expresivo y apasionado, expone las dificultades de resolver de una vez y para siempre los problemas de la definición.

La metáfora de Skutsch, repetida por Vendryes y Savj López, de que el latín culto es la superficie helada de un río y el latín vulgar la corriente movediza que subyace, sirve al profesor Da Silva Neto como punto de partida de su exposición. Y he aquí —¿habrá que conceder razón a Savj López? — que lo que se nos va ofreciendo no es otra cosa que historia del latín, desde el s. VII a. C. hasta el nacimiento de las lenguas románicas. Muy cautamente, el autor no escinde el latín en una serie de divisiones absolutas, sino que admite «cuatro matices da lingua corrente: familiar (latín das classes medias, dos *honestiores* influenciado pela *urbanitas*); *vulgar* (latín das baixas camadas da população, dos escravos), *gírias* (militar, dos gladiadores, dos marinheiros, etc.), provincial» (p. 27), pero sin olvidar que es casi imposible limitar tales matices ni separar con rigor el *sermo familiaris* del *vulgaris* o de las lenguas especiales (*ib.*). Sin embargo, el señor Da Silva intenta discernir algunos rasgos de la lengua familiar (*auscultare* por *audire*, *fine* por *tenuis*, *non* por *ne*, *cantare* por *canere*, etc.) de otros de la lengua vulgar (*maioris* en vez de *pluris*, *de* indicando materia y causa, *quod* iniciando oraciones sustantivas, perfecto perifrástico, etc.). Por lo que respecta al *sermo provincialis*, el autor señala su carácter arcaizante (p. 29), aunque estimo que la afirmación no puede ser rotundamente generalizada a todas las circunstancias y a todos los tiempos.

Un segundo capítulo trata de los problemas y métodos en la investigación del latín vulgar. Insiste el autor en la necesidad de precavernos contra el llamado «latín de asteriscos» (aduce casos como *anxia* y *perdonare*, atestiguados en latín, o ejemplos como **piscio*, *-onis*, donde la tilde de hipotetismo es absolutamente innecesaria) ¹ y luego insiste en los complejos matices de la lengua hablada, según se trate de gentes de mayor o menor cultura o de distintos grupos sociales. Da Silva recoge con diligencia los distintos testimonios de *sermo rusticus* que hay en Varrón, Cicerón o Lucilio; los rasgos populares en la lengua de los cómicos, en Horacio, en Catulo y en Fedro; las correcciones de los gramáticos y las enseñanzas de las lenguas románicas. Con este último apartado viene a enlazar uno de los capítulos más trabajados del libro, el III: *O latim provincial e regional*. Analiza el autor

¹ En este capítulo se han deslizado algunas repeticiones: en la página 46 hay especies aducidas en la 27; en la 49, otras de la 28; en la 51, algunas de la 29; en la 54, ciertas de la 16.

la nivelación del latín provincial (más uniforme que el propio latín metropolitano), la simplificación del primitivo sistema gramatical entre las gentes alogotas, la precipitación de las tendencias en curso y los calcos lingüísticos e interferencias de los sistemas puestos en contacto. Creo que sería útil exponer en la página 63 (en el período proto-romance son mayores las innovaciones en las provincias que en la *terra mater*) la descentralización del imperio y la aparición de los focos provinciales, que se convierten en núcleos de irradiación lingüística (Mediolanum, Lugdunum, Burdigala, Caesaraugusta, Emerita Augusta, etc). El autor, siguiendo a Bonfante, considera el latín provincial como de cuño esencialmente campesino; de ahí su arcaísmo. Teniendo en cuenta que la obra va dirigida a estudiosos brasileños, establece un oportuno parangón para indicar el arcaísmo de las provincias, sentido por los viejos tratadistas del portugués.

En la página 68, el profesor Da Silva insiste en el arcaísmo actual de las hablas regionales. Creo que hay que formular la doctrina con serias reservas: no siempre se cumple el pretendido arcaísmo. Todos los dialectólogos conocen los dialectos arcaizantes y los innovadores; éstos se dan de modo más claro en las regiones de reconquista. Un poco del mismo modo se comportan las zonas colonizadas (en las que junto al arcaísmo recalitrante surgen avanzadas innovaciones), con independencia de la fecha de su colonización, hecho aceptado hoy y que motivó la crisis y descrédito de la tesis de Gröber de los «sustratos latino-vulgares»¹. Estas hipótesis y la referencia de Mohl aducida en la página 73 son parangonadas por el autor con los acontecimientos de la época de los Descubrimientos; sin embargo, el pretendido aislamiento de América y el arcaísmo del español —o portugués— allí hablado cuenta con objeciones de peso, sustentadas por el gran filólogo Amado Alonso. (Vid. *Estudios lingüísticos. Temas americanos*, pp. 10-13).

El desarrollo de los focos regionales trajo la *noua provincialis superbia*, con su reflejo preciso en la lengua. A los nombres enunciados en la página 78 habría que añadir —creo que con mayor significación que los aducidos— los del gaditano Balbo, el primer cónsul romano no nacido en la urbe, gran orador admirado por Cicerón, los dos Sénecas, Prudencio. Para los propios provincianos romanos existían peculiaridades dentro de la misma provincia. No me parece inoportuno recordar que el bilbilitano Marcial (de la Hispania Tarraconense) se sorprendía de la elocuencia bética: «facunda Corduba loquitur». Es lógico que las diferencias regionales tuvieran un claro reflejo en la estructura del vocabulario, según ha ilustrado Jud; lo que unido a los acentos locales, a las condiciones geográficas, a la naturaleza de las lenguas prerromanas dió origen a un principio de distinción que abocaría, en la época de las invasiones, a la fragmentación lingüística del Imperio.

Indudablemente, no podría ser igual el latín urbano que el campesino (referidos ambos a las áreas regionales): el primero, estrechamente ligado a la gran literatura latina y a las clases cultas, presentaría un alto grado de nivelación, mientras que el segundo quedaría un tanto abandonado a su suerte. El cotejo con la filología semítica es ilustrador. Hoy mismo entre los dialectos árabes, se sigue una ordenación muy distinta a la que practicamos los romanistas: hay dialectos urbanos (de Bagdad, de El Cairo, de Túnez, de Fez) y dialectos rústicos. Clasificación muy sensata si se tiene en cuenta el carácter nómada —todavía hoy— de muchas de estas gen-

¹ En la página 70 falta en el texto la nota 17; debe ir tras el Gröber de la línea segunda del § 26.

tes arabofonas. Por eso me parece útil el principio de trabajo que postula el profesor Da Silva: «E preciso establecer a historia externa do latim provincial, se quisermos penetrar-lhe a historia interna» (p. 83). De ahí que para el cabal conocimiento de los hechos haya que tener en cuenta unos cuantos puntos capitales: origen de los colonizadores, importancia del sustrato, contacto con gentes extrañas y grado de urbanidad o ruralismo.

El estudio de las fuentes del latín vulgar es muy demorado y preciso. Conveniría citar algún trabajo de cierta utilidad a este respecto: P. Galindo, *Eteria, religiosa galaica del siglo IV-V. Itinerario a los Santos Lugares* (Zaragoza, 1924); L. Rubio-V. Bejarano, *Documenta ad Linguae Latinae Historiam illustrandam* (Madrid, 1955), y S. Mariner, *Inscripciones hispanas en verso* (Barcelona, 1952). Precisamente en este capítulo, por fuerza bibliográfico, da el autor una clara definición de lo que deberíamos entender por latín vulgar: «todos os graus da lingua não literária». Merece la pena señalar estas palabras, perdidas en una obscura nota (la de la p. 99).

El capítulo dedicado a la reconstrucción del latín corriente me va a permitir algunas observaciones de detalle. En la página 139, § 5, añádase aragonés *pica-rava* (influido por *pica*); en la 147, § 15, español *abedul*; en la 150, § 22, el español *búcaro* acredita mejor la impronta árabe por su P - > b; en las 152-3, § 27, hay que retirar el aragonés *espuña*, que procede de *esponda* 'terreno inculto y costanero' (Cfr. *espuëndolas*, *esponera*, *esponna*, etc., etc.); en la 156, *h*, añádase aragonés *coda*; en la 160 deberían aducirse los estudios de Rohlf's sobre la Italia meridional; en la misma página debe leerse aragonés *fuande* (¡no *huande!*). Por otra parte sería conveniente reordenar algunas páginas de este capítulo para evitar repeticiones innecesarias. Así: la página 161 tiene conceptos de la 127; la 162 de la 127; la 163 de la 127 y de la 126; la 164 de la 129; la 165 de la 130; la 166 de la 131; la 167 de las 131-132; la 168 de las 133, 134, y la 169 de la 135.

Sin salirnos de este apartado, llamo la atención sobre la caracterización del latín empleado por algunos autores. Son muy valiosos los informes sobre la lengua de Plauto y la de los *graffitti* pompeyanos (siguiendo a Väänänen), sobre los vulgarismos de las Cartas de Cicerón ¹ y la expresión provincial de Catulo, sobre los elementos populares de Horacio (expuestos según el estudio de Bonfante) y la lengua de Augusto ².

Al final (pp. 221-225) se transcribe íntegro el *Appendix Probi*.

Por lo que he expuesto, el libro es de una gran utilidad. En alguna ocasión se podrá creer que es difuso. Quiero salir al paso de esta posible objeción. La situación universitaria del Brasil es muy otra de la europea: su Facultad de Letras más antigua fue fundada en 1939. Creo que aquí quedan aclaradas muchas cosas. El investigador consciente y sabio ha de rellenar todos los huecos de que se resiente la breve tradición; por eso en casa una de sus páginas ha de poner no sólo los frutos de su propia minerva, sin hacer la *misse au point* (doctrinaria, bibliográfica, etcétera) que sus lectores necesitan. Y en este sentido la obra del profesor Da Silva Neto cumple un hermoso ministerio: su información es de una compacta solidez, sus conocimientos bibliográficos vastísimos y de primera mano. Por todo ello auguramos al libro una afortunada andadura. Como así lo creemos vamos a formular dos deseos para futuras ediciones: es imprescindible un índice de palabras y muy nece-

¹ En la página 188, § 87, 5, aparece *imperativo*, por error seguro por *imperator*.

² Corríjase la página 211: *Calígula* fue asesinado el año 41.

sario otro de autores. Ambos facilitarán mucho el manejo de un libro en el que se encuentra un inmenso acopio de datos.

Para terminar, una severa crítica, no dirigida al autor. El libro está impreso con muy poco esmero y plagado de erratas. Alguna muy grave. La enumeración de las que he anotado llenaría varias páginas. Es necesario recordar una vez más—nos lo contó en el siglo XIV don Juan Manuel— que el trabajo intelectual debe ser defendido, por todos los medios posibles, de la insensibilidad de los artesanos.¹—*Manuel Alvar (Universidad de Granada)*.

TILANDER, GUNNAR.—*O uso de rapar a cabeça aos delinquentes e aos loucos. Leges Hispanicae Medii Aevi, VIII*. Stockholm, 1959. [28 páginas].

Este opúsculo consta de dos partes independientes, pero parcialmente solidarias: una de ellas es el *Origem e evolução do esp. «esquilar» e port. «tosquiar»* (pp. 1-15) y la otra *O uso de rapar a cabeça aos loucos e a etimologia do port., esp., it. «tonto», rom. «tnt», «tont» (louco)* (pp. 17-26). En un apéndice (27-28) se puntualizan algunos extremos desatendidos en el DCELC de Corominas.

En *StN* (IX, 48-65) apareció la primera parte del trabajo, traducida ahora al portugués y cuidadosamente revisada por el autor. Antes de fijar la etimología de *esquilar* y *tosquiar*, el profesor Tilander hace una sagaz y documentada incursión por el campo de la historia cultural. Con gran acopio bibliográfico nos demuestra que *esquilar* era una pena infamante en la Edad Media, según acreditan los tratadistas del derecho y las fuentes jurídicas. (Para nuestro dolor, en poco se ha modificado la barbarie de las penas: trasquilar el cabello fue, no hace mucho, castigo de gente y delitos.) Convendría recordar, a propósito de lo que el autor dice en la página 3, nota 5, el testimonio del *Cantar de Mio Cid*: el héroe castellano estaba orgulloso de «aquesta barba que nadi non messó» (v. 2832) y Menéndez Pidal adujo abundantes pruebas del uso que Tilander comenta (vid. *Cid*, II, s. v. *barba*). La colección de testimonios que allega el autor tiene un valor fundamental: demostrarnos que «as associações desagradáveis da pena, desonra e difamação que dava o verbo [*esquilar*] impedían o seu uso como sinónimo de 'cortar' con referencia a homens e mulheres» (p. 4). Tras la ejemplificación de *esquilar*, el profesor Tilander agrupa las de *desquilar*, *trasquilar* y *tresquilar*, *esquivar* que le sirven para demostrar que *trasquilar* es forma secundaria con respecto a *esquilar* (p. 8) y que *tresquilar*, como variante fonética de *trasquilar*, es propio del occidente peninsular, aunque no se pueda descartar que *tres-* nazca no sólo de una simple metafónica, sino por influencia de *esquilar*. Todo esto lleva a la lógica deducción de que los verbos peninsulares remontan a una forma que tenga la raíz *squir-* (con documentación muy antigua, procedente de Aragón y Portugal).

Las formas portuguesas se agrupan bajo los infinitivos *tresquilar*, *tresquiar*, *troquiar*, *tosquiar* (cruces de *tresquiar* y *tosar* 'cortar'), *chosquilar* y *chusquilar*. Para estos dos últimos verbos no me parece aceptable la hipótesis del sabio hispanista sueco. Para él la evolución fonética sería (p. 13, § II): *trasquilar* + *tosar* > *troquilar* > **ilosquilar* > *chos-*, *chusquilar*. Veo serias dificultades en el paso TR- > *tl*, en una lengua, como el portugués, donde los grupos de oclusiva + *l* pasan a oclusiva + *r*; de otra parte, las formaciones secundarias del tipo -T'L- antes de lle-

¹ Al corregir pruebas hacía unos meses que el profesor Da Siva Neto nos había abandonado. La *RFE* publicará, en su memoria, una nota necrológica.

gar a *ch* en castellano debieron sufrir la metátesis -I/T-, que da normalmente *ch* (confróntese *MULTU* > *mucho*, *PULTES* > *puches*, *AUSCULTARE* > *escuchar*). La solución *ch* como resultado de *tj* (*te lo* > *te o* > *ti o* > *cho*), según Musafia, Leite de Vasconcelos y Nunes, me parece más acertada. Creo que antes de explicar el fonema *ch* como evolución de un grupo hipotético TL- inicial habrá que tener en cuenta varios hechos: 1.º Solución de TL- primario. 2.º Paridad de soluciones entre TL- inicial (primario o secundario) y -TL- medio (latino o romance). 3.º -TL- intervocálico pasa a *ch* en portugués, igual que en castellano. De otro modo, y con los escasos testimonios de que disponemos, la hipótesis del profesor Tilander carecerá de sólida fundamentación. (Para los derivados de *mutulus* que cita en la página 13, creo que el *REW*, 5791, no es la mejor guía; prefiero las explicaciones de Américo Castro en la *RFE*, I, 1914, pp. 402-404.)

Por el contrario, acepto sin ninguna vacilación la correspondencia del español *esquilar* (y familia con él relacionada) y del portugués *esquivar* con el alemán *scheren*, el inglés *shear*, el holandés *scheren*, el danés *skoere*, el islandés *shera* y el sueco *skära*. Toda esta familia procede de un grupo germánico al que debió pertenecer el gótico **skairan*, según demuestra el autor en un cuadro comparativo, sólidamente fundamentado (p. 14).

La segunda parte del estudio vio la luz en la *Rev. de Portugal*, XXIII, 223-232, y es un bello ejemplo de lo que puede ilustrar la historia cultural a la historia lingüística. Tras rechazar las antiguas hipótesis que explicarían *tinti* (rumano) y *tonto* (port., esp., it.), el profesor Tilander intenta un seguro camino. No se sabe de dónde procede el uso de rapar la cabeza a los locos y criminales. Lo cierto es que en el medievo era practicado por alemanes, holandeses, flamencos, ingleses y pueblos románicos; grandes artistas dejaron testimonio de una dolencia («piedras en la cabeza») que se emparenta con la costumbre: se creía que la locura estaba formada por una piedra que formaba un tumor tras las orejas; para curar la dolencia era necesario abrir el tumor y arrancar la piedra.

El autor ha hecho una demorada encuesta con ilustres médicos para indagar las causas del rapado a los locos y a los criminales: a los primeros se les cortaba el cabello para impedir que se los arrancaran y los tragaran, con los consiguientes trastornos; a los segundos, para disminuirles —según se pensaba— la vitalidad y las fuerzas físicas. Ambas creencias tenían una secuela de relaciones que iba desde la magia hasta los resabios bíblicos.

Demostrada la costumbre de rapar la cabeza a locos y criminales, pasa el autor a deducir una consecuencia lógica: la etimología de *tonto*. Esta forma no es otra cosa que un participio fuerte de *tondere* (en vez de *tonsus*; cfr. *torsus* - *tortus*, *tensus* - *tentus*, *absolsus* - *absoltus*). *Tontus* 'rapado' se vino a relacionar con el loco a quien cortaban el cabello.

La historia recién expuesta está asegurada por locuciones como las francesas *tondre* (*tondu*) *comme fou*, *tête de fou ne blanchit pas* que, además, nos ponen en camino de la evolución semántica experimentada.—*Manuel Alvar*. (*Universidad de Granada*).

- V. KRAEMER, ERIK.—*Dos versiones castellanas de la «Disputa del alma y el cuerpo» del siglo XIV. Edición y estudio.* Mémoires de la Société Néophilologique XVIII, 3. Helsinki, 1956. [71 páginas].

Los textos que ahora se publican habían visto la luz en el t. LVII de la BAAEE (manuscrito escurialense) y en la *ZRhP*, II (manuscrito, *P1* y *P2*); algo más tarde (*RABM*, IV, 1900) Menéndez Pidal imprimió el manuscrito de Oña (siglo XII¹ e hizo el índice exhaustivo de las ediciones que le precedieron (*art. cit.*, p. 451).

El actual editor estudia las fuentes y la tradición manucrita. Insistiendo con Solalinde en ver en el fragmento de Oña una versión del poema francés *Un samedi par nuit*, aunque ambos no sean otra cosa que ecos romances de la *Visio Philiberti*, estudiada por Kleinert (Salle, 1880), Batiouchkof (*Ro*, XX), Walter (München, 1920) y Henningham (Nueva York, 1939).

El poema objeto de esta edición sigue, según Kraemer, la *Visio Philiberti* en la redacción latina editada por Thomas Wright. El cotejo que lleva a cabo es convincente. Quiero llamar la atención sobre un fragmento afortunado en nuestra historia literaria. El v. 30 de la fuente latina dice: «Vere possum dicere, heu ¡quod fui nata!», lo que según el traductor español equivale a: «Escuro fue el día que ove a venir» (v. 31)². Estas palabras recuerdan la endecha más repetida de nuestra tradición poética: «Parióme mi madre / una noche oscura. / Cubrióme de luto, / faltóme ventura» (vid. mis *Endechas judeo-españolas*, pp. 115-124).

Aunque no es objeto de su edición, el editor estudia las fuentes latinas de la versión en prosa y las relaciones de ésta con los poemas castellanos. Llama la atención una afirmación del señor Kraemer según la cual la *Visión de Filiberto* (texto prosístico) «se ha servido seguramente de ambos poemas latinos [*Visio Philiberti* y *Ecce moritur sepultus*]» (p. 22) y, además, las dos redacciones del poema castellano (*E* y *P 1, 2*) tienen de común con la versión en prosa «un rasgo que no se encuentra en el modelo latino. Se trata del pasaje en que el cuerpo, al probar su impotencia completa después de la salida del alma, dice que es incapaz de quitarse los gusanos que lo comen» (*loc. cit.*).

La conclusión a que llega el señor Kraemer, después de su análisis, es que hay dos tradiciones manuscritas: la que reflejan los dos códices parisinos (*P1* y *P2*), conforme con la *Visio Philiberti*, y la del texto escurialense (*E*), que tiene ocho estrofas más y ha seguido una versión latina extensa, incrementada por el *Ecce mundus moritur*. Por último, el autor del manuscrito *E* ha usado tradiciones favorables a la salvación del alma, «corrompiendo así la idea fundamental de la *Visio Philiberti*» (p. 24).

En las páginas 24-29 se hace una descripción de los manuscritos que, con el estudio lingüístico de los textos (pp. 35-38), da una idea, siquiera somera, de las características de estas copias. El editor piensa que no es factible localizar el origen de los escribas (p. 36); sin embargo, creo que —aun tratándose de textos inquestionablemente castellanos— hay ragos que abogan por un cierto aragonesismo

¹ Esto parece inferirse de lo que dice el maestro en la página 450 del trabajo; sin embargo, en la página 411 del *Cid* da el fragmento como de comienzos del siglo XIII.

² Este verso no tiene correspondencia en la versión de Oña, publicada por Menéndez Pidal.

en la transmisión del poema (vid. lo que digo en mi trabajo *Aragonesismos en la «Disputa del alma y el cuerpo»*. Homenaje a García Blanco, en prensa).

La versificación está estudiada según un criterio muy tradicional; echo de menos, en la bibliografía sobre la copla de arte mayor, trabajos fundamentales como los que Foulché-Delbosc, Blecua o María Rosa Lida dedicaron a Juan de Mena. Es de lamentar que el editor no haya tenido en cuenta la *Métrica* de T. Navarro que le hubiera aclarado muchas de las cosas que quedan ahora como anomalías. Especialmente fructífera hubiera resultado la aplicación de la teoría de la anacrusis a las sílabas átonas en comienzo de verso. En la página 33 se hace una afirmación que no se debe compartir: «se sabe que en la poesía española de la Edad Media pueden admitirse tanto los hiatos como las oclusivas o sinalefas.» Lo que ocurre, en realidad, es que cada una de tales «licencias» suelen responder a criterios bastante precisos, y que no siempre han sido estudiados con el rigor debido.

El señor V. Kraemer edita, en primer lugar, el manuscrito *P1* y en nota ordena las variantes de *P2* y *E*. Las estrofas XVI y XVII se imprimen según el manuscrito *P2*. Las correcciones que propone me parecen lecturas muy razonables. En segundo lugar, se imprime el poema conforme al manuscrito *E*. En el v. 151 (estrofa XIX) hay que leer —según corrección autógrafa del editor en el ejemplar que poseo— *ponpas* y no *potipas*.

Las notas, en general, son oportunas y acertadas. El *Glosario* recoge las voces más interesantes a juicio del editor.

En resumen, una cuidada impresión y unos materiales reunidos que serán provechosos a los investigadores de nuestra literatura medieval.—*Manuel Alvar (Universidad de Granada)*.

BATLLORI, MIGUEL, S. I., *Gracián y el barroco*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1958, 4.º, 220 pp.

Este volumen con el que el P. Batllori contribuyó a la celebración del tercer centenario de la muerte de Gracián, le confiere un lugar entre los gracianistas que actualmente van destacando. En él reunió varios trabajos ya publicados, avalorados por uno inédito. Unos son estudios, propiamente dichos; otros, breves reseñas críticas de libros; en los restantes, insertos como apéndices, predominan los documentos. Si bien era fácil la consulta de estos varios componentes —incluidos casi todos en el *Archivum historicum Societatis Iesu* y en años recientes—, podemos felicitarnos de su reedición, que allana el cotejo de datos y el auxilio que unos temas reciben de otros complementarios.

El artículo nuevo forma el apéndice II del tomo y se refiere al «texto más genuino de la relación graciana sobre el socorro de Lérida», contenido en un manuscrito que se conserva en Dublín. Como ya anteriormente había publicado el señor Gili Gaya el texto, utilizando críticamente las tres copias conocidas, el P. B. se ha limitado a transcribir el cuarto ejemplar por él descubierto, sin hacer comparaciones, ya innecesarias, con las versiones antes dadas a conocer. El interés, por tanto, del nuevo aporte no rebasa del que corresponde a un tema muy concreto de la biografía graciana y basta consignarlo para tenerlo en adelante presente entre los elementos seguros con que se cuenta. De los cuatro estudios reeditados, los titulados «La preparación de Gracián, escritor, 1601-1635» y «La vida alterna de Baltasar Gracián en la Compañía de Jesús» ilustran puntos relativos a su

familia y a su vida dentro de la organización jesuítica. Este último tema, que tanto preocupó a Coster, como es sabido, guió su intuición y su busca ansiosa de datos, haciendo de la biografía por él trazada la base principal de la idea que, a partir de entonces, se han formado del sutil jesuita sus crecientes adictos. Ahora el P. B. ha podido ampliar las consultas archivísticas y sus aportaciones incrementan el caudal ofrecido por Coster, que según B. sólo necesita levisimas correcciones y añadiduras. (Una indicación precisa de las novedades introducidas hubiera sido bien acogida.) En el artículo se pone de relieve la efectividad e importancia de las alternancias que informan toda la concepción filosófica de Gracián; muestra B. que, en éste, la biografía externa no es pura anécdota y conviene escudriñar todo lo posible en la parte incógnita, para lo que a él le han abierto camino nuevos testimonios que pudo lograr. En compensación de la pérdida de muchos escritos que nos darían la impresión que de él tenían algunos de sus superiores, pudo ampliar el número de sus autógrafos con el hallazgo de cuatro: dos necrologías, hechas en 1620 y 1624 por encargo superior, más la fórmula de su profesión solemne, 1625, y la carta anua de Tarragona, 1642.

En el uso que hace el P. B. de todos los elementos con que, en el curso de su indagación, va contando, es justo reconocer una acusada inclinación a la imparcialidad. Ajustándose a ella, surgen de su exposición igualmente las ocasiones de obstinación de Gracián, los momentos en que tiende a ironizar a costa de la Compañía o de ataque más o menos encubierto y los casos en que se allana y somete a todo, esto es, las reiteradas muestras de su vida contradictoria. Los otros dos estudios, que titula «La barroquización de la Ratio studiorum en la mente y en las obras de Gracián» y «Gracián y la retórica barroca en España» se refieren más bien, como se ve, a la producción misma que a lo biográfico. Se aprecia cómo fue tendencia barroca el ir relegando las lenguas clásicas para la pura especulación, quedando las vernáculos como instrumento, cultivadas ellas mismas elegantemente, de la literatura de creación, proceso paralelo de la paulatina sustitución de la estética aristotélica de la imitación por la estética de la invención. Interesa apuntar que afirma B. haber comprobado «casi documentalmente» que la «Agudeza y arte de ingenio» es, en cierto sentido, pedagógica, como iniciada con sus apuntes y experiencias de profesor de letras en Calatayud, aumentada después con lecturas, y en ella se aprecia que, antes de mediar el siglo XVII, el triunfo de la lengua vulgar era ya definitivo, y se comprueba, asimismo, la sustitución de la machacona imitación por la agudeza, lo ingenioso y bien dicho. Puede, desde luego, suscribirse la opinión del autor, que niega sea dicha obra una retórica, sino «una estética literaria barroca», «una teoría del estilo en su más completo significado: estilo de pensar y estilo de escribir».

El P. Batllori, que no colaboró en el homenaje que la institución Fernando el Católico dedicó a Gracián, ha preparado una biografía que formará el volumen III de las publicaciones del Centenario y figura ya en la fase de impresión. Si consideramos el libro aquí reseñado, con la variedad de elementos que lo forman, a modo de introducción general de la obra venidera, puede servirnos de estimulante que nos hace apetecer su lectura.

Resta sólo apuntar que la edición de «Gracián y el barroco», hecha, como pudo verse, en Roma, es muy pulcra y está provista de grabados, todos, menos uno, facsímiles de manuscritos. De descuidos de impresión sólo se encuentran algunos cortes silábicos propios del italiano, como *conde-scendencia*, *beni-gnamente*, y algún vocablo italianizado (*pratica...*).—B. Sánchez Alonso.

HEGER, KLAUS, *Baltasar Gracián. Estilo lingüístico y doctrina de valores. Estudio sobre la actitud literaria del Conceptismo*. Zaragoza, Cátedra Gracián, 1960, 4.º, 230 pp.

Es ésta la segunda de las publicaciones con que celebró el Centenario de Gracián la Institución Fernando el Católico. La obra editada había sido presentada como tesis doctoral a la Universidad de Heidelberg en 1952, y el autor la tradujo, amplió y corrigió para esta su aparición en la patria del escritor estudiado. Su carácter de tesis doctoral alemana, cuyos rasgos plenamente ostenta, significa, de por sí, una garantía de la seriedad con que el trabajo fue emprendido, y la lectura nos confirma el rigorismo de sus disquisiciones, no asentadas a la ligera y sólidamente eslabonadas. También se revela su primaria finalidad en la exposición, apretadísima y de extrema sobriedad, tal vez excesiva para el hábito español, que en temas literarios se complace más bien en explayarse un tanto y rehuye la sequedad del libro filosófico.

La primera de sus tres partes está consagrada a la composición y estilo lingüístico del *Criticón* y empieza por su cotejo con la *Risala* de Ibn Tufayl, señalada ya como semejante desde el mismo siglo XVII, y con la *Quissat...*, descubierta por García Gómez como fuente común de ambas obras. Aplicándose luego a mostrar la composición y motivos dominantes en el *Criticón*, plantea previamente el problema de si la estructura de esta novela revela en el autor la voluntad de lograr una composición bien trabada, en vez de presentar una serie de episodios sueltos, y entiende que sí y que el propio autor lo confirma al proclamar —en *Agudeza y arte de ingenio*— que el uso de la agudeza encadenada, como es la del *Criticón*, a diferencia de la agudeza suelta del *Oráculo*, requiere un orden y conexión. (En todo el libro de H., el carácter estructural del arte de Gracián reaparece con frecuencia, como un *leit-motiv* muy característico de él.) Aquí lo proclama como la diferencia principal de la picaresca, con el cual género se le han encontrado semejanzas. Más fecundo parece a H. compararlo con la novela bizantina, como hizo Romera-Navarro, añadiendo Schalk su otro elemento esencial: la alegoría. Al fijarse en ésta considera especialmente lo que llama «el motivo de Felisenda» —la madre de Andrenio—, símbolo de la felicidad, amada de todos los mortales y sólo alcanzable más allá de la vida terrena. Juzga que no es indiferente la identificación que hace Gracián de *amor y muerte*, y relaciona asimismo el concepto —jesuítico— que tenía del amor con el de los *alumbrados* españoles. La atención del autor se fija después en la peregrinación alegórica de Critilo y Andrenio, la parte principal de la obra, donde encuentra que también se muestra la voluntad de estructura de Gracián, e igualmente en los motivos episódicos. (Llama, por ejemplo, la atención sobre la relación entre el naufragio de Critilo, al comienzo, y luego en el «mar del recuerdo», la última etapa de los dos peregrinos.) El resultado obtenido hasta el término de este capítulo entiende H. que es poner en evidencia como características esenciales de Gracián «el carácter activo-dinámico de su mundo, la estructura dualística de su novela, y lo que se denominó mística intelectualizada en gran medida. Frente a las múltiples corrientes de la tradición no acepta ninguna posición destructiva; él las incorpora nuevamente, aplicándoles distintas perspectivas y las hace aparecer en nuevas relaciones mutuas».

Prosiguiendo el examen, aplicase ya con exclusividad al perspectivismo, y comprueba que de los episodios alegóricos incluidos predominan los que son partes esenciales de la acción. Su sentido se conecta no con la intención de los per-

sonajes, si con su función en la obra. No aparecen éstos insondables, sino bien conocidos por el autor, que siempre se manifiesta perfectamente seguro de su destino, y ellos se expresan como él, con su mismo lenguaje directo en sus diálogos, siendo ambos usos muy característicos de G. También lo es la preferencia, al construir sus oraciones gramaticales, del orden predicado-sujeto (como «vienen ellos») y de las formas verbales sin la expresión del sujeto, con lo que éste pierde relieve en beneficio de la acción misma. En cuanto a los casos en que el perspectivismo funcional cede a un relativismo, haciendo utilizar a un personaje la perspectiva de otro, opina H. que no se llega a renunciar a la unidad de pensamiento, que sigue existiendo una diferencia entre «un relativismo radical y el perspectivismo —funcional— de Gracián».

En el capítulo dedicado al estilo lingüístico, luego de analizar minuciosamente dos pasajes del *Criticón*, aplicando las categorías de hipotaxis y parataxis que utilizó Auerbach, se fija en el dualismo estilístico; considera primero varios casos de paranomasias distinguiendo relaciones de semejanza, de oposición, de contradicción y contraste..., comprobando también con qué frecuencia cumple su propio precepto, expuesto en «Agudeza y arte de ingenio», sobre la conveniencia de las alusiones, como cumple asimismo reiteradamente el relativo a la «sutileza maliciosa», y al fijarse en la distinción que G. hace entre la agudeza crítica y la burla, piensa juiciosamente que «parece natural buscar la diferencia entre la ironía crítico-maliciosa y la vulgar-burlesca en la «forma» lingüística».

La parte segunda, dedicada al estilo de vida dentro de la doctrina moral de valores de G., se inicia con una interpretación del motivo de la Fortuna, tan ligada a las ideas de Providencia divina y del albedrío humano; examina los distintos símbolos de que se sirve para representarla —palacio, escala, rueda...— y muestra la aparente contradicción con que unas veces aparece como ciega y otras no; en el concepto de destino, o sea relacionada con la astrología, también parece haberla, pues ora acepta, ora rechaza el paralelismo fortuna-estrella. H. considera que para G. es la Fortuna a modo de mandataria de la Providencia, en una posición intermedia entre el mundo divino y el humano, y que sigue a toda la tradición literaria, tanto en el punto de la variabilidad e inconstancia como en el de su valoración —ya estimuladora de dinamismo, ya envidiosa—. El tema de la conexión entre Fortuna y Felicidad, planteado después, se relaciona con otros, muy interesantes también, como la equiparación de la dicha a la prudencia, la inexistencia de verdadera felicidad en la tierra, la consideración de la Ventura como personificación de la Casualidad, etc.; señala H. el hecho de que la creencia en la necesidad de la virtud para llegar a la verdadera felicidad lleva a G. a proclamar la riqueza como sin valor y a exaltar a los pobres. Ya en otro terreno, recuerda que no podía nuestro jesuita, como tal y aun simplemente como católico, plantear siquiera, por ser su existencia confesional, el problema del libre albedrío, tan de actualidad desde la Reforma; señala que, a veces, llama G. *fortuna* al curso de la vida, significando así que cada hombre tiene su fortuna propia, como si hubiera varias clases de ella.

El problema, tan debatido, del cristianismo de Gracián es tratado por H. refiriéndose a los que creen en él, a los que lo niegan y a quienes, en vez de hacer juicios tan tajantes, opinan que no puede apreciarse apoyándose en conceptos previos de cristianismo y racionalismo, sino partir de él mismo para fijarlos y poder explicarse así las contradicciones que ofrecen las propias obras del autor, en pasajes de las cuales cabe fundar las más opuestas tesis. Esta es, sin duda, la

posición favorita de H., que, una vez más, se acoge al perspectivismo funcional de G., investigando la compatibilidad de aquéllas con la doctrina cristiana, pero sólo muy sobriamente y tocando apenas el problema, lo que hace recordar al lector que ya en la introducción de la obra puntualizó que el término de «estilo de vida» se relaciona «no con el nombre de Baltasar Gracián, sino con la doctrina de vida que se contiene en sus obras». Prosigue examinando el valor que para él tenían diversos conceptos: plausibilidad, disimulación, fingimiento, afectación, utilitarismo..., que también ofrecen contradicciones si no se tiene en cuenta el «condicionalismo» de su estilo lingüístico, al calibrar algunas de esas nociones toca inevitablemente, en el punto de su adscripción o no adscripción a la doctrina maquiavélica, que no es exactamente la que Maquiavelo expuso y defendió. H. estima que con ninguna de ellas puede identificarse la doctrina graciana. Toca después su turno, en la doctrina moralista de valores, a la «discreción», que tan importante lugar ocupó en ésta; él cree que lo mejor que fija su posición es esta frase del *Discreto*: «no se oponen la virtud y la discreción» y en los cotejos y consideraciones que hace tienen mucha parte los conceptos de «engaño» y «desengaño», así como el «contento» (substantivo) y los paralelos de *discreción*: juicio, prudencia, saber..., y otros emparentados con ella, como atención, autodomínio, constancia, etcétera. La casi fusión en Gracián de *héroe* y *discreto*, que tanto suele sorprender al que por vez primera se adentra en la lectura de sus obras, es aquí examinada por H., observando que la separación de su héroe del héroe caballeresco no es total; juzga que la relación *heroicidad-discreción* es en muchos aspectos mera modificación del topos *fortitudo-sapientia* de los antiguos, con el que se halla estrechamente conectado el *arma et litterae*, asimismo frecuente en G.

En la última parte, consagrada a la unidad en la conciencia de estilo, expresa H. su convicción de que los críticos no han ponderado debidamente la correlación de interdependencia que en él existe entre la expresión estética y la máxima moralista de vida. El estilo no se limita en él a lo lingüístico, sino que es el fundamento de la unidad referida. Para plantear el problema de la indole de esta conciencia de estilo parte H. del concepto de *ingenio*, la facultad de que deriva la agudeza —la agudeza de artificio para lograr belleza, que G. distingue de la agudeza de perspicacia para descubrir lo recóndito—, especificando la diferencia entre *ingenio* y *juicio*, a los que incluso contraponen entre sí. Si se relaciona esta pareja *ingenio-juicio* con la de *gusto-ingenio* resulta para *ingenio* una posición intermedia entre *gusto* y *juicio*, pudiendo el ingenio disolver la polaridad de ambos conceptos en el lenguaje, y el lograr éste un papel tan importante supone para G. una esfera de vida también especialmente importante; ello explica lo imposible que es para él separar netamente el estilo lingüístico y el estilo de vida. Es, pues, el lenguaje para Gracián, según H., «una de las más importantes formas de actualización de la vida», y un estilo lingüístico exacto es ya una máxima de vida moralista. Al final de estas interesantes puntualizaciones hay también una referencia a la *erudición* y al carácter aristocrático que G. le asigna, lo mismo que al ingenio; ello suscita unas palabras acerca del *aliño* tan reiteradamente demandado y elogiado por nuestro jesuita.

Sirve a H. todo este tinglado de ideas que ha ido fijando para intentar hallar las bases del «conceptismo», labor que habremos ya de sintetizar en extremo, porque la reseña va alargándose más de lo propuesto. Punto de partida es la diferencia entre «signo» (con el solo valor que le da su función deféctica o mostradora) e «imagen» (que lo tiene también propio como objeto), con las cuales dos catego-

rías puede usarse la palabra. Adquiere ésta con ello un cierto valor estético si se entiende como imagen, y como tal debe ser siempre considerada cuando se mantiene una actitud estética frente al lenguaje, actitud en cierto modo obligada por la autofinalidad que en la literatura europea se ha dado a la retórica, en vez de seguirla orientando hacia una finalidad singular en cada caso, como hacían los antiguos. Aparece así en primer plano su carácter de *imágenes*, siendo la metáfora la forma más simple, y variedad de ella el *ejemplo* o *parábola*, tan frecuente en la literatura medieval, con una intención didáctica que la metáfora no tiene. El *concepto* representa para G. «en el plano formal [espiritual] de las intenciones lo que en el material de las relaciones la figura retórica», dice H., y concluye que «en él halla su expresión la voluntad de estilo de Gracián y... convergen en él su estilo lingüístico y su estilo de vida». De ahí lo bien que cuadra «conceptismo» aplicado a su estilo, como fundamentalmente diferente que cultismo o culteranismo.—
B. S. A.

MIGLIORINI, BRUNO.—*Storia della Lingua Italiana*. Sansoni, Firenze, 1960 (841 páginas).

La historia de la lengua italiana cuenta ya con una obra fundamental, una gruesa monografía en la que, tras las transformaciones del latín y el delinear de los primeros rasgos romances, se asiste a la paulatina estructuración del italiano normal a través de los siglos. Frente al latín por una parte y a las presiones de los dialectos por otra, la lengua nacional de Italia, analizada en los diversos elementos que componen el sistema lingüístico, va surgiendo, enriqueciendo y enriquecida a la vez, frente a las demás lenguas. El significado de esta aportación, transcendental sin duda, en el ámbito de la lingüística italiana no puede ser objeto de esta reseña, a no ser marginalmente. Aquí interesa destacar el método seguido, como posible enfoque aplicable a otras lenguas, y los aspectos que abrazan conjuntamente al español y al italiano o que se dan luz recíprocamente.

No faltaban en Italia estudios parciales ni siquiera visiones de conjunto sobre la historia de la propia lengua. El mismo Migliorini ya nos había dado una síntesis, demasiado esquemática, sin atisbos de la riquísima documentación de la obra presente. Existía, además, el personalísimo *Profilo di storia linguistica*, de Giacomo Devoto, donde —según el criterio del autor— la lengua, como conjunto de instituciones, sirve de enfoque para hacer un sumario de historia civil. Tanto más evidente era la huella de Devoto en la caracterización de los momentos de su historia lingüística, cuanto más ausente parece estar Migliorini en una obra en la que los datos, los testimonios, casi hablan por sí mismos. Al autor se le adivina en la ágil exposición, sin asomos de pedantería, en el recorte —digámoslo así— de la vasta materia y en su meticulosa distribución. Lo que es un esfuerzo colosal de decenas de años, de consulta sistemática de fuentes y documentos, de fichaje ininterrumpido, desaparece ante la obra concluida que, como las grandes construcciones arquitectónicas, disimulan su grandeza por la armonía de sus proporciones. Precisamente, en esta rigurosísima ordenación del contenido, residen la importancia y la limitación del libro. Concebido con la severa precisión de un texto escolar, cada capítulo —es decir, cada siglo— obedece a casi idéntica estructura: ambientación histórico-política y social-cultural, problemas teóricos, tratados gramaticales y lexicográficos, discusiones sobre la norma lingüística y minucioso examen sincrónico de

los elementos del sistema (grafías, sonidos, formas, construcciones, léxico). Con ayuda del riquísimo índice final, fácil es consultar el aspecto que interesa o el dato que se necesita. Tal meticolosa construcción exigía una previa delimitación del objeto historiable. Tanto en el *Profilo* de Devoto como en la historia de nuestra lengua de Rafael Lapesa —rica en interpretaciones estilísticas de escuelas y períodos— ocupaban un puesto importante los grandes escritores. En la *Storia* de Migliorini, a excepción del capítulo dedicado a Dante, están ausentes los creadores de lengua en lo que tienen de personalmente caracterizador. A él le interesa la lengua «como media», ya que el literato es sólo uno de los factores que actúan sobre la lengua, como el científico, el economista, el jurista e, incluso, el pueblo que, en fin de cuentas, dará consistencia al uso aceptando o rechazando las innovaciones. La colectividad es, pues, el protagonista de esta historia, en la que el escritor no interviene por su personalidad artística sino, tan sólo, «en función de la continuidad evolutiva de la lengua».

Antes de aludir a las cuestiones que tienen relación con el español, tocaré de pasada algunos puntos que quizá merezcan rectificación o revisión. Al tratar del último documento italiano del siglo XI, la llamada «fórmula de confesión unubra», se afirma (p. 100 n.), que grafías como *factu* llevan, por falsa analogía, a grafías como *mecto*. Sin embargo, en el texto publicado por Monteverdi, que es el citado por Migliorini (*Testi volgari italiani dei primi tempi*. Módena, 1948) en la lín. 28 está escrito *metto*, como asimismo en la *Crestomazia italiana dei primi secoli*, de E. Monaci, en la nueva edic. de 1955, a cargo de F. Arese. En la inscripción del Duomo de Ferrara, hoy considerada falsa, alude Migliorini a las dos versiones del siglo XVIII, la de Baruffaldi, «prima del restauro», y la de Scalabrini, «dopo il restauro», cuando en realidad hay que invertir los términos, pues Scalabrini pretendió, en 1773 —sesenta años después que Baruffaldi— dar una versión anterior a la restauración que siguió al terremoto de 1591, a raíz del cual la inscripción —según él— había sido malamente reconstruida. Véase para la cuestión A. Monteverdi, *Lingua italiana e iscrizione ferrarese*, en *Atti dell'VIII Congr. int. di Studi romanzi*, II, pp. 299-310. (No «I, pp. 285-296», como por error material aparece en la obra que reseño, en la que también se escapa, en la nota de la pág. 203, una «p. 13» en vez de «p. 83».)

En el análisis de la estructura del italiano en sus diversas épocas no faltan los datos que interesan más o menos directamente a la historia de la lengua española. En general, se trata de intercambios lexicales, aunque es justo no esperar en este terreno concreto muchas novedades. Las monografías de Croce y de Terlingen, tenidas naturalmente en cuenta, ya habían aportado el material básico. No aparece citado —y es bien comprensible— el artículo de Manlio Castello, «Gli italianismi della lingua spagnola», en *Bollettino dell'Istituto di Lingue Estere*, III, 3, Génova, 1954. Más fecunda es la perspectiva que se nos ofrece del léxico italiano procedente de la Península Ibérica: así, ya en el siglo XIV se señalan términos como *almogáveri* o *maioliche* y arabismos como *tazza* y *chermisí*. En el siglo XV, Pulci acoge la palabra *marrano*; pero, junto a algunos italianismos incorporados de lleno a la lengua, como *piloto*, hubo otros de muy pasajera fortuna que Migliorini no tiene en cuenta: recuérdense *bixa* e *ydea* que cita Lapesa en su monografía sobre Santillana. El ámbito del influjo español en Italia acrece desmesuradamente durante los siglos XVI y XVII. Innecesario repetir las consecuencias de estos contactos ampliamente tratados y ya bien conocidos. No sólo son influjos lexicales; también se nos recuerdan en la *Storia* de Migliorini influjos sintácticos, como el uso del artículo con elipsis del sustantivo en el italiano de entonces, y el evidente españolismo

lo che. Y no se olvida, en la centuria barroca, la influencia en la oratoria sagrada de los argumentos ingeniosos llamados «conceptos predicables», llegados de España a través de Nápoles. En este siglo de la ceremonia se incorpora el término *etichetta*, tomado del español aunque derivado del francés. E incluso en la métrica, el adjetivo *assonante* procede en italiano de nuestra tradicional y característica rima. Un paralelismo con el español me sugiere la palabra *vicedio*, forjada en época barroca para designar al Papa, y que Migliorini señala en Testi, en la canción a Inocencio X, y en Bartoli. Pero quizá antes había usado en español el mismo vocablo, *vicediós*, Fr. Juan de la Puente, y lo utiliza, en 1635, ese importante y desconocido novelista sardo, J. Arnal de Bolea. No aparece citada la lengua española en relación con la palabra *agio*, pero ello puede ser debido a su tardía introducción, ya que si para el francés y el alemán se nos dan los años 1679 y 1695 respectivamente, la primera documentación española —según Corominas— es de 1831. En cambio, para el término comercial *fattura* (que Migliorini da como italianismo pasado al alemán en 1662, y quizá al francés, en este sentido, desde 1611), sería anterior la documentación española aducida por Corominas, 1554, pero este lingüista lo da como simple «derivado culto» y sin referencia explícita a su sentido comercial.

En el siglo XVIII el conocimiento del español retrocede en Italia, afirma Migliorini, ya que poca influencia tuvieron las dos dinastías borbónicas trasplantadas de España, la de Parma y la de Nápoles. Téngase en cuenta, sin embargo, que en Cerdeña —a pesar del cambio de la señoría española por la piemontesa— el español sigue siendo lengua usual en las ciudades y preferida en las inscripciones conmemorativas durante tres cuartos de siglo por lo menos. Para referirme a una de las palabras más características del momento, recordaré que Migliorini señala *cicisbeo* como pasada al francés, alemán e inglés con sus fechas (1765, 1784 y 1718). Pero aquí sí que falta injustificadamente el español, en donde quizá penetró antes que en esas otras lenguas: en 1728 publicó el P. Haro de San Clemente un libro titulado *El chichisveo impugnado*, y ya la había usado bastante antes, definiéndolo en una de sus poesías, Eugenio Gerardo Lobo, cuya *Selva de las musas* es de 1717. El diccionario de la Academia la recoge ya en 1729, aunque en 1780 declara: «Hoy se llama más comúnmente cortejo».

En el siglo XIX España difunde la palabra *liberal*, en la que la acepción política se acentuó después de las Cortes de Cádiz. Y todavía dará a Italia, en este mismo orden de ideas, el adjetivo *intransigente*, surgido en 1873; e incluso, durante nuestra guerra, la expresión *quinta colonna*. Pero esta última ya no figura en la *Storia della lingua italiana*; y no porque su autor, que la había recogido en el apéndice al *Dizionario* de Panzini, no la tenga en cuenta, sino porque quizá la lengua contemporánea no es, no puede ser todavía *historia*. Y esta lección de pararse a tiempo, precisamente en el período 1914-18, nos la da el mayor especialista que tiene Italia de los usos y de las innovaciones léxicas de la lengua contemporánea, de lo cual ya nos había dado abundantes muestras en ensayos y trabajos diversos. Así, la *Storia* presente termina confirmando la inicial impresión de obra concluida, indispensable.—*Joaquín Arce*.

MACRÍ, ORESTE.—*Fernando de Herrera*. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos. Madrid, 1959, 558 páginas.

Ante un libro hondo, de expresión densa y apasionada, que encierra toda una problemática y que conduce a unos resultados en función de un complejo engranaje de análisis minuciosos, la primera impresión del lector no prevenido puede ser de desconcierto. El mismo comentarista duda entre participar también él en la dinámica interior del tema, dejándose arrastrar hasta la meta, o hacer continua resistencia para tratar de valorar objetivamente la infinitud de datos aportados. Quisiera anticipar esta posible objeción inicial como estímulo a la lectura de esta fundamental aportación al estudio de la poesía española del siglo XVI. Creo, pues, obligado referirme, en primer lugar, al método y al estilo del autor, para ayudar a encuadrar las cuestiones que aparecen luego expuestas en forma concentrada. En la lengua compacta de Oreste Macrí se estratifican motivos de culturas diversas y el esfuerzo innegable del lector se acrecienta con el abundante empleo de siglas y abreviaturas. Por otra parte, se utiliza un método orgánico, rico en enfoques diversos, en el que continuamente se superponen la poética y la metafísica de la antigüedad y del renacimiento, la estética, y las más recientes direcciones de la lingüística y de la estilística. Nada más lejos de una crítica impresionista y superficial. Cada dato aportado queda sumergido en una cargada atmósfera de cultura exterior y de vida interior. Y los conceptos, si bien reciben luz del contorno de evocaciones culturales, corren el riesgo de fundirse o de confundirse en él. Compuesto el libro con una técnica refinada de la significación de las variantes poéticas, que presuponen un severo andamiaje filológico, encierra, al mismo tiempo, tal impulso creador, que su lenguaje se carga de matices no habituales, en una tendencia instintiva hacia los valores recónditos de cada palabra. Cuando Macrí escribe (p. 293) que «la métrica herreriana substancialmente no tiene carácter exornativo, sino decorativo, y luego semántico» (entiéndase ese y luego, no afortunado en español, con sentido ilativo) se ha devuelto su significado más profundo a *exornativo* (de *ex-orno*) y a *decorativo* (de *decus*, *-oris*), aparentemente sinónimos, y que en la mente del autor corresponden a las distinciones «ilustrativo-decorativo», de Berenson, y «estructura-poesía», de Croce. Y al aludir a una «teoría de infinitivos», el autor recupera el sentido procesional de *teoría* como «cortejo». Además, las dificultades de este lenguaje ceñido se acrecientan con la traducción. Al traducir no sólo se vuelcan vocablos de una lengua en otra sino que se traslada un ambiente de cultura que condicionó en la lengua original determinadas formas de expresión. Alusiones claras en un ámbito lingüístico y cultural pueden ofuscarse en otro distinto: pienso en frases como «la institución de la lengua», que supone el habitual manejo de conceptos de la moderna lingüística italiana, que considera la lengua como «institución análoga a la jurídica», según lo he resumido en mi reciente contribución al libro *Lengua y Enseñanza. Perspectivas*. Madrid, 1960. Por hallarse fuera de una específica órbita de convenciones de cultura, en la que adjetivos y denominaciones tienen un valor condicionado, en el marco cultural hispánico no son tan claras, como en el italiano, frases como «los clásicos *vulgares* de las Tres Coronas» para aludir a los tres grandes creadores de la literatura italiana. Por idéntica razón, si en el texto italiano resulta clara la «oración atributiva» como correspondiente sintáctica del atributo (¡que no es, como en español, el predicado nominal, sino el adjetivo que acompaña a un nombre!), en la traducción había que sustituir «oración atributiva», que es cosa distinta, por «relativa explicativa o incidental».

Y, ya por este camino, me siento en el deber de señalar una palabra que no habrá estado nunca en la mente del autor: al referirse a Blecua y a sus «tergiversaciones» es de justicia aclarar que *tergiversare* significa «eludir, andarse por las ramas», no *tergiversar* (Cfr. el más reciente *Vocabulario bilingüe*. Ed. Malipiero. Bolonia, 1959).

Eliminado este primer obstáculo de carácter material y formal, que no empaña la riqueza y densidad del contenido, el libro, sin considerar la bibliografía inicial y el riquísimo índice analítico final, se divide en cinco partes: la primera se refiere, en conjunto, a la vida y a la obra de Herrera. La biografía descarnada y gris del poeta adquiere relieve en el modo de tratarla al descubrimos al «primer literato puro de Europa» en su mundo de afectos y amistades, entre las notas convergentes del vivir, del saber y del crear. Después de la muerte de Leonor, quizá en 1581, el poeta se dedica, según Macrí, a preparar la edición completa de sus «juegos de juventud», en contra de quienes creen que renunció a la poesía después de 1582. Los datos eruditos se van intercalando en la exposición, como la detallada lista de todos los poetas traducidos y de los versos originales citados en las *Anotaciones*. Dado el método de Macrí de no aislar valores estéticos sino de enlazarlos en la trama histórica del sentir poético, abundan las evocaciones de poetas antiguos y modernos. Por esto le parece injusto —aunque lo comprende en tiempos de Menéndez Pelayo— que la generación del 25, descubridora de Góngora, no haya sentido interés por Herrera. En el campo de las relaciones, aunque sólo mencionada, muy acertadamente ha visto Macrí la ligazón de Herrera con nuestros prerrománticos, si bien a los nombres de Meléndez, Quintana, Gallego y Lista, por él señalados, habría que añadir, sobre todo, el de Félix José Reinoso. Curioso a este respecto que la voz *temulento*, raro latinismo usado por Herrera, y a él asignado por Corominas, aunque Macrí lo descubre ya en Rodrigo de Cota, es de las palabras criticadas por Leandro F. de Moratín cuando se burla de sus coetáneos prerrománticos.

La segunda parte, dedicada a la *Ideología*, contiene un abundante material ya que creación, estética y preocupación científica se funden orgánicamente en Herrera. En conexión con este mundo de ideas, hace Macrí una valoración de lo que significó el descubrimiento de la perspectiva en los planos pictórico y poético que servirá para comprender «el sentido volumétrico y luminoso de la palabra herreriana dentro de un modo estilístico» (p. 101). En la teoría de los colores, interesa la explicación del propio Herrera sobre el vocablo *purpúreo*, con el valor de «hermoso», que quizá obligue, en algunos casos, a revisar conceptos sobre las mezclas de colores en los poetas barrocos.

Pero el núcleo del libro lo constituye la tercera parte, significativa y sugestivamente llamada *el drama textual*, estudio profundo de la lengua poética de Herrera, a través del léxico, de la sintaxis, de la métrica y de la ortografía. Ante las 260 páginas dedicadas a esta minuciosa investigación, es justo poner de relieve que el fruto de esta búsqueda, densa sin respiro, no podrá ser producto de momentánea lectura, sino de consulta reiterada. Se trata de demostrar, con un enfoque estético de carácter sincrónico a través de la estilística y la lingüística, que, desde el manuscrito de 1578, publicado por Blecua, pasando por la edición hecha en vida de Herrera en 1582, hay hasta la edición póstuma de Pacheco, de 1619, una evidente evolución que responde a la íntima y dinámica concepción poética de Herrera. La tradición crítica, en cambio, representada por Quevedo, Coster, García de Diego y Blecua, admiten que la edición de 1582 es superior a la preparada por

Pacheco, de cuya posterioridad y fidelidad se duda. Macrí, en la línea ya apuntada por Valbuena, Gallego Morell y Vilanova y afrontada con rigor filológico por Battaglia,¹ lleva a cabo el estudio total de las variantes, no reducido a aséptico cientifismo, sino en función de la «tensión agonística y dramática» que las genera (p. 225). Es el estado de la crítica y de los textos el que obliga a semejante método, que no tiene un fin en sí mismo, ya que el propio Macrí declara en el prólogo que, en el futuro, habrá que «volver al juicio estético que siempre tiene que ser la meta de cualquier indagación literaria». Todos los datos son utilizados en favor de la tesis sustentada. Cuando Pacheco declara que ofrece las poesías de Herrera «en la forma verdadera —qu'imaginé», Macrí entiende, tratando de penetrar en el sentido de la poética renacentista, «di la imagen, la copia verdadera de los originales»². El paso de la forma *os* al, ya entonces reconocido como arcaísmo, *vos*, de la última redacción, corresponde, al igual que la sustitución de *largo* por *luengo*, a la tendencia de Herrera, al final de su vida, de volverse al ideal cultista de la corte de Juan II. Es más, el *vos* que Pacheco respeta, «aunque pudiera parecer una torpe antigüalla», demuestra su escrupuloso cuidado y «la indiscutible autenticidad del texto póstumo» (p. 221). Desde el léxico, agrupado en diversos campos semánticos, hasta las formas y funciones gramaticales, rigurosamente detalladas, en la evolución textual, se asiste a la intensificación del contenido semántico de los elementos estudiados. También la métrica contribuye, penetrando en lo íntimo del verso, en sus cesuras y encabalgamientos, a señalar, en la redacción definitiva, una reacción contra la estructura bimembre del endecasílabo castellano, fundiendo los hemistiquios, aumentando las sinalefas y tendiendo a las cesuras *a maiore*, es decir, que se da un «adelantamiento» (entiéndase el término traducido, como avance hacia el final, no como anticipación) de la cesura. Frente a todo el estudio sincrónico de la lengua herreriana debe colocarse, en la otra coordenada integradora del total enfoque lingüístico, el capítulo titulado *Contribución de Herrera a la diacronía lingüística española*. Pero en la fundación de una lengua poética hecha desde el interior del sistema no sólo morfológico, sintáctico y métrico, sino también ortográfico, es grande la importancia de la reforma intentada por Herrera en este último sentido, que Macrí estudia en relación con la fonética histórica y a la luz de las coetáneas reformas ortográficas italiana y francesa. Para comprender el alcance de esta aportación, compárense las breves páginas dedicadas al tema hasta ahora,³ con la exhaustiva descripción, abordada por el investigador italiano, de la ortografía herreriana, que pretendió —según el tratadista— concordar gra-

¹ Como integración a toda la historia de la crítica en torno a este problema, que el propio Macrí resume, no se debe olvidar que los argumentos de GALLEGO MORELL, que esgrimió *Una lanza por Pacheco...* (RFE, XXXV, 1951), han sido contradichos por A. DAVID KOSSOFF en esta misma RFE, XLI, 1957, pp. 401-410.

² Argumentos más detallados y citas textuales sobre el sentido de las palabras *forma*, *verdadero* e *imaginar*, según la ideología estética del propio Pacheco, pueden consultarse en el estudio del propio ORESTE MACRÍ: *Autenticidad y estructura de la edición póstuma de «Versos» de Herrera*, en *Filologia Romanza*, VI, 1959, con que contestó —éste es uno de ellos— a los catorce puntos reunidos por José Manuel Blecuá en *De nuevo sobre los textos poéticos de Herrera*, en BRAE, 1958, XXXVIII.

³ Añádase, a los autores citados por Macrí, la página consagrada a Herrera por ANGEL ROSENBLAT en *Las ideas ortográficas de Bello*, que precede a los *Estudios Gramaticales* de Andrés Bello, V de sus *Obras Completas*, Caracas, 1951, páginas IX-CXXXVIII.

fía fonética y grafía etimológica dentro del sistema sincrónico usual y sin ver en esta reforma, como A. Alonso, una lucha entre el sevillano Herrera y el castellano Prete Jacopín, Macrí cree más bien que se trata de la defensa de una variedad regional representativa frente a la lengua artificiosa de gusto cortesano-humanístico.

Las dos últimas partes comprenden la valoración global de la poesía de Herrera, en las dos direcciones de la *lirica amorosa* y la *canción heroica*, y una antología de textos poéticos, con notas y comentarios, basada en la edición de Pacheco. Si lo que se destaca en la lírica patriótica es el pindarismo barroco y la disonancia entre las descripciones de estériles desiertos y de soles y hermosuras deslumbrantes, importante me parece, en el aspecto erótico, la adaptación a los conceptos literarios españoles del llamado por la crítica italiana *petrarquismo mayor*, que está por encima de las convenciones de escuela: la poesía amorosa de Herrera tiene todas las características de un *cancionero petrarquesco*, como proceso de salvación de un alma mediante el símbolo del amor. Y sucesivamente, con su personal estilo evocador, Macrí desvela los otros aspectos de la poesía herreriana: la fusión de una ideología vetusta con la nueva cultura renacentista —metafísica, ética, poética, naturalista—; la sensación de historia inacabada que produce su cancionero; el claroscuro sentimental, en relación con el matiz cromático; la monotonía de la crónica afectiva, el desarrollo de la imagen, del color y de la dimensión espacial, como características de la primera fase del manierismo herreriano; el motivo dramático en su sincera descripción interior que encierra «el mismo complejo de castidad y fracaso en los mitos frecuentes de Endimión, Atis, Faetón, Icaro...» (p. 410).

De aquí en adelante la literatura española no puede quedar ajena a un problema que hunde sus raíces en la historia profunda de la lengua y de la poesía del siglo XVI. Si las polémicas respetuosas y honradas pueden ser fecundas, la investigación literaria tiene que agradecer las posturas contrastantes, más que divergentes, de Blecua y de Macrí. La monografía del hispanista italiano demuestra la evolución textual en Herrera, en el sentido de mayor densificación semántica y mayor unicidad rítmica. Quedaría en pie el problema de la autenticidad del texto póstumo si es que puede aceptarse, desde el punto de vista estilístico, que la intromisión de Pacheco aumentó la organicidad y la íntima coherencia de la poesía herreriana. Los especialistas del siglo XVI tienen el deber y los elementos a mano para poder pronunciarse. Es lo que esperan los estudiosos españoles aunque, como dijo Herrera: *Yo sé bien cuánto duele una esperanza que huye...—Joaquín Arce.*