

## NOTAS BIBLIOGRAFICAS

BATAILLON, M.—*La vie de Lazarillo de Tormes*. Collection bilingue des classiques espagnols. Aubier, París, 1958, 220 páginas.

Recuerda B. en la dedicatoria de este libro el nacimiento de su vocación hispanista, despertada al calor de las investigaciones de Morel Fatio sobre el *Lazarillo*, flor inestimable en torno a la que se enredan los más espinosos problemas de nuestra literatura del XVI. Preocupado por ellos a lo largo de muchos años, parece como si el maestro de hispanistas hubiera querido darnos en este libro, desde la atalaya de su más fecunda madurez, un resumen de sus perspectivas sobre tan compleja cadena de enigmas.

Antes de adentrarnos en nuestra labor nos han asaltado ciertos escrúpulos acerca de nuestra capacitación para ella. Si alguna vez nos vemos forzados a disentir de las opiniones del gran hispanista, nadie deberá ver en tal actitud el más leve intento de erigirnos en juez, ni de exponernos a una comparación — que no podría ser más temeraria ni desventajosa — con una figura que admiramos y de quien no tenemos el menor empacho en confesarnos discípulos a distancia. Por otra parte, el hecho de ser también un aficionado al *Lazarillo*, con opinión personal acerca de los mismos problemas abordados por B., ¿no habría de conducirnos a espejismos y pecados contra la objetividad? Quede confesado ese peligro, siempre existente en estos casos, y vaya también por delante la confidencia de la satisfacción que nos ha producido el vernos de acuerdo con B. acerca de cuestiones muy debatidas.

Como es de rigor, se plantea B. en primer término los problemas de la personalidad del autor, y de la fecha de redacción, dos cuestiones estrechamente ligadas. La identidad del autor no constituye una cuestión crítica accesoria; quien escribió el *Lazarillo* tenía aguda conciencia de la novedad de su empresa, y se encuentra presente en todo momento de su labor creadora; es como un Velázquez en medio de *Las Meninas*, pero vuelto de espaldas a nosotros, según acertado símil de B.

Muy correctas nos parecen sus razones para rechazar la atribución a Hurtado de Mendoza (carencia de argumentos decisivos, génesis tardía, etc.). Sin embargo, no podemos decir lo mismo de sus argumentos para dar de lado la posible paternidad de Horozco: según B., las coincidencias con la obra de éste carecen de valor probatorio, pues la materia satírica que pudiera estimarse común al *Lazarillo* y a Horozco se explica por utilización independiente de anécdotas de cuño folklórico; es más, no se advierten en el *Lazarillo* proverbios poco usados y que aparezcan en las colecciones de refrancs del autor toledano. Con esto nos da B. la impresión de no haber superado el prejuicio de que Cejador *agotó* los argumentos favorables a Horozco, y ninguna de sus razones creemos que pueda mantenerse tras nuestro estudio de las coincidencias con que la obra de Horozco hinche las medidas de una

comparación sistemática, sobre todo en ese terreno de chascarrillos e historietas en que, según demuestra B. en este libro, pisaba tan firme el anónimo autor de la novela. El mismo B. ha establecido, con el mayor acierto, la condición previa que ha de satisfacer todo intento de identificar al autor: «Mettre sur le *Lazarillo* un nom d'auteur n'a d'intérêt que si un témoignage digne de foi attribue cette création à une personnalité littéraire ou intellectuelle rendant compte de certains aspects de l'oeuvre» (pág. 14). En tales condiciones, se hará muy difícil desechar de plano la hipótesis de Horozco, que, además de poder sustentarse, a nuestro juicio, sobre firmes razones, ilumina de un modo harto significativo los más delicados aspectos internos de la novela.

Como en anteriores ocasiones, muestra B. su simpatía por la atribución de Sigüenza a Fr. Juan de Ortega. Sus razones vienen a ser, con pocas fluctuaciones, las ya conocidas: inexistencia de dificultades en contrario, espíritu crítico, exacerbado entre los frailes de la época, etc. Reviste interés el que más adelante procure B. extraer profundas conclusiones de orden literario al comentar las pocas palabras de Sigüenza en elogio del «singular artificio y donaire» del libro, la «propiedad» de la lengua y el «decoro» de los personajes: tales calificaciones implicarían un juicio certerísimo y podrían, incluso, reflejar una opinión del autor.

Creemos llegado el momento de reflexionar sobre la hipótesis favorable a Ortega. El mismo Sigüenza la acoge bajo la cautela inicial de un *dicen*, y sólo cabe esgrimir en su defensa argumentos del tipo «nada se opone...» mientras que los de orden aseverativo, propuestos por B. y fundados en el trasfondo intelectual del libro, adolecen de considerable vaguedad. Pero existe, sobre todo, una dificultad insoslayable, y es la carencia absoluta de algún otro fragmento literario escrito por Ortega, cuando el autor del *Lazarillo* era creador madurísimo, muy avezado a enfrentarse con los pliegos: ya es muy extraño que Sigüenza no mencione a Fr. Juan como autor de ninguna obra, cuando en otros casos no suele dejar de hacerlo; y, desde luego, mientras no se conozcan otros escritos del fraile jerónimo, no pasará de cábala cuanto se especule sobre su presunta ideología. B. encuentra más adelante dificultades cronológicas en esta atribución a Ortega, aunque no las considera decisivas.

B. ha estudiado también la reciente hipótesis en que Américo Castro ha defendido el carácter converso del autor. No parece que le convenza mucho la exégesis que de la expresión «de nuevo» da Castro, en el sentido de implicar un concepto judío de la creación; considera la frase «trop banale» y estima que podría hallarse también en cualquier otro texto. Más adelante, sin embargo, le vemos inclinado a admitir la posibilidad del autor converso cuando tiene en cuenta la fantasmal edición flamenca de 1553, y también al observar las innegables actividades de los marranos en relación con un brote de novelística semiclandestina que se desarrolla entre 1550 y 1555. No ha realizado B. un análisis a fondo de esta cuestión, para la que se encuentra como nadie capacitado, a la luz de las últimas publicaciones de Castro que, por desgracia, han aparecido cuando se procedía a la tirada de la obra que comentamos.

Para nosotros, la mayor aportación de este libro consiste en su nuevo planteamiento y solución del problema de fechar el *Lazarillo*. Hasta el momento, B. se había inclinado a situarlo en la década 1530-1540, más bien por motivos de análisis interno que por haber tomado posición acerca de si las Cortes aludidas al final del libro son las de 1525 o las de 1538, que es lo que indujo a otros, como Cotarelo, a fijar sus pareceres acerca de este punto. Las lecturas de B. le han hecho advertir

que la expedición a los Gelves, en que murió el padre de Lázaro, puede no ser la de don García de Toledo en 1510, sino la de Hugo de Moncada en 1520, lo que forzaría a desechar una datación temprana, poco posterior a 1525, como la propuesta por Cotarelo, Cisneros y Cavaliere. En tal caso, el libro tendría que haberse escrito con posterioridad a 1539. B. ha tomado además en cuenta, con el mayor acierto y agudeza, el ambiente social reflejado por el *Lazarillo*; y así se advierte cómo la legislación contra los mendigos, de que fué víctima el mozo de muchos años, encaja perfectamente en la década de 1540 a 1550, en que aquélla adquiere su mayor auge y suscita las condenaciones de los teólogos. La conclusión de B. es terminante: el libro pudo escribirse hacia el año 1550.

Dicha datación se constituye desde el primer momento en un obstáculo para las hipótesis en defensa de Hurtado de Mendoza y de Ortega, puesto que ambas refieren su labor creadora a una etapa estudiantil de los presuntos autores, que las fechas vuelven inviable. B. estima que, en el caso de Fr. Juan de Ortega, no hay inconveniente en que lo hubiera escrito cuando era ya un personaje y se hallaba en vísperas de ser elegido General. No discutiremos esta opinión, pero se impone observar que, en tal caso, la tradición queda acreditada de inexacta y sale irremediablemente malparada en lo tocante a uno de sus extremos de mayor interés.

Mucho nos complace advertir que B. coincide, por distinta vía, con nuestros propios resultados acerca de la fecha. Incluso cabría extraer alguna razón adicional de los datos expuestos en este libro. Que las Cortes aludidas son más bien las de 1538 lo confirma bastante el hecho de que la primera continuación del *Lazarillo* (Amberes, 1555) vuelva a tomar el hilo de la historia en fecha muy poco anterior a la de 1541.

Ahora bien, si se acepta una fecha tardía para la redacción del *Lazarillo*, desaparece todo obstáculo para tomar en cuenta la paternidad de Horozco, cuya figura vendría a encajar con melodramática oportunidad en los supuestos previos que acerca del autor del *Lazarillo* cabe establecer.

Al analizar los elementos integrantes del libro valora B. en primer término sus fuentes folklóricas. La acumulación de elementos de tal procedencia es tan elevada como para eliminar por completo cualquier pretensión de adscribir la novela a un realismo ingenuo. Tanto Horozco como el autor del *Lazarillo* elaborarían una materia común, de clara tradición medieval europea. Preocupado por justificar un elemento de importación nórdica, piensa B. que todo aquel repertorio pudo ser divulgado por retablos ambulantes de figurillas. Tales suposiciones enlazan con la sostenida atención consagrada por B. a la biografía jocosa de *Till Ulenspiegel* como posible modelo del *Lazarillo*, sugerencia que, dentro de su alto interés, suscita fuertes dificultades, si bien el primer reparo que hay que oponerle es la tendencia de B. a darla por demostrada — «Étant donné la parenté du *Lazarillo* et d' *Ulenspiegel*...» (pág. 26) — sin apoyarse en el cuidadoso y previo estudio monográfico que debería llevar a sus espaldas una afirmación de esta índole (bibliografía, otros ecos en España, recuento de coincidencias concretas, etc.). En aras de este interés por justificar el influjo de *Ulenspiegel* no olvida B. la más diluida posibilidad de sumar argumentos, como ocurre con su simpatía por la edición de 1553.

Esta búsqueda de modelos alejados resulta poco convincente en la misma medida en que la delimitación de fuentes folklóricas hispanas se demuestra eficaz y jugosa. B. ha realizado con primor la tarea de perfilar la deuda del *Lazarillo* con todo ese mundo saltarín y sólo a medias literario de chascarrillos, anécdotas y refranes. Una vez más, nos felicitamos por haber llegado a las mismas conclusiones

Según el correcto juicio de B., el gran mérito del *Lazarillo* estribaría en fundir todo aquel bagaje arcaico y variopinto en la radical novedad de un relato autobiográfico, en la propia persona de Lázaro, que, contra lo opinado por la crítica del XIX, no es un artificio para engarzar los distintos cuadros de sátira social, sino una entidad fundada sobre un peculiar realismo, que no tiene nada que ver con lo que el siglo XIX entendía por tal. Lázaro es artificio literario, pero artificio sutilísimo, destinado a crear la ilusión de la vida. Su yo nada tiene que ver con *Till Ulenspiegel*, reconoce B. La técnica autobiográfica es el gran descubrimiento de la quinta década del siglo (*Abencerraje*, *Viaje de Turquía*, etc.). y constituye de por sí una fuente de realismo. El arte con que se preparan las diversas reacciones constituye una novedad memorable en la historia de la novela; y en cuanto a su procedimiento de «estilización realista», es elemento de claros precedentes en las obras maestras de la Edad Media española (*Arcipreste de Hita*). La omnipresencia del humor actúa a la manera de otra fuente de unidad interna.

Rechaza B., no sólo un planteamiento realista a lo siglo XIX, sino la consideración que se le ha concedido como obra de crítica social. El tenerlo por contrapartida de los libros de caballerías responde a una concepción de tardío hegelianismo, a la que se asoma González Palencia. Su realismo no consiste en una estricta fidelidad a la naturaleza, sino en fidelidad respecto a una verdad de previa formulación literaria. La ingenuidad con que Lázaro exhibe su origen infame constituye clara deuda con el Parmeno de *La Celestina*.

Entre tales afirmaciones sólo creemos que habría que acoger con reservas la negativa a admitir el sentido social del *Lazarillo*. Si el calificarlo como sátira social a secas implica un juicio unilateral y poco a la altura de los amplios alcances de una obra como el *Lazarillo*, es precisamente esta misma razón la que nos obligará a tener en cuenta la presencia innegable de una acusada faceta social. Las implicaciones, de carácter casi político, de esa crítica del favor contenida en el último tratado, dejan escaso margen a la duda.

Ha repetido aquí B. sus anteriores puntos de vista sobre la cuestión del erasmismo en el *Lazarillo*. Contra lo advertido por los viejos críticos, no hay en él verdadero erasmismo, sino una mera pervivencia del vetusto anticlericalismo medieval. No desconocemos la dificultad de contrariar a B. en el campo de su máxima y asombrosa competencia, pero nuestra impresión de lectores de libros del siglo XVI es muy diversa. Ciertamente que su autor no da jamás la menor señal de ser un erasmista teórico, pues se trata de una persona de ideología complejísima, pero su fino espíritu, rebosante de humor y capaz de enfrentarse con todo, ¿no tendrá nada que ver con el erasmismo, que acaba de madurar sus mejores frutos? ¿Es concebible la aparición del *Lazarillo* en un ámbito ideológico no trabajado por su espíritu crítico? Prefiere B. clasificar al autor, no como erasmista, sino como «espíritu libre», definición algo imprecisa, pero que, indefectiblemente, sugiere la resonancia de tendencias más o menos afines al erasmismo o ligadas, en el peor de los casos, a las perspectivas intelectuales abiertas por éste. Como ejemplo de la nula penetración del erasmismo en el *Lazarillo* considera B. la ausencia de una crítica de la devoción rutinaria y de la huera ceremonialidad de que era contrapartida la doctrina del cristianismo interior; pero, en tal caso, ¿qué significan las oraciones mercenarias del ciego, sino una crítica de la devoción enervada y puesta casi a un nivel supersticioso, que tanto exasperaba a los erasmistas?

Se ha dedicado un capítulo a la fortuna y vicisitudes del *Lazarillo*. Muy inclinado el autor a tomar en cuenta la edición de 1553, las tres de 1554 se justificarían

por el mero éxito de la obra y la consiguiente avidez del público lector. El *Lazarillo* se eclipsa bibliográficamente en 1555 y poco después ingresa en el *Índice*, en unión de cuanto, en un momento de extrema suspicacia, huele aun de lejos a luterano. La corrección de Juan López de Velasco se realiza con el mismo espíritu en que Arias Montano y sus teólogos «liberales» elaboran en 1571 un *Index* que especifica las supresiones de ciertos pasajes en obras que, de otro modo, habrían de quedar completamente retiradas de la circulación.

B. se ha preocupado mucho, con excelente acuerdo, de las olvidadísimas continuaciones del *Lazarillo*, y amplía tal concepto hasta el punto de considerar a modo de una temprana continuación las interpolaciones de la tirada complutense de 1554. Las continuaciones valen para apreciar el éxito de la obra y lo que en la época se veía preferentemente en ésta.

La de Amberes de 1555 continúa elaborando materia folklórica. Todas las peripecias de Lázaro entre los atunes dan a B. la impresión de un *roman à clef* significando, tal vez, la huida de los marranos a tierras de infieles. Novela de transformaciones como *El Crotalón*, cuyo manuscrito pudo ser conocido por el autor, quien, además, parece haber podado su obra, de mala manera, por razones de prudencia. De todos modos, estas nuevas fórmulas novelescas sugieren a veces la convicción de que existió entre 1550 y 1555 una literatura semiclandestina y de intenso matiz converso.

En la continuación de Luna encuentra B. sorprendente su fidelidad a la figura tradicional de Lázaro, más bien que a los nuevos patrones impuestos en la picaresca por Mateo Alemán y Quevedo. A pesar de su confesado desprecio, debe más de lo que parece a la continuación de 1555, y existen interesantes indicios de su circulación clandestina.

Al recapacitar sobre las relaciones entre novela picaresca y novela moderna insiste B., fundado sobre observaciones de Tiemann, en la raíz estoica de Lázaro, que parece anticipar en cierto modo el clima de la picaresca barroca. Sin embargo, prosigue B., el *Lazarillo* es, antes que nada, un libro de burlas, y en el fondo tiene poco que ver con el género que pasa por haber introducido. Sus personajes son más bien cómicos que picarescos. Ni la realidad social ni el tema literario del desengaño han tenido tiempo de madurar en el *Lazarillo*. Lázaro niega cómicamente el honor, mientras que el pícaro Guzmán lo negará racionalmente. En beneficio de la claridad, opina B., convendría dejar de clasificar el *Lazarillo* como la primera novela picaresca, aunque es innegable que le ha despejado el camino con su fórmula de relato autobiográfico. Tanto Mateo Alemán como Quevedo imitan a su manera al *Lazarillo*. Pero tal vez, calibrando estos mismos argumentos, habríamos de pensar nosotros si su carácter picaresco y la conveniencia de su clasificación como tal, no aparecerían más claros y perfilados que nunca.

La reproducción bilingüe del texto se acoge, para el español, a la edición de Foulché-Delbosc y a la traducción de Morel Fatio para el francés. Como el libro ha sido hecho pensando en el estudiante de español, se ha creído oportuno modernizar la ortografía del texto antiguo, en el que se advierten algunas erratas y bastantes irregularidades de acentuación. Se han eliminado por completo las interpolaciones de la edición de Alcalá, con lo cual se aparta B. del criterio de otros editores que las han conservado en bastardilla, actitud que parece más prudente mientras no sepamos a qué atenernos respecto a la intervención del autor en las tiradas de 1554. Lleva el texto un centenar de notas, casi siempre muy breves, destinadas a allanar a los lectores dificultades de interpretación.

B. nos ha dejado en este libro un estudio valioso, donde cada problema crítico ha sido objeto, por lo menos, de un enfoque del más alto interés. Un libro de acento personal, pero de cuyos planteamientos no cabrá prescindir en el futuro, y con logros muy constructivos, que permanecerán irrefutables. No seríamos justos si dejásemos de considerar el calor de afición y cariño que se trasluce detrás de cada teoría, de cada párrafo; cordial ambiente de estudio que hace brotar con naturalidad la expresión sorprendente, acertada y bella; no olvidaremos con facilidad la referencia de B. a la destartada *casa sin ajuar e vide et parfaite comme une bulle de savon, artificiel microcosme fait avec rien et maintenu en place jusqu'à l'instant ou il peut éclater sans dommage* (pág. 39).

En la página 18, dos lapsus importantes: *Sigüenza por Ortega*.— *Francisco Márquez Villanueva*.

WEINRICH, HARALD.— *Das ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde. Forschungen zur romanischen Philologie, Heft I. Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1956, 4.º 130 págs.*

Con este libro tan «ingenioso» sobre *El Ingenio de Don Quijote*, se inaugura una colección de trabajos romanísticos, dirigida por el Prof. Lausberg de Münster. El libro, como es frecuente en los trabajos alemanes, lleva como subtítulo la palabra «contribución». Esta vez se trata de una importantísima «Contribución a la caracterología literaria». El libro es sobre todo muy original. Abre una nueva perspectiva en la interpretación del *Quijote*, merece ser conocido en la patria de Cervantes y hasta traducido para su mayor difusión. La reseña del mismo pretende ofrecer el nervio de su contenido y aludir brevemente —al paso, con aportación marginal de consideraciones personales— sólo a algunos de aquellos puntos que hayan herido especialmente nuestra sensibilidad de lectores. Finalmente haremos unas reflexiones generales acerca de la «realización» y valor del libro en cuestión.

El volumen se inicia con un breve capítulo en torno al concepto «ingenio». Cita a Pastrana, que dice en el prólogo de su *Gramática*: «Titulus totum generaliter declarat opus». Los comentaristas del *Quijote*, sin embargo, no habían comentado el título de la obra. Y precisamente en el título aparece ya el concepto «ingenio» (*El ingenioso hidalgo...*) que, según W., tiene valor de clave. Observando las traducciones a otras lenguas que se llevaron a cabo en esta época, se echa de ver que no siempre comprendieron la palabra «ingenioso». «Ingenio» es una idea diversamente matizada en los autores europeos del Renacimiento y Barroco. En Francia, por ejemplo, el término equivalente es «esprit»; en Inglaterra, «euphuismus». A este respecto me parece útil traer aquí las acepciones recogidas en los materiales inéditos del *Tesoro Lexicográfico* que me ha permitido consultar su autor y uno de mis estimados maestros, Samuel Gili Gaya. De estos materiales espigo solamente lo relativo al concepto que estudiamos y suprimo lo referente a «anáquina», «ingenio de azúcar», etc. Subrayo, dada su importancia, lo tocante a «esprit» (que corrobora lo observado por el joven profesor de Münster) y a «sutil» (conexión importante con «ingenio» que no ha subrayado W. y sobre la que insistiremos más adelante):

INGENIO.— Casas, 1570, ingegno-Percivale, 1599, m. wit-Palet, 1604, *esprit-Oudin*, 1607, ingenio, *esprit*, entendement, engin, *subtilité*-Covarruvias, 1611,

ingenioso el que tiene *sutil*, y delgado ingenio-Franciosini, 1620, ingegno, cioè la naturale indole di ciascheduno; ingegno, taluolta lo pigliamo per una forza naturale dell'intellecto, inuestigadora di quello che naturalmente si puo sapere; Es hombre de muy buen ingenio, E persona di molto bell'ingegno, o *spirito*.—Henríquez, 1679, ingenio, ingenium. Tiene lindo ingenio, Ingenio excellit, praestet, plurimum velet, floret, viget, pollet; ingenio, habilidad, ò maña, artificium, ars, industria, solertia.

INGENIOSO.—Palet, 1604, ingenieux, spirituel-Oudin, 1607, ingenieux, qui a bon *esprit*, entendement-Franciosini, 1620, ingegnoso, *sottile* d'ingegno.

ingeniosus. Alonso de Fontecha, 1606, ingeniosi. Los de buenas obras de ingenio; colericos de la colera rubra

ingenium. Alonso de Fontecha, 1606, El ingenio o discurso natural, condición o naturaleza

INGENIOSAMENTE.—Oudin, 1607, ingenieusement, *subtilement*-Henríquez, 1679 ingeniosè, *subtiliter*, acute-Sobriño, 1705, ingenieusement, *subtilement*, avec *esprit*.

Salillas es el primero que interpreta la palabra ingenioso, pero la interpreta mal, identificándola con «loco». Le cabe el mérito, no obstante, de haber notado por primera vez el influjo de Huarte de San Juan en Cervantes.

El título de «ingenioso» debió ocurrírsele a Cervantes hacia la mitad de la primera parte del *Quijote*. La ironía cervantina va disminuyendo a partir de este momento. Su ironía es clásica: creó un héroe infimo y a pesar de ello pretende crear un «epos». W. cita una importante clasificación de Vives acerca de los ingenios humanos, cuyo esquema aplicará al *Quijote* a lo largo de su estudio.

En el segundo capítulo se revisa la relación de «entendimiento», «discreción» y «juicio» con «ingenio». Creo que en este capítulo se hubiera podido abordar y documentar un matiz especial de ingenio equivalente a *sutilidad*, concepto muy románico. Hay que suponer que este matiz obró poderosamente en la concepción cervantina. Recuérdense los textos del *Tesoro Lexicográfico*. Ya en nuestra literatura medieval estaba sentida esta conexión. De los muchos ejemplos medievales que podríamos aducir citamos solamente algunos que subrayen de alguna forma este matiz: «Et por ende el omne entendido que estos libros leyere... et desque las ciencias entendiere por los libros de los sabios por so *sotil* yngenio fallará lo que era perdido (Alfonso X, *Libros del Saber de Astronomia*, edición de Rico y Sinobas, Madrid, 1863-7, Vol. V, p. 172); «piensa, pues, bien hermano e con tu *sotyl* yngenio busca quanto de onra le deue ser fecha a aquel que menospreçiendo su Señor o Rey çelestial e aun menospreçiendo su mandamiento por una muger ciega...» (Arcipreste de Talavera, *Corvacho*, Bibliófilos españoles, vol. XXXV, p. 9); «son ombres muy sueltos en hablar, osados en toda plaça, animosos de coraçon, ligeros por sus cuerpos; mucho sabyios, *sobtiles* e ingeniosos» (*Ibidem*, p. 196). Ya en pleno Siglo de Oro, Fernando de Herrera señala también esta importante característica: «ingenio es aquella fuerça i potencia natural, i aprehension facil i nativa en nosotros, por la cual somos dispuestos a las operaciones peregrinas i la noticia *sutil* de las cosas altas» (*Garcilaso de la Vega, Obras con anotaciones de Herrera*, Sevilla, 1580, p. 581); W. también cita este texto en la p. 7 de su libro, copiándolo de una cita de Pfandl y con ortografía modernizada. No comenta el concepto «sutil». En *Agudeza y Arte de Ingenio* de Gracián aparece frecuentemente «sutiliza», «sutil», «sutilmente». El mismo W. cita (p. 36) a otro respecto un texto de *Cisne de Apolo* de Carvallo en donde aparece también

la palabra «sutil» conectada con ingenio y a la que W. tampoco presta especial atención. Con la sutilidad están relacionadas la «viveza» y «agudeza» tan españolas, y, por tanto, documentadas en nuestra literatura.

Por lo que atañe a la locura el autor observa que, hasta el final de la Parte I, Cervantes concibe a don Quijote dentro de la locura total. La locura era un tema de conversación galante, como se ve en *El Cortesano*. Sobre la fuente literaria que inspiró a Cervantes, aparte de la conocida teoría de M. Pidal, W. destaca el influjo de Ariosto. Don Quijote cada vez es menos loco. Cervantes no puede suprimir completamente la locura de don Quijote para no perjudicar a la unidad de la obra. Sugestivo es el estudio de lo que el autor llama «locura paradójica». En este apartado alude al comienzo, especialmente, al episodio de Sierra Morena. Me parece conveniente recordar la teoría que, casi simultáneamente al libro de W., expuso Walter Pabst al considerar este episodio no sólo una imitación del *Amadís*, sino dentro de la constante o topo que él designa «autopunitencia sin culpa» (Vide Walter Pabst, *Die Selbstbestrafung auf dem Stein. Zur Verwandtschaft von Amadís, Gregorius und Oedipus*, publicado en *Der Vergleich. Festgabe für Helmut Petriconi*, Hamburg, 1955, pp. 33-49). W. contrapone los conceptos ciceronianos de *furor* —en el que encaja don Quijote— y *stultitia*, marco adecuado para Sancho. Sobremanera oportuna es la conexión con el furor de las Poéticas de Pinciano y Carvallo. Lecmos en la p. 53: «El ingenio, la locura y la Triste Figura nos conducen suavemente a la antigua doctrina de la melancolía». De aquí que se preste particular atención al estudio de la melancolía. En la locura de don Quijote existen «lúcidos intervalos» que aprovecha Cervantes para darle a su héroe capacidad de actuación discreta e ingeniosa.

El tercer capítulo está dedicado al «ingenio y la formación cultural». Un primer apartado lo constituye la ciencia de la caballería, puesto que a cada ingenio corresponde un «officium» o «ars». Y en el caso de don Quijote el «officium» es la caballería. Como fuerza intelectual el ingenio es moralmente «neutral». El ingenio siempre ha estado vinculado a la formación que otorgan las letras. El ingenio puede a veces ser sinónimo de habilidad (corroboramos esta opinión de W. con un importante texto del *Tesoro Lexicográfico*, ya citado). Don Quijote posee, teóricamente, un ingenio universal. El ideal del «poeta» y «orador», cuya doctrina central tiene un arranque en Cicerón, se relaciona con el ideal de perfección. Don Quijote es al mismo tiempo «orador», «poeta» y «cortesano» porque su ingenio al pertenecer a la «ciencia de la caballería andante» abarca todas las ciencias, aptitudes y artes. Es «caballero perfecto» porque es «ingenioso hidalgo». W. se ocupa también de la «formación cortesana». Repara particularmente en el discurso de las armas y las letras. La preferencia por las letras trata de una convención retórica que se convierte en topo. Por otra parte, la disimulación del saber es frecuente en la obra total de Cervantes. W. muestra algunos testimonios cervantinos y señala con acierto que esta «modestia intelectual» es una convención literaria muy extendida en la época de Cervantes. Nos parece necesario destacar que de los seis ejemplos cervantinos aducidos por el autor, tres pertenecen a las zonas preliminares (dos al prólogo de *Quijote I* y el otro testimonio a la dedicatoria de la *Galatea*). Consideramos que evidentemente Cervantes en este caso se encuentra inmerso dentro de una corriente tradicional topológica, concretamente para esta actitud hay que pensar en la «afectada modestia», uno de los «exordialtopoi» establecidos por Curtius y cuyas repercusiones también nosotros hemos estudiado en otro lugar. El propio W., mucho más adelante (p. 91), alude explícitamente a este problema. La renun-



cia de las letras y su conexión con «ingenio» es examinada con ocasión del debate con las armas. La problemática queda bien apresada en un texto de Cascales oportunamente citado por W.: ¿«Qué tienen las letras necesario o de provecho para el ingenio del hombre»? Creo que debiera relacionarse con una preocupación ideológica de un alcance profundo en nuestra literatura. Posiblemente la consideración de las letras como algo inyectado de peligrosa mundanidad arrancaría de la misma Biblia. David en sus salmos se justifica: «Non cognovi litteraturam». Por otro lado, no olvidemos las sospechas suscitadas en el Concilio de Trento ante la literatura imaginativa (recuérdese aquí todo el proceso de crítica de los libros de caballerías y la versión a lo divino de diversas actitudes literarias) que recoge bien este momento histórico y que ya hace años estudió luminosamente Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1925. Bastantes páginas más adelante (p. 96), y con otra ocasión, cita también W. a Castro en esta problemática de la literatura imaginativa. Pues bien, creo que el texto de Cascales cabe explicarlo dentro de esta atmósfera general. Fundamental es el siguiente párrafo del autor: «Para don Quijote la caballería no se ha extinguido. Sigue viviendo pero degenerada en la figura del cortesano. Su misión, por el contrario, es inyectar savia vitalizadora a la antigua caballería andante. Se produce la lucha contra lo cortesano, la herejía de la verdadera caballería». El autor alude a las críticas de la vida cortesana. El estado caballeresco es el que representa el poderío y el dominio en la sociedad.

El cuarto y último capítulo es, a mi modo de ver, el metodológicamente mejor conseguido. Se comunica al concepto «ingenio» con las poéticas renacentistas italianas y españolas —Pinciano y Carvallo, sobre todo—. Estudia el carácter épico o heroico del *Quijote*. Se detiene en la palabra «historia» aplicada a novela. Acertada es la denominación de «schöne Partei» al explicar el valor de lo episódico en Cervantes. Creo que en el fondo cabe relacionarlo con la doctrina aristotélica que ya Toffanin revisó bajo el término de «peripezia» (vide especialmente *La fine dell'umanesimo*, Roma, 1920, cap. V, pp. 70 y ss.).

El concienzudo e inteligente análisis del autor demuestra una vez más que Cervantes no era un «ingenio lego», sino gran conocedor y meditador de las corrientes ideológicas y literarias de la época. Ya Castro en su día arrojó luz sobre estos aspectos. Resulta ahora muy interesante la personalísima aportación de W. acerca del «decoro»: «la perfecta armonía entre la esencia y las palabras de las personas» (p. 100). Y todo ello trabado con el relieve histórico y consiguiente influencia en Cervantes de la ciencia fisiognómica. Mucho más lógica parece esta teoría del autor que la que sostiene el Dr. Vallejo-Nájera (vide *Literatura y Psiquiatría*, Barcelona, Barna, 1950, cap. I «Cervantes y la Psiquiatría») —no citado por W., sin que ello fuese necesario— sobre la inspiración cervantina únicamente basada en tipos reales y no en erudición libresca. Repetimos, muy original es el estudio sistemático del «decoro». Cuando esta teoría falla aparentemente porque la forma de hablar de los personajes no parece la apropiada, hay que pensar en el pequeño truco de que aquellos seres aparecen ante nuestros ojos como «disfrazados». Sobre la importancia de la denominación de *comedia* al *Quijote* por parte de Avellaneda, que interpreta muy bien W. al suponer en la intención del imitador que lo realmente expresado era «falta de elevación en los personajes», acaso sea útil llamar la atención sobre los comentarios relativamente recientes que a la frase dedican Stephen Gilman en *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación*, México, El Colegio de México, 1951 y Walter Pabst en *Novellentheorie und Novellendichtung*,

Hamburg, 1953. Este último se basa a su vez en una teoría de Werner Kraus.

Quizá en este capítulo se hubiera podido subrayar un matiz importante del «ingenio»: «la invención», tan documentada en las Poéticas. El tema exigiría un buceo serio, con una metodología parecida a la que W. emplea. Transcribo un solo texto que aclara las partes de nuestro punto de vista. Nos dice Alonso de Palencia en su *Universal Vocabulario*, Sevilla, 1490, fol 214, d: «... Ca ingenio es fuerza interior del animo con que muchas vezes *inuentamos* lo que de otri no aprendimos...». Si W. para este capítulo hubiese consultado (por supuesto no estaba obligado a ello; si algo hay «positivamente» exagerado en su obra, es la abundante erudición) una bella poética escrita precisamente en su lengua materna, me refiero al tan poco leído y estudiado *Buch von der deutschen Poeterei* que en 1624 publicó el poeta barroco alemán Martin Opitz, se hubiese encontrado con este curioso texto: «Von dieser Deutschen Poeterey nun zue reden, sollen wir nicht vermeinen, das unser Land unter so einer rawen und ungeschlachten Luft liege, das es nicht eben dergleichen zue der Poesie tüchtige *ingenia* könne tragen, als jergendt ein anderer ort unter der Sonnen» (edición de Wilhem Braune, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1954, p. 14) en donde por motivos geográficos se establece una división entre el ingenio de los poetas alemanes y los de otros países no aquejados por un clima tan desfavorable.

El ingenio es, en efecto, tan importante que al reseñar un libro de este tipo sería fácil acumular textos que en el fondo no harían más que coincidir con lo magistralmente observado por W. Citemos, no obstante, un último texto de una obra como *La Celestina* de trascendencia crucial en nuestra literatura. Dice en una ocasión Sempronio a Calixto: «Pues, ¿quién? Lo primero eres hombre é de claro ingenio. E mas, á quien la natura dotó de os mejores bienes que tuuo, conuene a saber, fermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza» (*La Celestina*, ed. Cejador, Clásicos Castellanos, vol. XX, 1913, p. 52). En esta enumeración cualitativa va en primer lugar de manera significativa el concepto «ingenio».

En cuanto a la ejecución del libro notamos un aire románico-francés, quizá por su claridad, agudeza, elegancia expositiva, empleo de frases cortas y abundantes puntos. La materia se presenta de manera original y sugestiva en 288 apartados o puntos de «meditación literaria» que nos hacen pensar en algún moralista francés o en nuestro propio Gracián. Con estos breves puntos que, aparte de lo que dicen, tanto insinúan, se nos somete con técnica incisiva a una erosión constante con la multiplicidad barroca del cosmos cervantino. Muy germano es, por otro parte, su rigor, su afán de trascender en problemáticas generales y el concienzudo manejo de «literatura», en la acepción tan empleada en Alemania de «bibliografía». El autor ha conseguido adoptar un moderno estilo en el que se funde lo germánico con lo romanístico, cuyas bellas pautas han dado en estos últimos años insignes romanistas como Curtius, Friedrich, Rahut, etc.

Muy útiles son los diversos índices, en especial el de textos comentados. Notamos a faltar, sin embargo, un índice onomástico, imprescindible en un libro que será tan consultado. En una obra aparentemente tan ordenada, pero tan dispersa y caprichosa —en el mejor sentido del vocablo— se hacen también necesarias «conclusiones» al final de los capítulos, para que sepamos exactamente por «donde» vamos y, sobre todo, al cerrar el volumen se echa de menos el tan germánico «Rückblick», marco adecuado para que todo lo que ha «ingeniado» W., y su entusiasta lector, mientras le ha seguido entusiasmado a lo largo de sus magníficas páginas, se corporice de manera compacta y tengamos conciencia clara de «hasta donde hemos llegado». La frase final: «la palabra ingenio es expresión de un ideal perdido» es

bellamente equívoca, pero nos estremece, porque nos lanza a un espacio de posibles interpretaciones personales, pero sin apresar la interpretación concreta y final del maravilloso estudio que acabamos de leer.

Con este libro se continúa la cadena del cervantismo en la lengua alemana de posguerra; pensemos sobre todo en los libros de Rüegg, Schürr y el reciente de Brüggemann. Weinrich con su libro ofrece uno de los trabajos hispanísticos más serios, originales, en una palabra realmente importantes, del hispanismo alemán de estos últimos tiempos.—A. Porqueras Mayo. (Emory University.)

*Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Estudio y edición crítica por JOSÉ MARÍA AZÁCETA. «Clásicos hispánicos» del C. S. I. C. Madrid, 1956. [Dos volúmenes de CIX + 936 págs. correlativas a lo largo de los dos tomos].

Esta pulcra edición viene en buena hora a incrementar la serie de cancioneros poéticos del siglo xv. Los textos recogidos no son demasiado originales y, con frecuencia, se prestan bastante estragados; sin embargo, la diligencia del colector ha hecho labor crítica que subsana las no escasas deficiencias.

El señor Azáceta describe cuidadosamente el códice y señala las cinco partes en que se encuentra dividido el manuscrito. Manos distintas han colaborado en la transcripción y el criterio selectivo ha sido, también, muy heterogéneo ya que abarca producciones de los siglos xv y, en mucha menor cuantía, xvi. Las tres primeras partes pertenecen a la primera en esas centurias; las dos últimas mezclan textos del cuatrocientos y del quinientos. En opinión del señor Azáceta, las secciones más antiguas datan de los años próximos a 1470; mientras que en las otras hay poemas que hacen referencia a hechos de 1556. A la diferencia cronológica corresponden diferencias estimativas: frente al tono grave de las partes más antiguas, está la frivolidad de las modernas.

Ni el nombre del Cancionero (poseído antiguamente por la casa de Híjar), ni su llegada a la Biblioteca Nacional son extremos que hoy se pueden aclarar. Más fácil es establecer su determinación dentro de la copiosa serie de cancioneros castellanos del siglo xv. El cotejo —base por otra parte de la crítica textual anotada por el editor— ha llevado al señor Azáceta a señalar su estrecho parentesco con el llamado *Cancionero B* de la Biblioteca Nacional de París, sin que ello quiera decir prioridad de un códice sobre otro. Gracias a este nexo, sólidamente probado a lo largo de la edición, se han podido completar algunos textos mutilados o incompletos.

A partir del capítulo IV, el editor trata de dar unas notas caracterizadoras del contenido del códice, al tiempo que comenta la personalidad de cada poeta en función de los textos contenidos en el *Cancionero de Ixar*. Las apreciaciones son exactas, y las referencias bibliográficas precisas y muy completas. De acuerdo con el señor Azáceta, esta compilación —heterogénea y cronológicamente muy alta— no puede caracterizarse escuetamente; hace bien, pues, el moderno editor en establecer algún orden en el maremagnum de estas cinco partes. Así estudia la que llama «escuela castellana», los poetas «ligados a la corte aragonesa de Nápoles», los tratados en prosa, los poetas del xvi, las composiciones en relación con el romancero y, por último, un conjunto misceláneo en el que destaca la traducción de los *Trionfi* petrarquescos hecha por Alvar Gómez de Guadalajara.

Tras el análisis a que hacen mención las líneas anteriores, Azáceta caracteriza

al *Cancionero de Ixar* como continuador de los de Baena y Stúfilga; cierta nota distintiva son los tratados en prosa que en él se insertan y los temas emparentados con el romancero tradicional. Sin embargo, y aun con todo esto, el carácter multiforme tal vez sea «su principal nota distintiva».

En el prólogo deben salvarse algunos —pocos— descuidos: en la página LV falta en el texto la nota 134; en la LVII, las últimas líneas dedicadas a Antón de Montoro no tienen sentido (debe faltar algún fragmento); en la LXII, nota 178, no es exacta la equivalencia *Empurdá (Ampurias)* que se hace. Algún desliz estilístico se hubiera podido subsanar fácilmente.

En cuanto a la edición —muy bien impresa y cuidada—, convendría señalar que en ocasiones el lector no sabe si las erratas —no muchas— que se encuentran son debidas al código o al editor. Por ej., en la p. 255 el *Bares* por *Batres* (título del texto XXXIII); el *pacado* por *pecado* de la p. 282 (nota al v. 936); en la p. 283 el *Ynigo* del v. 947 (frente al v. 953 donde se lee *Yñigo*); en la 327 *fluyendo* por *fuyendo* (v. 2526); *ynproperi* por *ynproperio* (p. 328, v. 2563), etc., etc. Otras veces, el yerro es del manuscrito y queda salvado por las diligentes anotaciones del señor Azáceta: *ynorme* por *inerme* (p. 376, v. 1179), *triujauce* por *trifauce* (p. 402, v. 1978), *Fornachialos* por *Fornachuelos* (p. 407, v. 2166) y así muchísimas veces. El *Cancionero de Ixar* es especialmente descuidado en la transcripción de nombres propios, geográficos sobre todo. En las alusiones mitológicas y corográficas de *El Laberinto* parece que la negligencia se ha cebado. Por no hacer interminable la lista, voy a señalar una escasa serie de los muchos yerros que he encontrado: *Noreo* por *Nereo* (p. 349, v. 298), *Thesabra* por *Thesalia* (p. 351, v. 361), *Gigantana* por *Tingitana* (p. 351, v. 383), *Odosia* por *Odyssea* 'Odisea' (p. 370, v. 978), *Volgero* por *Bellgero* (p. 375, v. 1121). A veces el disparate atenta contra la geografía y la historia —todas juntas—, aunque la lógica no parezca maltrecha: así, en las pp. 316-317, figuran las conquistas de Alfonso X: se van enumerando las plazas andaluzas sometidas por el rey Sabio y se lee: «Medina e Alcalá gano / a Bejar, Niebla e Xerez». *A Bejar* es *Andújar* (v. 2150 del *Prólogo en los loores de los Claros Varones de España*; figura en la p. 317 del *Cancionero*).

A pesar de estas deficiencias del código, el *Cancionero* será útil para los estudiosos de nuestra poesía antigua; sobre todo gracias al celo de su editor, que ha cuidado en darnos la edición crítica de muchos textos.

Al final, índices de autores y de primeros versos facilitan el manejo de la obra. —*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. — *Cómo vivió y cómo vive el romancero*. Ilustraciones de Gonzalo Menéndez Pidal. «La Enciclopedia Hispánica». Valencia, S. A. [88 págs. en 8.º].

Este sugestivo librito del maestro encierra una riquísima experiencia; por eso en unas pocas páginas caben las teorías más depuradas y la ejemplificación más luminosa. Justamente, todo lo que puede ilustrar la historia de la difusión territorial y temporal del Romancero, que es «en medio de lo mucho y bueno que se ha escrito... el aspecto más descuidado de todos» (p. 9).

Un notable poema de Fray Ambrosio de Montesino sirve para ver cómo nace un canto y se populariza en la tradición. A la muerte del príncipe don Alfonso de Portu-

gal, Fray Ambrosio escribió un romance; junto a este texto existe otro popular muy emparentado con él. Gaston Paris descubrió una copia de esa canción (¿1495?) escrita por un francés, mal conocedor del español, que, por añadidura, debió oírlo a un portugués. El hecho de que el romance de Montesino tuviera casi triple extensión que el popular llevó al gran investigador a creerlo paráfrasis del segundo. Morel Fatio se mostró conforme con la hipótesis; Milá la rechazó y Menéndez Pelayo tuvo vacilaciones. Gaston Paris argumentaba con resabios románicos (el recuerdo de las cantilenas breves), pero hay que invertir los términos: 1.º existió el poema largo; de él derivó la versión reducida. La historia —agudamente interpretada— viene a dar la razón a Menéndez Pidal. El 13 de julio de 1491, el príncipe Alfonso, heredero de Portugal, murió a los dieciséis años al caer de un caballo; dejaba viuda a la princesa Isabel, hija de los Reyes Católicos, ocho meses después de sus bodas. La princesa vino a Illora, donde estaba la Corte empeñada en el cerco de Granada, y allí requirió a Fray Ambrosio que escribiera un romance sobre tan infausto suceso. El texto largo se redactó —por tanto— inmediatamente después de la desgracia. En sólo cuatro años se reacuñó totalmente la versión primitiva porque fue destinada al canto.

Otro testimonio de acortamiento de un texto largo es aducido por Menéndez Pidal. Hacia 1592 era popularísimo el romance *Sentado está el señor rey / en su silla de respaldo, / de sus gentes mal regidas / desavenencias juzgando*. Al parecer se trataba de las quejas de Jimena ante Fernando I por las sabidas afrentas que le hizo el Cid. Ahora bien, el romance popularísimo no se convirtió en tradicional. Todas aquellas normas de justicia y buen gobierno tenían su clave: se decían para que Felipe II las oyera. Hay una anécdota que descubre cómo —ante la estupefacción de los cortesanos— el villuelista Villadrande —ignorante de segundas intenciones— lo cantó ante el rey Prudente y cómo descubrió que el autor de la letra era Lluán, aragonés de origen, que de este modo luchaba junto a sus paisanos en los sucesos a que dió lugar la huida de Antonio Pérez. Pasada la circunstancia de los hechos el romance se incorporó al *Romancero general* (1600) en su forma larga, y, luego, al del Cid (1612) en su versión abreviada (suprimidos todos los versos de carácter político).

La gran vitalidad del Romancero estaba asegurada en lo antiguo por ser una literatura gustada de todas las clases sociales (reyes y plebeyos); hay testimonios (Menéndez Pidal aduce uno decisivo del Príncipe de Esquilache) que acreditan su canto con acompañamiento musical, rústico o cortesano: «desde entonces le cantaron/las zagalas al pandero,/los mancebos por las calles,/las damas al instrumento». El *instrumento* era la vihuela, de música punteada, frente a la rasgada de la guitarra. Y, de acuerdo con Esquilache, Milán, Narváez, Mudarra, Valderrábano, Pisador, Fuenllana, etc., etc., incluyeron en sus tratados ejercicios y variaciones sobre romances viejos. Otra prueba de la vitalidad del Romancero se encuentra en un testimonio muy distinto: los pliegos sueltos. Desde comienzos del siglo XVI, los romances se imprimen en estas hojas volanderas que, por su baratura, se usaban como cartillas escolares en las que los niños aprendían a leer. La vitalidad se continuó por otros caminos: en las danzas rústicas y cortesanas, y en el teatro. Hoy algún romance aparece en bailes rústicos (por ej., el *baile de tres* de las Navas de Avila), que otro tiempo fueron cortesanos (como tal fué citado por Milán y Lope de Vega), o en bailes hieráticos y antiquísimos (la *danza prima*) o en bailes romancescos del siglo XVIII, que se encuentran todavía hoy por Asturias (*pericote*, *baile de sicle*). Son interesantes las notas que Menéndez Pidal dedica a la presencia de

los romances en la escena clásica: Lope de Rueda usaba un teatro desnudo: según el testimonio de Cervantes, sólo había un músico que tocaba un romance tras una manta; después el músico salió a las vistas, y así seguía en tiempos de Felipe IV. Y este romance, extraño al teatro, se insertó en la comedia con Juan de la Cueva (1579) y su vida afortunada se continuó en las producciones de Lope de Vega, Guillén de Castro y Vélez de Guevara.

Esta gloriosa tradición —extendida por toda Europa, incluso Rusia— pareció extinguirse en tiempo de Felipe VII, «el romancero no sólo se halla en estado letárgico, de vida latente, sino que se ve envuelto en el mayor descrédito» (p. 60). Sin embargo, poco después el romanticismo vino a reavivar la tradición (bien es verdad que, en la gran obra de Durán, sólo ocho, de casi dos mil, son tradicionales), pero se creyó que la tradición castellana ya no existía, que los últimos reductos estaban —como en tantas cosas— en las regiones periféricas. Sin embargo, en 1900 esta tradición castellana vuelve a aflorar: una mujer de Orma cantaba el romance de la muerte del príncipe don Juan; Menéndez Pidal —en viaje de boda— consigna el testimonio, nuevo alborcar después de 1605 en que Juan de Ribera publicó los últimos romances orales del Siglo de Oro.

Otros capítulos se ocupan del romancero en las veladas vecinales, entre los sefardíes, en todo el mundo hispano-hablante, testimonios diversos de una vitalidad inextinguible. Por último, unas breves notas sobre el valor de la tradición moderna (*Los mozos de Montecón*, García Lorca).

Tal el contenido del librito. Al hacer su resumen nada he querido añadir de mi cosecha. Quisiera recordar que hace medio siglo Menéndez Pelayo decía de las *Notas para el romancero del conde Fernán González* «que sería temerario retocar». Justamente en este medio siglo la plenitud del maestro se ha logrado en una obra —como el Romancero— de maravillosa vitalidad. Si don Marcelino emitió, con su autoridad, con su saber inmenso, juicio tan definitivo como el transcrito, ¿quién podría ahora cometer osadía?

Bellísimas y oportunas ilustraciones de Gonzalo Menéndez Pidal completan el volumen.—*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

PORQUERAS MAYO, A.—*El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. Anejos de «Revista de Literatura», núm. XIV. C. S. I. C. Madrid, 1957. 200 págs.

Este libro, que obtuvo el Premio Menéndez y Pelayo de 1954, constituye una notable y minuciosa indagación sobre el sentido, estilo y estructura del prólogo literario; y aunque su autor centra sus investigaciones en la literatura española de los siglos XVI y XVII —tan rica en obras precedidas de prólogos interesantes y característicos—, la materia le obliga a tratar épocas anteriores y literaturas en otras lenguas. A. P. M. destina el primer capítulo a la formación del concepto de prólogo: el segundo, a los sinónimos o palabras relacionadas con «prólogo» («advertimiento», «argumento», «discurso», «exordio», «introducción», «al lector», etc.); el tercero, al prólogo en la literatura medieval castellana; y en los dos últimos, los más extensos, trata del estilo, características y tópicos del prólogo y de la relación entre el prólogo y el lector. Ocupan estos dos capítulos casi la mitad del libro y constituyen tal vez lo más interesante y útil de todo él. El gran número de obras manejadas y estudiadas permite a A. P. M. trazar una serie de características del prólogo

del Siglo de Oro español que habrá que tener en cuenta siempre que se estudien con detención y seriedad nuestras obras clásicas.

Pero el capítulo que quiere ser más personal es el cuarto, en el cual A. P. M. intenta demostrar que el prólogo es un «género literario». Para llegar a esta conclusión, a la que el autor da un valor especial, se tiene en cuenta el concepto de género literario «en cuanto específicamente organiza y determina unas estructuras literarias que en nuestro caso se llamarán prólogos» (p. 94). La validez de esta fórmula, cuyo tufillo «estilístico» es evidente, podría discutirse, aunque en la discusión nada ganaría la crítica literaria y nos llevaría al campo de las abstracciones y lubricaciones. Por más esfuerzos que haga el señor A. P. M., lo cierto es que un prólogo es inconcebible aislado, separado o desvinculado de la obra literaria a la que precede y de cuyo género evidentemente participa. El prólogo aislado puede existir si por un accidente material se ha perdido la obra que prologaba o si por un capricho un escritor ha querido denominar «prólogo» a un escrito suyo. Ahora bien, desde el momento que el prólogo carece de independencia, creo exagerado otorgarle la categoría de «género literario». No hay duda que se dan algunos casos en que el prólogo es mucho más interesante que el resto de la obra literaria que encabeza y que la lectura de aquél nos satisface más que la de éste. Pero aun en estos casos el prólogo, sin el cuerpo del libro que viene detrás, es algo sin sentido cerrado y carece de su razón de ser esencial. Pero, en resumidas cuentas, que el prólogo sea o no un «género literario» no creo que deba preocuparnos mucho. Lo que más interesa, y esto lo ha hecho resaltar A. P. M. con un sinfín de observaciones atinadas, es que el prólogo tiene unas determinadas características, que se entrecruzan y relacionan, y que su estudio abre nuevos y a veces insospechados horizontes para la comprensión de la actitud literaria de un escritor. El *Lazarillo de Tormes*, sin su breve prólogo, no se podría interpretar de un modo cabal; y precisamente por haber despreciado el contenido del prólogo de *La Celestina*, hasta hace muy poco tiempo se ha negado la evidente intención moralizadora de la tragicomedia —intención que todavía son muchos los que no aceptan o no quieren aceptar.

El libro de A. P. M. tiene la virtud de sugerir una serie de problemas literarios de gran interés y que podrían asediar aspectos importantes para la comprensión de obras de creación, que sigue siendo, a pesar de todo, lo fundamental en la crítica literaria de veras. Por otra parte, los precedentes medievales, castellanos o no, presentan a veces unos problemas muy curiosos. Así cuando A. P. M. afirma algo que parece tan lógico como: «No se concibe fácilmente un prólogo redactado antes de escribir la obra» (p. 121) y que el prólogo «es un género literario *a posteriori*» (p. 126), inmediatamente se acuerda uno de los prólogos-dedicatorias de *Li contes de graal* de Chrétien de Troyes y del *Tirant lo Blanch* de Johanot Martorell, que forzosamente fueron compuestos antes de que las respectivas novelas llegaran a su fin, por la sencilla razón de que ambos escritores murieron antes de haberlas acabado. En otro aspecto, cuando A. P. M. concluye que en el siglo XIII «el prólogo es algo poco delimitado, sin características uniformes, que está delante del libro y no siempre se sabe exactamente cuándo termina el prólogo y cuándo empieza la materia propiamente dicha del libro», sin duda no tiene en consideración uno de los más originales y conscientes prologuistas españoles: Ramón Llull, y hasta recordar los tan famosos del *Libre del orde de cavalleria* y el del *Libre del gentil*, cuyo sentido literario destaca frente a la sequedad didáctica de la doctrina expuesta en el cuerpo de la obra.

Al tratar de la aparición del prólogo-ajeno, cuya primera muestra es, según

A. P. M., el de Juan de Mena al *Libro de las virtuosas e claras mujeres* de don Alvaro de Luna (p. 87), convendría tal vez precisar el caso en el que un traductor de una obra escrita en otra lengua escribe un prólogo para encabezar su versión, pues de hecho se trata de un «prólogo-ajeno». Hay, a finales del XIV y primera mitad del XV, varios casos notables de prólogos ajenos de traductor, como los de algunas versiones de Antoni Canals, el interesantísimo que Ferrán Valentí puso al frente de su traducción de las *Paradojas* de Cicerón y el curioso caso de la carta-dedicatoria dividida en dos partes, una como prólogo y otra como epílogo, con que Bernat Metge encuadra su traducción del *Griseldís*, imitando en ello la epístola latina que Petrarca envió a Boccaccio. En literatura francesa hay algunos casos de prólogos ajenos muy anteriores, como son los que unos anónimos antepusieron al ya citado *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes: el prólogo *Bliocadran* y el paradójicamente titulado *Elucidation*, pues no «elucida» nada, sino que lo enreda y complica todo.

Pero hay en la historia de las literaturas romances un tipo de «prólogo» que me temo que olvidan los que se dedican a esta materia. Me refiero a las llamadas *razós*, breves explicaciones en prosa sobre poesías de trovadores que al frente de éstas aparecen en varios cancioneros provenzales. La *razó* es considerada, con acierto, un precedente de la *novella* —pues influyó sobre los cuentistas italianos, hasta Boccaccio—. Pero de hecho, la *razó* es un verdadero prólogo, pues explica las circunstancias y características de una obra literaria que a continuación se va a escuchar o a leer; y es un prólogo-ajeno porque los autores de las *razós* no fueron los trovadores que compusieron las poesías por aquéllos comentadas. Claro está que todo ello no tiene relación directa con la literatura española de los siglos XVI y XVII, pero habrá que recogerlo cuando se estudie, en su conjunto, el prólogo en la literatura moderna, aspecto para el cual este libro de A. P. M. constituye una importante y aguda contribución. —*Martín de Riquer*.

GALLEGO MORELL, ANTONIO.—*Antología poética en honor de Garcilaso*. Selección y razón previa por... Estudio preliminar de GREGORIO MARAÑÓN. Madrid. Ediciones Guadarrama, 1958. 290 págs.

Antonio Gallego Morell, autor de esta *Antología poética en honor de Garcilaso*, señala con justeza en su *Razón* previa cómo «no cabe hablar de una revalorización de Garcilaso: Garcilaso estuvo siempre presente en la literatura española». Bastantes años atrás, en 1930 exactamente, Miguel Herrero había escrito: «En la historia de las revoluciones literarias, nadie tan afortunado como Garcilaso». «Lo primero que salta a la vista en el pensamiento del siglo XVII, es que Garcilaso es el último poeta español que ha ganado las cumbres de la inmortalidad. Todos los demás valores, incluso Lope, incluso Góngora, estaban sujetos a contradicción y a crítica; Garcilaso, en cambio, era cosa fallada, consagrada para todo el mundo» (en *Estimaciones literarias del siglo XVII*, p. 61 y 62). Y, en 1937, Guillermo Díaz-Plaja publica *Garcilaso de la Vega y la poesía española (1536-1936)*, obra en la que queda constancia del fervor inspirado por el poeta de la época de Carlos V.

Sí, constante y sin pausa es la aptitud admirativa hacia el escritor toledano: versos de Boscán, elogios de Cervantes («Las famosas obras del jamás alabado como se debe el poeta Garcilaso de la Vega»), de Saavedra Fajardo («Fué príncipe de la lírica, y con dulzura, gravedad y maravillosa pureza de voces, descubrió los



sentimientos de la alma»); de Quevedo, quien lo consideraba un remedio contra extravíos culteranos («Mientras por preservar nuestros pegasos/de mal olor de culta jerigonza,/quemamos por pastillas Garcilasos»)... (Estas referencias, y otras muchas, en M. Herrero, *Ob. cit.*, p. 61 y ss.) Así, en ininterrumpido cortejo, hasta los poetas de nuestro tiempo: Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Gerardo Diego, García Lorca (quien coloca al frente de una de las secciones de *Poeta en Nueva York*, como lema, este verso garcilasiano: «el ganado pace, el viento espira»).

Reflejo fiel de tal hecho es esta *Antología* que Antonio Gallego Morell ha seleccionado y ordenado con acierto, acompañándola, además, de una *Razón preliminar* en la que abundan observaciones y sugerencias de interés. Los textos recogidos van agrupados en siete secciones diferentes según la lengua a que corresponden: textos en español, en latín, en italiano, en portugués, en francés, en catalán, y, finalmente, en inglés.

La lectura de todos estos textos—en verso la mayoría; de prosa unos pocos, incluidos por su valor poético o significativo— revela, ante todo, la continuidad de un *homenaje personal* tributado al poeta toledano a través de toda la lírica hispana. «En esa línea del homenaje personal —afirma Gallego Morell— sorprendemos a Garcilaso, primero, como guía de una generación de escritores que militan en el campo poético del petrarquismo; más tarde, como mentor lírico de unas generaciones que se suceden hasta alcanzar nuestro siglo. Y, dentro de esta línea del homenaje personal, está Garcilaso en las páginas de los cronistas del Emperador y en las de los biógrafos de San Francisco de Borja.»

Y, además, y ello lo observa también Gallego Morell, el recuerdo del poeta se une a su ciudad natal, «y esta Antología es, a su vez, una Antología poética de Toledo en la poesía española». Hace ya tiempo, Gregorio Marañón había escrito bellas palabras a propósito de esta vinculación entre Garcilaso y Toledo: «De Toledo tenía el poeta, ante todo la gravedad». «De Toledo tenía también el gran poeta, el habla, limpia y rumorosa.» «Mas, sobre todo, de Toledo le quedó a Garcilaso la visión de la ciudad inmortal, ceñida por el Tajo; y la de las riberas de éste, ya mansas en la Vega, ya prisioneras y rugientes entre los acantilados.» Y comentaba, a propósito de un impercedero verso garcilasiano: «¡Ilustre y clara pesadumbre! Nadie podrá definir lo que es Toledo como estas palabras, que salieron, esculpidas, del propio corazón del poeta. Como que sin saberlo se retrataba también a sí mismo; porque la vida de Garcilaso, toda ella, fué *ilustre y clara pesadumbre*» (*Elogio y nostalgia de Toledo*, pp. 141, 142, 143, y 146).

La atracción y el recuerdo de Garcilaso —ecos de sus versos, admiración hacia su personalidad humana— se proyectan con tal fuerza que en la larga nómina de autores antologizados figuran muchas de las más pródicas figuras de la lírica española. Ello lleva a Gallego Morell a sostener que «esta Antología tiene el valor de haber descubierto una realidad que siempre deberán tener en cuenta los historiadores de la poesía española: al elaborar una *Antología poética en honor de Garcilaso* nos hemos encontrado con que hemos reunido, sencillamente, una Antología general de la poesía española a partir del Renacimiento». E insiste poco después: «... al reunir una Antología en honor del gran poeta toledano, se nos ofrece una Antología de la lírica española que va desde los versos de su amigo Juan Boscán hasta composiciones nacidas en los veladores del «Café Gijón», de Madrid, en el tercer cuarto del siglo XX». Acaso sea exagerada esta afirmación. — ¿Cómo podríamos sostenerla si tenemos en cuenta que en la Antología faltan líricos como San Juan de la Cruz y como Quevedo, por ejemplo?

Al lado de este sentido de exaltación con que es evocada la figura del poeta resaltan los versos de censura y ataque que le dirigieron algunos de sus contemporáneos —Castillejo, Aldana...—; además —hubiera sido interesante recordarlo—, en el siglo XVII, como ha observado Miguel Herrero, «la poesía de Garcilaso iba tomando a los ojos de los contemporáneos cierta pátina, que si por un lado favorecía su sabor proverbial como de Biblia, como de refranero, por otro lado despertaba ya ese inevitable sentimiento de desdén que inspira todo lo viejo» (*Estimaciones literarias...*, p. 71). Un ejemplo —entre otros varios recogidos por M. Herrero (*Ob. cit.*, pp. 71-74)— lo da el autor de *La vida es sueño* cuando escribe, en su comedia *Antes que todo es mi dama*: «Aunque hoy el dar un soneto/No está en uso; despertando/las ya dormidas memorias/de Boscán y Garcilaso».

A la interpretación de las actitudes adversas dedica Marañón las páginas prologales a este libro, escritas con la tersa, impar elegancia en él habitual. Especialísima sugestión poseen, para nuestro gusto, las palabras con que Marañón glosa el aspecto sentimental de la biografía de Garcilaso, sus venturas —y desventuras— de amor.

Oste libro, cuya lectura se lleva a cabo de un tirón, es clara muestra de la continuidad garcilasiana a través del tiempo. Esta permanencia del poeta sugiere a Marañón unas bellas palabras de su prólogo: «El habla limpia que aprendió junto al Tajo, que balbucea todavía su rumor, maravillosa como un verso, al atardecer, entre las presas; el habla que Garcilaso enseñó a Carlos V, para que pensase en emperador del mundo —entonces el castellano era el verbo universal— perdura todavía, cuando tantas cosas que nos cuentan las grandes historias se han olvidado o se han hundido». —José Montero Padilla.

*Obras de don Juan Manuel*. Tomo I. Edición preparada por JOSÉ MARÍA CASTRO Y CALVO y MARTÍN DE RIQUER. «Clásicos Hispánicos.» C. S. I. C. Barcelona, 1955 [138 págs.].

Es sin duda el infante don Juan Manuel uno de nuestros autores medievales más necesitados de cuidadosa edición. Si bien es verdad que no faltan textos esmeradamente impresos, son muchos más los que solicitan nuevas atenciones. Incluso documentación publicada en época de notorio adelanto técnico, quedó incumplidamente lograda (vid. G. Cirot, *RFE*, XX., 1933, pp. 186-187). Los editores de este volumen han puesto a contribución toda pulcritud para que el acierto les acompañara. Justamente, alguna de las obras aquí incluidas habían sido impresas en cuidadosas ediciones. Por eso me parece un acierto señalar, como hacen, las discrepancias que han advertido con los editores más solventes (Gräfenberg, *El libro del Cauallero et del Escudero*, y Blecua, *Libro Infinito*); bien es verdad que los descuidos observados son ligerísimos con frecuencia. El anotarlos era necesario, como dicen los editores, «para que en lo sucesivo no se planteen dudas al comprobar determinados pasajes de nuestra edición con las de los citados críticos».

Las obras impresas en este volumen son: *Libro del Cauallero et del Escudero*, *Libro de las Armas* y *Libro Infinito*. Todos estos tratados se imprimen según el manuscrito 6376 de la Biblioteca Nacional de Madrid (letra del siglo XV), «única fuente medieval de los escritos manuelinos»; por eso, la ordenación de las obras del infante se hace según el testimonio de ese códice. La transcripción es esmeradísima y en el aparato crítico se consignan con todo escrúpulo las deficiencias del

manuscrito, las discrepancias de los editores con los que les precedieron, las lecturas dudosas, etc., etc. Gracias a este cuidado, la presente edición será imprescindible de ahora en adelante y es ya el mejor texto manuelino de que disponemos.

Un voto quisiera formular antes de terminar esta noticia: que la impresión de los sucesivos volúmenes no se demore y que pronto dispongamos, no de las *Obras*, sino de la *Obra* de don Juan Manuel editada con el esmero con que lo han sido estos tres opúsculos.—*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

LOPE DE VEGA.—*Wir leben in zwei Zeiten. Lieder und Romanzen*. Übertragung und Nachwort von ERWIN WALTER PALM. R. Piper & Co. Verlag. München, 1958 [60 págs.].

E. W. Palm nos ofrece un bellissimo libro. Su gusto exquisito ha encontrado una buena colaboración en los impresores del opúsculo: cuidadosamente compuesto, presentado con mucho esmero.

No nos extraña esta pulcritud: hace tres años, y en la misma colección, Palm publicó su delicada *Rose aus Asche* (lírica española e hispano-americana posterior al 1900), con la que vino a acrecentar —y con cuánto gusto!— la serie nada escasa de alemanes gustadores de nuestra poesía.

Las traducciones de Palm son muy precisas y logran la tarea nada fácil de conservar la emoción del original. Recomendando, por ejemplo, su *Wiegenlied für das Christkind*, donde vibra con toda ternura un eco de *Los Pastores de Belén* o la digna versión *In meine Eisankeit geh ich*, que interpreta con rigor el conceptual romance de *La Dorotea*. Junto a ellas quiero recordar la gracia —no perdida— con que se transcriben las *Vier Guadalquivir-Seguidillas*.

La selección está hecha con idéntico cuidado: poemas de corte tradicional (canciones de recolección, albas, serranas, etc., etc.), poemas religiosos, romances sacados de obras teatrales, alguna poesía más extensa... todos pueden ayudar a una comprensión —¡en 43 páginas!— y a un acercamiento de la lírica de Lope.

Bien es verdad que los textos no van en desamparo. Un tercio del librito está consagrado a dar una cabal idea de lo que es la poesía del Fénix. Siguiendo el orden con que las composiciones se han impreso, Palm va señalando los caracteres de los textos y cotejándolos con otros coetáneos o del mismo espíritu (así da versiones personales del zéjel de las tres morillas, traduce en ocasiones a Lorca o comenta otras veces a Alberti). Son muy acertadas las páginas en que señala la continuidad tradicional de nuestra poesía.

Alegrémonos de este librito. Por lo que es y por lo que evoca. Pero alegrémonos, también, por su autor. Deseemos que encuentre siempre, en el agobio de sus grandes obras, un tiempo recobrado o una rosa abierta.—*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

*Il Cid e i cantari di Spagna*, a cura di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI, «Sansoni», Firenze, 1957, XCV + 1 s. n. + 520 págs.

Bajo este título, el romanista italiano Camillo Guerrieri Crocetti acaba de publicar una segunda edición, notablemente aumentada, de su obra relativa a *L'Epica*

manuscrito, las discrepancias de los editores con los que les precedieron, las lecturas dudosas, etc., etc. Gracias a este cuidado, la presente edición será imprescindible de ahora en adelante y es ya el mejor texto manuelino de que disponemos.

Un voto quisiera formular antes de terminar esta noticia: que la impresión de los sucesivos volúmenes no se demore y que pronto dispongamos, no de las *Obras*, sino de la *Obra* de don Juan Manuel editada con el esmero con que lo han sido estos tres opúsculos.—*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

LOPE DE VEGA.—*Wir leben in zwei Zeiten. Lieder und Romanzen*. Übertragung und Nachwort von ERWIN WALTER PALM. R. Piper & Co. Verlag. München, 1958 [60 págs.].

E. W. Palm nos ofrece un bellissimo libro. Su gusto exquisito ha encontrado una buena colaboración en los impresores del opúsculo: cuidadosamente compuesto, presentado con mucho esmero.

No nos extraña esta pulcritud: hace tres años, y en la misma colección, Palm publicó su delicada *Rose aus Asche* (lírica española e hispano-americana posterior al 1900), con la que vino a acrecentar —y con cuánto gusto!— la serie nada escasa de alemanes gustadores de nuestra poesía.

Las traducciones de Palm son muy precisas y logran la tarea nada fácil de conservar la emoción del original. Recomendando, por ejemplo, su *Wiegenlied für das Christkind*, donde vibra con toda ternura un eco de *Los Pastores de Belén* o la digna versión *In meine Eisankeit geh ich*, que interpreta con rigor el conceptual romance de *La Dorotea*. Junto a ellas quiero recordar la gracia —no perdida— con que se transcriben las *Vier Guadalquivir-Seguidillas*.

La selección está hecha con idéntico cuidado: poemas de corte tradicional (canciones de recolección, albas, serranas, etc., etc.), poemas religiosos, romances sacados de obras teatrales, alguna poesía más extensa... todos pueden ayudar a una comprensión —¡en 43 páginas!— y a un acercamiento de la lírica de Lope.

Bien es verdad que los textos no van en desamparo. Un tercio del librito está consagrado a dar una cabal idea de lo que es la poesía del Fénix. Siguiendo el orden con que las composiciones se han impreso, Palm va señalando los caracteres de los textos y cotejándolos con otros coetáneos o del mismo espíritu (así da versiones personales del zéjel de las tres morillas, traduce en ocasiones a Lorca o comenta otras veces a Alberti). Son muy acertadas las páginas en que señala la continuidad tradicional de nuestra poesía.

Alegrémonos de este librito. Por lo que es y por lo que evoca. Pero alegrémonos, también, por su autor. Deseemos que encuentre siempre, en el agobio de sus grandes obras, un tiempo recobrado o una rosa abierta.—*Manuel Alvar*. (Universidad de Granada.)

*Il Cid e i cantari di Spagna*, a cura di CAMILLO GUERRIERI CROCETTI, «Sansoni», Firenze, 1957, XCV + 1 s. n. + 520 págs.

Bajo este título, el romanista italiano Camillo Guerrieri Crocetti acaba de publicar una segunda edición, notablemente aumentada, de su obra relativa a *L'Epica*

*Spagnola*<sup>1</sup>. Como la primera, esta segunda edición consta de dos partes: 1) un largo estudio sobre la problemática que plantean los cantares de gesta y los romances castellanos; 2) una amplia antología de textos épicos y legendarios traducidos al italiano y ordenados por ciclos temáticos, a los que precede una breve noticia que los sitúa. Un conjunto de notas, puestas al final del libro, ayudan a su mejor comprensión. En apéndice, se nos da la versión de un pasaje de la crónica rimada relativa a Alfonso XI.

Como ya es sabido, los historiadores de la epopeya románica se han escindido en dos grupos inconciliables: el individualista —sus principios son la individualidad creadora, la no existencia de géneros literario con sustantividad propia, las literaturas románicas nacen con los primeros textos conservados, etc.— y el tradicionalista —el poeta creador está limitado por una tradición de cultura, existencia de géneros literarios con entidad propia, hay que admitir un conjunto de obras perdidas anteriores a las hoy conocidas, etc.—<sup>2</sup>. Pues bien, en la obra que reseñamos, G. C. se ha hecho suya una actitud radicalmente individualista. Admite la existencia de una rica epopeya castellana medieval, postulada por numerosos hechos de carácter muy diverso y de la cual nos ha quedado un mínimo testimonio textual, pero no concede ningún valor a los esfuerzos efectuados por la erudición española desde Milá y Fontanals, y especialmente por obra de Menéndez Pidal, para reconstruir, a partir de nuestras crónicas, el patrimonio épico desaparecido en el gran naufragio del tiempo. Para dar fundamento a su actitud negativa, G. C. establece una distinción entre las crónicas *particulares* y las crónicas *generales*. Las primeras, escritas entre los siglos IX y XI, se caracterizan por su esquematismo. Cuando el autor escapa a la economía que se le ha impuesto y concede un mayor relieve a determinadas circunstancias, la crítica tradicionalista ha creído encontrarse ante la huella evidente de un viejo cantar. Mas para G. C. resulta difícil admitir que estos autores, doctos eclesiásticos que intentan seguir la tradición historiográfica isidoriana, hayan conferido una importancia tan extraordinaria a textos estrictamente juglarescos. Por otra parte, admitida su transmisión oral, ¿cómo pudieron llegar a su mesa de trabajo? Si lo hicieron por medio de copias manuscritas, ¿cómo es que, dado el gran interés que se les concedía como fuentes historiográficas, no se nos ha conservado ningún ejemplar? Es cierto que «non mancano momenti in cui il racconto sembra animarsi e arricchirsi di qualche particolare, alterando l'economia generale del lavoro» (p. xv), pero esta tendencia de las crónicas *particulares* «a violare il rigido schematismo abituale della narrazione si verifici quando si tratti di fatti che possano connettersi a esigenze religiose, a superiori interessi ecclesiastici, ad intenti politici e si voglia palesemente prospettare certi punti di vista a sostegno di questi. Dalla più o meno appassionata interpretazione di certi avvenimenti, dal valore che ad essi si vuol attribuire, dagli speciali caratteri che in essi si vuol riscontrare, deriva il più delle volte la specifica tendenza all'alterazione, deformazione e trasfigurazione della realtà che apre la via alla leggenda. Da questi spunti possono nascere, e il più delle volte nascono, i grandi motivi e le vivaci narrazioni che, in virtù dell'intime esigenze da cui sono ispirati, sono

<sup>1</sup> *L'Epica Spagnola*, a cura di CAMILLO GUERRIERI CROCE, Casa Editrice Bianchi-Giovini. Milano, 1944.

<sup>2</sup> Cf. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Reliquis de la poesta épica española*. Madrid, 1951, VIII-IX y *passim*.

destinati a diffondersi largamente e tenacemente nella tradizione orale e scritta e possono, talvolta, diventare stimolo e argomento di poesia» (pp. xv- xvi). Este fenómeno explica por qué muchas leyendas heroicas nacen en los conventos y, en su posterior desenvolvimiento, conservan huellas del espíritu religioso y los caracteres doctos y, a menudo, polémicos que les han dado origen. Finalmente, examina las alusiones que hace la *Crónica Silense* a las conquistas hispánicas de Carlomagno y su desastre en «ipso Pireneo iugo», las cuales son consideradas, no como una refutación de cuanto se relata en la *Chanson de Roland*, sino de los acontecimientos narrados en los *Annales francorum* y, en especial, en la *Vita Caroli* de Eginardo, tal como ya había puesto de relieve Jules Horrent. Por lo que se refiere a las crónicas generales, de una mayor pluralidad de intereses y un mayor patrimonio de conocimientos, informaciones y lecturas, G. C. intenta determinar la actitud historiográfica que se hicieron suya sus autores: «da un'attenta lettura si può anzitutto rilevare in quegli scrittori la viva preoccupazione di riuscire narratori rigidamente e puntualmente veritieri, sempre scrupolosi nell'apprendere, accertare ed autenticare la verità dei fatti, basandosi sull'autorità di storici seri, rispettabili e coscienziosi» (pp. xx-xxi). De ahí que a menudo no eviten expresar su desconfianza ante los cantares juglarescos, que son generalmente citados, casi entre paréntesis, «per rilevarne e rettificarne le gravi imprecisioni e le strane assurdità» (p. xxi). Por el contrario, frente a las alusiones más o menos vagas a los cantares, leemos frases como ésta de la primera redacción de la *General*: «nos dezimos lo que fallamos por los latinos en los libros antiguos». Examina la *Crónica Najerense*, el *Tudense* y el *Toledano*, de ninguno de los cuales es posible admitir que aceptara el relato de un cantar como fuente. Lo mismo puede decirse de la *Crónica General*, cuyas alusiones a cantares y fablas juglarescas tienen una simple intención polémica. Finalmente, para explicar los restos de versificación que se han señalado en ellas, recuerda las técnicas de la prosa vigente en la época; destaca la serie de licencias que se permiten los eruditos para extraer los hipotéticos versos; la dificultad que existe en admitir que los viejos cantares, «composti in volgare, e nella maschia rudezza d'una lingua fatta per la recitazione giullaresca, abbiano potuto inserirsi e fonderse nell'organismo di gravi opere latine, conservando quei peculiari caratteri e quei motivi, che permettano di ricostruirne più o meno fedelmente la fisionomía e la struttura» (p. xxxvii), la personalidad de los cronistas, etc.

De ahí que el estudio de los orígenes de la epopeya castellana sea particularmente delicado para G. C., ya que se poseen muy pocos textos en los que apoyar una hipótesis que resulte más o menos plausible. La tesis árabe debe ser excluida, a pesar de que admita, con Américo Castro, unas relaciones indudables en el terreno de las costumbres, etc. La tesis francesa debe ser tomada en consideración, si bien los recursos y motivos fueron sometidos a una tal transformación que llegaron a adquirir una plena originalidad. Acto seguido, examina la tesis germánica. Las crónicas visigóticas no aportan ningún dato para argumentarla. Sólo la de San Julián relata una leyenda —la del rey Wamba— con un cierto impetu más o menos épico, pero sus caracteres peculiares hacen pensar en un origen erudito y excluir, de manera absoluta, «ogni derivazione dall'epica germanica» (p. xli). Tampoco contiene datos positivos el *Pacense*. En realidad, las leyendas que dejaron la dominación y la cultura visigóticas no constituyen motivos heroicos y residuos de epopeya, sino simples relatos religiosos. Considera la leyenda de Walter de Aquitania, puesta en relación con un romance de Gaiferos por Menéndez Pidal, entre los que no se puede descubrir «nulla di comune» (p. xlvii). El mismo resultado nos da

el examen de los diferentes elementos jurídicos aducidos en apoyo de la tesis<sup>1</sup>. En suma, «l'ipotesi di una derivazione germanica si basa, per quanto riguarda l'epopea spagnola, sur argomenti troppo fragili, per poterla accogliere e sostenere» (p. XLVIII). Hay que buscar, pues, otros caminos. En primer lugar, hay que tener presente la individualidad creadora de cada obra: «nessuno oserà pensare che i motivi che ispirano il *cantar* del Cid possano essere quegli stessi che ispirarono l'autore delle *Mocedades* ed il frammentario poema di *Roncesvalles*» (pp. XLVIII-XLIX); en segundo lugar, cree descubrir en la atmósfera creada por la constante angustia de la reconquista el origen de la epopeya castellana: «...si diffuse in seno a classi di nobili, di guerrieri, in seno ad un *pueblo*, inteso nel senso più largo e comprensivo della parola. Possiamo dire ch'essa s'ispirò e diffuse in quel clima di commozione eroica, di esaltazione religiosa e civile, che dominò nel periodo delle guerre di Reconquista, quando l'intera Spagna visse la passione di una sua grande epopea» (p. XLIX). Las luchas contra los musulmanes están presentes en todas las leyendas castellanas y el mismo *Cantar del Cid*, «che in fondo, fino a prova contraria, è il solo vero grande documento dell'epopea spagnola, è un poema di frontiera» (p. LIII). Existe, pues, una perfecta correlación de interés entre la coyuntura histórica y la poesía de los cantares de gesta.

Pero el «grande tesoro dell'epopea spagnola è il *romancero*». G. C. no acepta la tesis de Milá y Fontanals y Menéndez Pidal, según la cual los romances derivan de la desarticulación de los viejos cantares de gesta cuando se operó un cambio radical en el ámbito de la civilización castellana, ya que cree encontrar un conjunto de elementos que postulan un origen independiente. Con Pfo Rajna, señala una serie de divergencias sustanciales de entonación y una falta de correspondencia de motivos entre los cantares y los romances. Un estudio profundo del problema, nos dice G. C., nos haría ver que los romances, más que derivaciones de los cantares, son concentraciones de los mismos. La diferencia capital que advierte es de carácter métrico: mientras los cantares son de métrica irregular, los romances presentan la más estricta regularidad. Para G. C., el origen de los romances debe buscarse en los poemas épico-líricos que se difundieron por los cuatro puntos cardinales de la Rumania a lo largo del siglo XIII. «Ma questo genere in Spagna, per il carattere di quel popolo, per la forte pressione del sentimento nazionale, religioso e cavalleresco, acuito dalla grandiosa guerra di riconquista, si venne a poco a poco compenetrando di motivi nuovi tratti dalle antiche legende, dagli spunti tradizionali e dai racconti delle cronache, che, se non sono depositi di antichi *cantares*, respirano sempre una commossa grandiosità eroica, ed hanno pagine vive e forti» (p. LXIII). Más: en la individualidad creadora. «Non esiste, quindi —escribe—, una vera e propria genesi delle *chansons de geste*, dei *cantares* e dei *romances*: esiste la genesi di questa o quella *chanson de geste*, di questo o quel *cantar* o *romance*, che va ricercata esclusivamente nell'animo del poeta, nei motivi della sua ispirazione, e nel momento spirituale della creazione: momento di riupianto, o di gloriosa rievocazione, o di nobile aspirazione o di fresca rappresentazione» (p. LXIV). Seguidamente, caracteriza los dife-

<sup>1</sup> Para este punto nuestro autor no ha tenido en cuenta el excelente estudio de ALFONSO GARCÍA GALLO, *El carácter germánico de la épica y del derecho en la Edad Media española*. «Anuario de Historia del Derecho Español» XXV (1955), páginas 583-679.

rentes ciclos de romances: viejos; juglarescos, que por sus peculiaridades caen más allá del ámbito estricto del género y constituyen «veri e propri poemetti», de los cuales derivan verdaderos romances; los que traducen los temas propios de los poemas épico-líricos vigentes en el mundo neolatino de la época; los que extraen sus situaciones de la historia reciente, como los de don Pedro el Cruel; los fronterizos, que no son, según cree G. C., coetáneos a los hechos que poetizan, y los moriscos. G. C. niega el arcaísmo y el carácter fragmentario de los romances, sobre los que ha insistido tan inteligentemente Menéndez Pidal. Los romances son modernos y libresco, y son fruto de una realización orgánica, autónoma y completa en sí misma, como lo prueba el examen de algunos viejos —«Rey don Sancho, rey don Sancho», «Cabalga Diego Lainez», etc.—. Todos ellos nacen de un «solo interesse: quello di rivivere e far rivivere...i motivi delle vecchie storie e leggende; sono opere d'intelligenze fervide ed accorte che attingono dai libri più suggestivi i motivi della loro ispirazione» (p. LXXXVII). Finalmente, hace un breve esquema de la trayectoria histórica del romance en la literatura española hasta nuestros días, cuyo momento más alto lo constituye el teatro del Siglo de Oro.

Los ciclos de textos épicos y legendarios, que forman la segunda parte de la obra que reseñamos, son los siguientes: rey Rodrigo, Bernardo del Carpio, Fernán González y los condes de Castilla, la muerte del infante García, el abad de Montemayor, los infantes de Lara, el sitio de Zamora, el *Cantar de mio Cid*, la *Historia Roderici*, el *Carmen Campidoctoris*, las mocedades del Cid, Roncesvalles, Maynete y, como ya tenemos dicho, el *Poema de Alfonso XI*, que se incluye en apéndice. G. C. aprovecha, a veces, las traducciones en verso de G. Berchet y las en prosa de M. Bertola. Las traducciones de romances suelen hacerse no sobre los textos antiguos, sino de las reconstrucciones efectuadas modernamente por Menéndez Pidal en su *Flor nueva de romances viejos*. Debemos lamentar que, en las presentaciones que sitúan cada uno de los ciclos, G. C. no haya podido utilizar trabajos recientes que resuelven, de una manera más plausible, algunos de los viejos problemas. Por ejemplo, la datación a fines de 1098 o principios de 1099 del *Carmen Campidoctoris*, propuesta por Coll i Alentorn<sup>1</sup>, la nueva datación del *Cantar de mio Cid*<sup>2</sup>, etc. Para concluir, advertamos que la obra hubiera ganado en utilidad si G. C. hubiera hecho más explícita, junto a sus constataciones e interpretaciones, la base erudita en que las apoya.—*Joaquín Molas*.

*Sefarad. Volumen de índices.* (Años I al XV.) Por diversos colaboradores del Instituto «B. Arias Montano», bajo la dirección de Francisco Cantera. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1957. [570 págs.]

La publicación de estos índices es meritísima. El simple enunciado de los catorce títulos (p. VI), que comprende el esquema general, da una idea de la espléndida labor llevada a cabo en la redacción del trabajo. No se limita el esfuerzo a las

<sup>1</sup> MIQUEL COLL I ALENTORN, *La historiografía de Catalunya en el período primitivo*. «Estudis Romànics» III (1951-1952), pp. 180-185.

<sup>2</sup> BERNARDO GICOVATE (*La fecha de composición del «Poema de Mio Cid»* «Hispania. A Teacher's Journal» XXXIX (1956), pp. 419-422) la sitúa alrededor de 1200, e indudablemente después de 1178, y de una manera más decisiva ANTONIO UBIETO ARTETA, *Observaciones al Cantar de Mio Cid*. «Arbor» XXXVII (1957) páginas 145-170, fecha la refundición del cantar que hoy poseemos en 1207.



rúbricas generales en este tipo de complementos, sino que se ha ido mucho más lejos: un índice se dedica a *versículos bíblicos*, otro a *manuscritos estudiados*, un tercero ordena cronológicamente los documentos considerados<sup>1</sup>. Este último tiene una valor excepcional para conocer la historia cultural, política y social de los judíos españoles; servirá con largueza a los historiadores de lenguas más diversas.

El profesor Francisco Cantera presenta el volumen y expone los criterios seguidos. Sólo aplausos merece la ordenación de temas y la pulcritud con que se ha cumplido el trabajo. Sería muy de desear que pronto pudiéramos tener a nuestro alcance índices como éste de las otras revistas científicas españolas, que gozan de tradición y prestigio.—*M. Alvar.*

SANDMANN, MANFRED.—*Subject and Predicate: A contribution to the Theory of Syntax*. Edinburgh, The University Press, 1954, XIV + 270 págs.

El autor del presente libro se plantea la naturaleza del problema Sujeto-Predicado en el campo de la lingüística. Pone de manifiesto cómo hace algún tiempo hubiera sido inconcebible escribir una gramática, particularmente una sintaxis, sin referencia a los términos S-P: eran parte constitutiva de la estructura lingüística. De acuerdo con H. Paul, todas las relaciones sintácticas, excepto el nexo coordinativo, se remontan a relaciones S-P. Pero cuando tal legitimidad se ha puesto en duda, ha surgido una crisis del pensamiento gramatical y un nuevo punto de vista se ha ceñido sobre la gramática. Así, cuando se pensó que las formas lingüísticas no tenían que ver con las categorías lógicas, la concepción escolástica de la gramática se desacreditó para dar paso a una teoría gramatical emancipada de la lógica. Sin embargo, esta emancipación no podría conseguirse hasta la formulación de un sistema gramatical del que se excluyesen los términos S-P. Semejante desarrollo en la ciencia lingüística se ha visto reforzado con el moderno desarrollo de la lógica simbólica. Sandmann investiga, pues, la posibilidad de exclusión en la gramática de los términos S-P. La investigación se mantiene dentro de determinadas condiciones: la legitimidad de S-P puede solamente distinguirse mediante la delimitación de las relaciones entre «pensamiento» o «conocimiento» y «lenguaje», lo que a su vez implica una delimitación de la ciencia lingüística a partir de las ciencias del espíritu. La primera cuestión que surge no es precisamente lo que sean S-P, sino si se puede constituir una ciencia lingüística autónoma que no esté subordinada a las ciencias del espíritu. ¿Estará el lingüista suficientemente preparado para operar con la terminología «conceptos», «juicios», «representaciones», «Sujeto» y «Predicado», términos recibidos de las ciencias del espíritu que implican la aceptación de las teorías lógicas y psicológicas para las que el lingüista carece de medios de control? La verdadera naturaleza del problema S-P en el dominio lingüístico sólo puede mostrarse, piensa Sandmann, si descubrimos el punto preciso en que la teoría lingüística se conecta con la teoría del conocimiento y explicamos por qué deben estar unidas: en este caso podremos conocer que la cuestión S-P no es algo que pueda ser eliminado de la lingüística como se ha pretendido. De ahí que en la primera parte

<sup>1</sup> El *Índice de materias* es minuciosísimo; un error en la p. VI merma su valor. Ocupa —tal es lo cierto— las pp. 113-234.

del libro se estudien las relaciones entre lógica y psicología, lógica y lingüística. Pijadas las relaciones entre lingüística y ciencias del espíritu, se llega al problema propiamente dicho de S-P. En primer lugar, los términos S-P forman parte de la teoría del conocimiento, no de la teoría del lenguaje. Una vez establecido que el simbolismo lingüístico no puede ser comprendido sin referencia al simbolismo cognoscitivo, la cuestión será saber hasta qué punto S y P se reflejan en el lenguaje. En la última parte del libro se investiga esta cuestión.

La metodología seguida por el autor consiste en exponer históricamente los puntos de vista lógico, psicológico y lingüístico para adentrarse en la noción S-P. Para ello estudia cómo la lógica de Aristóteles ha nutrido las ideas gramaticales durante un vasto período de la historia europea. Señala Sandmann los defectos de cada uno de los mencionados puntos de vista. Así, la lógica, definida en sentido tradicional como ciencia que trata de las formas del pensamiento consideradas en su adecuación a una función ideal, cual es la de encontrar la verdad, presupone que es posible el conocimiento cierto o adecuado, lo que equivale a decir —prosigue— que la lógica tradicional tiene su base en la teoría del conocimiento. El autor señala el empeño que ha existido siempre en considerar la lógica dentro de la órbita de la epistemología. El carácter específico de la lógica tradicional consiste en ofrecer un análisis de las estructuras de los hechos, puesto que el juicio refleja la estructura de la realidad. Su carácter es híbrido: pretende al mismo tiempo ser lógica del pensamiento y lógica de los hechos. No puede seguirse para explicar el lenguaje; pero rechazar el paralelismo entre el simbolismo mental y el simbolismo lingüístico no prueba que ambos sean independientes. En fin, el camino recorrido por Sandmann consiste en constatar los errores de todo logicismo y psicologismo habituales, no para sostener la posibilidad de exclusión de los términos S-P de la gramática, sino para reafirmarlos una vez superados ciertos defectos de visión. Así, cuando en su investigación lingüística parece que el puro método gramatical puede facilitar la exclusión de S-P porque ningún paralelismo existe entre el simbolismo del lenguaje y el simbolismo ideal de la lógica epistemológica, insiste en que el sentido del signo lingüístico viene en última instancia definido en los términos de la «cosa significada» y no en los términos de «conceptos» y «juicios». Puesto que ambos simbolismos pueden referirse a la misma «cosa significada», resulta que los dos tienen determinada extensión común desde el momento en que no podemos hablar sin pensar al mismo tiempo.

Baste esta sucinta referencia al contenido del libro de Sandmann para percatarse del interesante problema que trata.

Quien haya estado atento al sesgo peculiar con que las ideas y los métodos lingüísticos han venido desarrollándose desde la aparición del *Cours de Linguistique Générale* de F. de Saussure —y no es fácil mantener la atención en este caso sin perderse entre la anécdota multiforme de los detalles que impiden la ordenada comprensión del conjunto—, acogerá con el más alto interés toda obra que pretenda debatir aspectos fundamentales del lenguaje relacionados con el punto de vista lógico o psicológico. En efecto, el interés queda suscitado cuando se sabe que la última afirmación de Saussure —«la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle-même et pour elle-même»—, además de descartar las consideraciones lógico-psicológicas del estudio del lenguaje, ha nutrido casi abrumadoramente las posteriores direcciones lingüísticas. Por dos razones debe celebrarse la obra de Sandmann: en primer lugar porque el problema que plantea —la naturaleza de Sujeto y Predicado con el consiguiente análisis crítico-histórico

de cuantas circunstancias concurren en el caso, lo que implica el estudio de las relaciones entre lógica y lenguaje, remitiéndonos a considerar las posturas logicistas y antilogicistas— no puede decirse superado por la historia, pues no es cuestión que sólo tenga que ver con un momento o momentos del pensamiento humano, sino que es perenne expresión de un conflicto entre la razón y el mundo exterior; no es cuestión histórica tampoco en el sentido de que se haya dado al problema una solución satisfactoria y completa, pues ha sido soslayado, quizá por ausencia de un planteamiento cabal, o lo que es más grave, por desconocimiento de sus exactas dimensiones, o simplemente, por mera hipótesis de trabajo que prescinde de estas consideraciones para dar cabida a otras distintas. En segundo lugar, porque el presente libro de Sandmann aparece en un momento en que la ciencia lingüística se siente enfáticamente satisfecha al amparo de unos presupuestos que, si no invalidan todo problema alusivo al aspecto lógico del lenguaje, lo alejan y descartan.

Es lugar común de los modernos estudiosos del lenguaje declarar las relaciones lógico-gramaticales fruto de una rancia y descentrada especulación tradicional; se desentienden del problema y lo dejan al margen de la lingüística por la única razón de que, desde Saussure en adelante, las directrices son otras. No se trata aquí de adoptar una postura ni a favor ni en contra. La ciencia es otra cosa. Contribuir a la ciencia es, por ejemplo, el estudio que Sandmann nos ofrece sobre los defectos de la concepción lógica tradicional y del psicologismo.

El camino seguido por Sandmann al historiar y criticar los errores de esta tradición es de todo punto laudable; su investigación —tan original en muchos puntos como en la cuestión *prius logicum-posterius logicum* (pág. 10 y ss.)— contribuye a bosquejar un horizonte plenamente satisfactorio que se iba haciendo necesario. Ya desde el siglo pasado puede observarse entre los lingüistas una preocupación por las relaciones lógico-gramaticales. El llamado paralelismo del pensamiento y la lengua ocupó a Humboldt<sup>1</sup> y la fuerza de la tradición medieval dará lugar, a partir del siglo XIX, a una divergencia de puntos de vista entre «logicistas» y «antilogicistas». Pero el problema no se había planteado con rigor; faltaban un examen y planteamiento exactos. El hecho de no haberse formulado la cuestión con el necesario escrúpulo, y la aparición de unas teorías lingüísticas que desechaban el problema en sí mismo, motivaron el escepticismo sobre el particular<sup>2</sup>. Ahora bien, no se puede omitir —sin que esto signifique objeción a la inteligente labor de Sandmann— que lo que se necesita de una vez y para siempre es un camino más ceñido al proceso histórico de esta tradición. Nuestro parecer es el siguiente: los lingüistas que desde el siglo XIX vienen ocupándose de la temática «lógica y lenguaje» adolecen, en su inmensa mayoría, de una vaguedad harto confusa; sería interesantísimo escribir un día la historia de las incongruencias, falsedades y desvirtuaciones que los lingüistas han formulado en época moderna sobre la tradición lógica, sobre las especulaciones lógico-gramaticales y su consiguiente crítica falseadora de una dirección del pensamiento que,

<sup>1</sup> Vid. a este respecto O. Funke, *Studien zur Geschichte der Sprachphilosophie*. Berna 1928.

<sup>2</sup> Sobre las incongruencias en que incurrieron Serrus, Sapir, Vossler, F. Maullner y otros, vid. E. Coseriu: *Logicismo y Antilogicismo en la Gramática*. Montevideo, 1957.

desde los griegos, especialmente desde el medievalismo, ha determinado la cuestión<sup>1</sup>. Las conjeturas de los lingüistas sobre la lógica y la psicología — en general, sobre la filosofía — merecen escaso crédito. En efecto, el desinterés por las cosas de este orden, casi consagrado en lema de escuela, aunque motivado para huir de una tradición de vaguedades que venía sembrando la llamada filosofía del lenguaje, ha determinado un proceder metodológico que se desentiende de los factores ajenos a la estructura interna del lenguaje. Es justo reconocer que la lingüística saussureana significa una reacción frente al confusionismo con que se venía operando conceptual y formalmente. Pero lo que pudo quedar en una reacción de buen sentido, se ha estancado en dogma petrificado. Los factores que hasta entonces venían siendo objeto de consideración han sido desechados, motivando la creencia de que, lo que debía significar una evasión de viejos procedimientos, consistía de suyo en una superación de los mismos. Y éste es el error: nada puede superarse si previamente no se reduce a comprensión; comprender, en este caso, equivale a investigar con máxima fidelidad la historia de una tradición. Esto es lo que falta y lo que es preciso hacer: en primer lugar, falta una historia de las desvirtuaciones del medievo a la Lógica de Aristóteles: en segundo lugar, falta una historia completa de la tradición gramatical vinculada a la lógica. (Aunque de gran utilidad, la obra de R. H. Robins *Ancient and Mediaeval Grammatical Theory in Europe*, London, 1951, no es suficientemente completa ni exacta para lo que aquí se requiere; pero sus páginas sobre la tradición medieval, mejor que las dedicadas a la antigüedad, son evidentemente un gran acierto, sobre todo, las consagradas a los tratados *De Modis Significandi* y a los aspectos en que Siger de Courtrai se adelantó a Saussure.) Esta tradición ha sido desvirtuada por parte de los lingüistas modernos. Lo más interesante en este aspecto — y que corrobora lo que venimos diciendo — es una referencia de E. Coseriu a las desvirtuaciones de los lingüistas modernos de los planos de la lógica y del lenguaje<sup>2</sup>, además de su magnífico trabajo *Logicismo y Antilogicismo en la Gramática*<sup>3</sup> en el que señala cómo el error logicista consiste en considerar el lenguaje como objeto de naturaleza lógica, a lo que el antilogicismo opone el error de considerarlo como contrario a la lógica y ajeno al pensamiento racional, errores de los que no se han librado mentes tan preclaras en la historia lingüística, como por ejemplo, Vossler. No ha llegado, pues, la hora de plantear la cuestión con cuidado histórico y doctrinal. Hemos señalado un camino y pueden existir otros mejores. La obra de Sandmann es grato augurio y exponente real de este intento de comprensión.

Se ha aceptado con Saussure la teoría de que la lingüística debe ser exclusivamente ciencia de la «lengua»; pero no se ha considerado con suficiente claridad la condición de este aserto, esto es, su condición de ser precisamente una teoría y no la única y verdadera teoría, en contra de lo que pensaba el propio Saussure. De este modo, como es sabido, cuanto no entra dentro de la constitución interna de lo que Saussure entiende por «lengua», queda al margen de esta directriz. En

<sup>1</sup> Sobre las desvirtuaciones a Aristóteles en época reciente, vid. E. Coseriu, *op. cit.*, pág. 7.

<sup>2</sup> E. Coseriu, *Forma y Substancia en los sonidos del lenguaje*. Montevideo, 1954, pág. 25, nota 157.

<sup>3</sup> *Loc. cit.*

un comentario como el presente sólo hay lugar para apuntar algunas ideas, a saber: la lingüística contemporánea ha sido más fecunda en sus resultados positivos que en sus doctrinas; el saussureanismo ha recogido más frutos que los que puedan cosecharse en el propio Saussure. La congruencia de la última afirmación de Saussure en el CLG resulta sumamente discutible de acuerdo con el mismo espíritu que la ha hecho posible: sabemos que «lengua» y «habla» vienen formuladas en relación de interdependencia: el «habla» se conoce por la «lengua» y la «lengua» por el «habla»<sup>1</sup>. El planteamiento general de Saussure afecta más a la ciencia lingüística en sí que a la realidad del lenguaje; es más bien conflicto de la razón consigo misma que conflicto de las manifestaciones reales del lenguaje. Pero no podemos detenernos en esto. Interesa más esto otro: Hjelmslev, concretamente en *La Stratification du Langage*<sup>2</sup>, enseña cómo su proceder consiste en sacar partido de la última frase del CLG. No es preciso concurrir a este trabajo para saber que su teoría glosemática arranca de aquí. Ahora bien, la génesis ideológica de Hjelmslev —sólo expuesta aquí como ejemplificación— es elocuente: existe una gran distancia entre afirmar que el lenguaje debe estudiarse «not as a conglomerate of non-linguistic phenomena —esto es, factores psicológicos, lógicos, etc.— but as a self— sufficient totality, a structure *sui generis*»<sup>3</sup> y lo que decía en 1928 en los *Principes de Grammaire Générale*: que el lenguaje es una actividad cuyo fin es comunicar los contenidos de conciencia de un individuo a otro, o lo que es más curioso, que «como la lingüística general, la gramática forma parte de la psicología»<sup>4</sup>, para declarar en 1935 que el lenguaje no puede definirse como fenómeno psicológico<sup>5</sup>. Esta evolución de Hjelmslev es razonable; pero no significa una superación de los problemas psicológicos o lógicos que el lenguaje pueda plantear, no significa una superación de los «fenómenos no-lingüísticos», sino simplemente un cambio de perspectiva hacia otros derroteros. Cuando Hjelmslev afirma en *La Stratification du Langage*<sup>6</sup> que la definición de la psicología deja todavía mucho que desear, no es menos cierto que lo mismo puede predicarse de la lingüística, sobre todo, desde Saussure a hoy, sin necesidad de recurrir a escuelas determinadas. Es justo recordar que Hjelmslev ha hablado en diversas ocasiones sobre la condición hipotética de su teoría glosemática: se trata de una hipótesis de trabajo, como es también una hipótesis de trabajo la propia teoría saussureana de la ciencia de la «lengua». Despachar, como hizo Bloomfield<sup>7</sup>, entre otros, la tradición antigua y medieval y toda una tradición posterior, sólo por el hecho de que estaban investidas de un carácter filosófico, o declarar como exclusivamente científicos los procedimientos lingüísticos descriptivos (K. Topeby, Z. S. Harris), si no se comprende como hipótesis de trabajo, parece difícil encontrar otra justificación.

<sup>1</sup> Es muy interesante a este respecto R. Godel, *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure*. Genève-Paris, 1957, pág. 146.

<sup>2</sup> *Word*, 10, 2-3, 163-189.

<sup>3</sup> OSG, trad. inglesa, pág. 7.

<sup>4</sup> Págs. 23 y 25.

<sup>5</sup> *On the Principles of Phonematics*, en *Proceedings of the Second International Congress of Phonetics Sciences*, 1935, pág. 49.

<sup>6</sup> Pág. 179.

<sup>7</sup> *Language*. New York, 1933, cap. I.

Se ha tratado de valorar unos presupuestos que han omitido enfrentarse directamente con esos factores que hoy se llaman «datos no-lingüísticos». Hasta esta misma expresión es ya una convención, como convencional y defectuosa fué, en buena medida, la dictadura que lógica y psicología ejercieron sobre el lenguaje. La cuestión queda esbozada.

La causa de estas consideraciones está en la meritoria obra de Sandmann. En la imposibilidad de entrar en los detalles, tan sugestivos para el comentarista o el crítico, nos hemos referido a su significación de conjunto. El conjunto, en este caso, es el panorama de la ciencia de la lingüística. Que un libro tenga la virtud de abrir algo tan vasto es, quizá, su mayor elogio.—*Luis J. MacLennan.*