

## ANÁLISIS DE REVISTAS

*ROMANISCHE FORSCHUNGEN*, XCVIII, 1986, fascículos 1-2

### ARTÍCULOS

Wolfgang Matzat, *Die ausweglose komödie*. Ehrenkodex und situationskomik in Calderóns *comedia de capa y espada* [págs. 58-80].—Como ha mostrado N. Frye, la comedia europea presenta la misma estructura desde la Antigüedad hasta nuestros días, estructura que se basa, fundamentalmente, en la lucha entre la juventud y la vejez, lucha que encuentra su paralelo en las teorías generalizadas sobre lo cómico y la risa, especialmente en la teoría sobre el chiste en Freud y en el concepto que tiene Bajtin del carnaval y de la literatura carnalesca. Teniendo en cuenta este telón de fondo se pueden comprender mejor las especiales características de la *comedia de capa y espada* española. En contraste con las obras dramáticas de Molière y de Shakespeare, las comedias de Lope, Tirso y Calderón se apartan mucho del modelo antiguo y tradicional que antes ha sido esbozado. La *comedia de capa y espada* es una pura comedia de intriga. En el centro de la comedia de capa y espada se hallan, a lo sumo, dos jóvenes parejas que se encuentran a lo largo de la acción, acción que se desenvuelve en medio de equívocos, malentendidos, celos, pillerías, etc. No hay apenas padres tiránicos que encarnen las normas represivas y las fuerzas sociales más o menos tiránicas; más bien lo que aparece en la comedia española de que tratamos es la lucha entre juventud y vejez, sí, pero encarnada en los conflictos que tienen lugar dentro del grupo de los jóvenes. Por lo tanto, la *comedia de capa y espada* se caracteriza por una nivelación de la dialéctica de lo cómico. En opinión de N. Frye la comedia se caracteriza por la oposición a distintos puntos de vista sociales: al punto de vista de los jóvenes, cercano al punto de vista que podemos considerar natural (*naturae*, de Naturaleza), se oponen las exigencias de las formas sociales representadas por

los viejos. Lo verdaderamente original de la comedia de capa y espada es que con ella nace un tipo de obra dramática cómica que se caracteriza porque falta otro punto de vista gracias al cual se supera la perspectiva cómica del mundo convencional que se refleja en todas las comedias. El mejor ejemplo de la evolución estructural que supone la comedia de capa y espada y de sus consecuencias es la comedia calderoniana, pues Calderón continúa sistemáticamente hasta su culminación las tendencias de la estructura de la comedia, y así logra cuajar un tipo de comedia personal e intransferible.

Ahora bien, para comprender en su auténtica naturaleza la comedia de Calderón hay que conocer suficientemente las comedias de Lope de Vega, para lo cual el autor de este trabajo se remonta a Plauto y a Terencio, a la comedia erudita del Renacimiento italiano y, por último, también a la *commedia dell'arte*. No es, por lo tanto, sorprendente, dice Matzat, que el típico conflicto entre juventud y vejez que encontramos en la *comedia nueva* lo hallemos asimismo en una serie de obras de Lope, como *Galán castrucho*, *La discreta enamorada*, o *El acero de Madrid*. Pero la mayoría de las comedias de Lope, y entre ellas, las mejores y más conocidas, rehúyen el esquema basado en la dialéctica juventud~vejez y presentan una estructura que carece de tensiones, y de oposiciones, como ocurre, por ejemplo, con *Santiago el verde*, comedia representativa de lo que Matzat llama la «nivelación de la estructura cómica», también con *La dama boba*, en la cual la tendencia a la nivelación de los caracteres en favor de la intriga es fácilmente reconocible, aunque no se manifiesta de manera tan poderosa como en Calderón.

Está claro que en las comedias de Lope ha desaparecido la oposición fundamental entre juventud y vejez, tan característica de la «comedia nueva», y, por lo tanto, ha tenido lugar una desestabilización de la estructura clásica de la comedia. Pero, eso no es todo: porque gracias a Lope se produce otro cambio fundamental, cuyo más importante indicio estructural es la cada vez mayor importancia que adquiere la intriga en la naturaleza de la comedia, en su esencia, mayor importancia que encontraremos también en sus sucesores, en todos, principalmente en Tirso que logra una gran virtuosidad en la estructuración de la comedia de intriga, convirtiéndose en un eslabón importante de la cadena que va de Lope a Calderón.

Sin embargo, afirma Matzat, Lope de Vega y Calderón son muy diferentes. Son muy diferentes porque las comedias de Calderón muestran una unidad mucho mayor que las comedias de Lope, una unidad interna que no aparece en Lope, como podemos ver comparando la comedia de Lope *Casa con dos puertas es mala de guardar* con la comedia de Calderón *La dama duende*. Después de un detenido y concienzudo examen comparativo de estas dos obras maestras de la dramaturgia española, Matzat llega a la conclusión de que frente a Lope las obras de Calderón, representadas por *La dama duende*, y secundariamente, por *No hay como callar*, nos muestran que el mundo social se ha convertido en un laberinto y que la función ordenadora de las normas del honor resulta contraproducente: si al final de las comedias el orden ha sido restablecido, se ha restablecido sólo de una manera aparente, y, por lo tanto, la inestabilidad del sistema no ha sido corregida.

En la última parte de su interesante y denso estudio, Matzat intenta demostrar que las normas del honor determinan el universo de la acción de las comedias de Calderón, y cómo esto tiene el resultado de limitar la libertad en la elección y elaboración de las figuras, tesis que ilustra con interesantes ejemplos y pasajes de *Casa con dos puertas*.

Termina Matzat su agudo trabajo (que desgraciadamente he tenido que resumir de forma demasiado esquemática) haciendo referencia a un último aspecto de la comicidad situacional de sus obras: unilateral la importancia desmedida concedida a la comicidad de la situación, que descansa fundamentalmente en exagerar el valor de las estructuras regulares o normativas, es la causa de que también en la transformación de las estructuras sociales a lo largo de la comedia no encontremos ningún momento, ningún elemento de carácter natural y espontáneo: las intrigas de Calderón se desarrollan con absoluta precisión lógica. Por lo que respecta a las figuras, aquello que parece sinsentido y desorden, para el espectador funciona como una ingeniosa construcción que se ajusta a unas reglas inmovibles. Pero, en verdad lo que ocurre es que ha nacido, a pesar de todas las apariencias, un nuevo orden: el orden de la obra dramática, del juego dramático. El juego, la representación y la comedia no tienen nada que ver con lo establecido, todo lo contrario, van en contra de lo establecido, rompen todas las normas sociales, con una perversión de las normas impuestas, pero, en definitiva, se trata de un orden fantasmagórico, irreal, aparental. Lo que sucede, en definitiva, no es más que la conversión de la apariencia social en apariencia estética, nada más que el cambio de la ordenación social en la ordenación poética, literaria, dramática, lúdica.

De todo ello resulta que con Calderón aparece el tipo de una comedia de intriga que se caracteriza por el hecho de que los esquemas repetitivos de la comicidad de la situación dominan completamente la diferenciación caracteriológica de las figuras y las correspondientes estructuras de oposición de carácter social.

#### MISCELÁNEA

Anja Isabel Huber, *Zur Wortfamilie von lat. vĭcĭa* (trabajo procedente del *Coloquio etimológico* celebrado en Bonn y publicado en esta revista bajo el título general de *Etymologische Miscellen*) [págs. 165-168].—A las formas derivadas de vĭcĭa relacionadas por Diez (fr. *vesce* —es decir, *vece*—, it. *veccia*) añade Meyer-Lübke cat. *vessa*, la forma dialectal italiana *veggiuolo*, y algunas otras formas galorrománicas (REW 9308). En opinión de la autora ninguna de estas formas presenta ningún problema de carácter fonético en relación con la etimología propuesta. No está claro, dice la autora, por qué Meyer-Lübke considera que la forma española *veza* es un préstamo del catalán, aunque Corominas apoye la tesis de Meyer-Lübke basándose en el hecho de que esté documentada primero en aragonés (1849) que en español (1884). De todas formas, la autora de este trabajo opina que no resulta demasiado aventurado suponer el origen oriental de *veza*, ya que la forma gallega *veza* a su vez es un préstamo del español, correspondiente a las formas indígenas *herba de fame*, *arvellaca*.

Al lado de estas formas, y de otras muchas que aparecen en las lenguas y dialectos galorrománicos, todas ellas con bilabial o labiodental iniciales y dentoalveolar, alveolar o interdental intervocálica, la autora estudia también los derivados de vĭcĭa que presentan *b* o *g* iniciales, sin cambio en la consonante intervocálica, derivados entre los que se hallan las formas hispánicas navarro *guisón* 'arvejuela', gall. *guiza*, mientras son dudosas las voces esp. *guisante*, arag. *bisalto*, *bisalte*, *guisalto*, sant. *bisán*, que para Corominas son claros mozarabismos relacionados con la forma *bissaut* que aparece en Aben Buclárix, forma que se remonta no a vĭcĭa sino a PISUM SAPIDUM

(García de Diego piensa en PISULUM, sin suponer origen mozárabe, y encuentra los siguientes derivados: cast., nav., ribag. *bisalto* —con la *b* de VĪCĪA—, arag. *besante*, cast. *guisante* —influido por *guisar*). Corominas también recuerda la forma de Jaén *grisol*, según más próxima al original [?] *pésol*. La autora de este trabajo no cree probable la relación con *pisum*, *pisulum*, y piensa más que en un cruce con *guisar* en la influencia de VĪCĪA, aunque como nada verdaderamente le satisface se pregunta si sería descabellado pensar en la unión de VĪCĪA y SĀPIDUS, con evolución de la labial o labiodental *v* a la velar *g*.

Un tercer tipo de derivados son los que presentan en posición inicial *g* (o *gu*), y en posición intervocálica una prepalatal fricativa sorda (*ʃ*, *x*). A este tipo pertenecen las formas hispánicas esp. *guija* ‘almorta’, cat. *guixa* ‘idem’. Según Corominas, *guija* procede del catalán *guixa*, que, junto con la forma occ. ant. *geissa* y la francesa *gesse* proceden de una base \**gēssia*, \**gēxa*, quizá prerromana. La hipótesis de Corominas le parece a la autora poco aceptable, sobre todo el origen catalán de *guija*, palabra existente desde siempre en Aragón.

Un cuarto tipo de presuntos derivados de VĪCĪA es el compuesto por voces que presentan una prepalatal fricativa en posición inicial, y una *s* en posición intervocálica. A este tipo pertenecen el fr. *gesse* ‘variedad del guisante’, y otras formas galorrománicas que no resultan pertinentes para nosotros. Termina Anja Isabel Huber su interesante pero poco original investigación diciendo que tiene la esperanza de que su estudio despierte el interés por el análisis de una familia etimológica que, con toda seguridad, puede ver muy aumentado el número de sus miembros.

Birgit Sandow, *Iberorom. matar* ‘töten, schlachten’ (forma parte también de las *Etymologische Miszellen* precedentes del *Coloquio etimológico* de Bonn) [págs. 168-171].—Hasta ahora se han propuesto tres etimologías para la familia léxica iberorrománica *matar*: 1) MACTARE (Covarrubias, G. de Diego, Diez); 2) persa *mat* ‘muerto’ (Michaëlis de Vasconcellos, Meyer-Lübke); 3) gót. *maitan* ‘herir, golpear’ (Menéndez Pidal). En relación íntima con la primera propuesta se halla la hipótesis de Corominas-Pascual, la voz del latín coloquial o vulgar \**mattare*, derivada de \**mattus* ‘estúpido, embrutecido’.

Ninguna de las cuatro propuestas, que podrían reducirse a tres, porque como dice Birgit Sandow la hipótesis de Menéndez Pidal —*Cantar de Mio Cid*, 2, 1911— fue flor de un día («mosca de un día», literalmente, es decir *Eintagsfliege*) resulta convincente, y la audaz autora de este trabajito propone su propia etimología que es la siguiente: como en las lenguas románicas occidentales la *k* intervocálica sonoriza, los derivados de *necare* se confundieron con los derivados de *negare*, resultando homónimos, además la familia de *necare*, *enecare*, *internecare* muestra una muy limitada vitalidad tanto desde el punto de vista geográfico como desde la perspectiva semántica, de tal manera que de *interficere* no queda ninguna huella en ninguna parte de la Romania. Por ello hubo que echar mano de alguna voz usual en el latín coloquial, y esta voz probablemente no era \**mactare* que plantea diversos problemas fonéticos, sino \**mactitare* (formación con el sufijo —*itare*— tan frecuente en el latín, sobre todo en el latín coloquial *crepitare*, *appellitare*, *cantitare*, etc.): la evolución *mactitare* > *matar* encuentra paralelos documentados en los dos casos siguientes: \**peractitare* > esp. *baratar*, \**recoactitare* > esp. *recatar*. Por todo ello la propuesta de Birgit Sandow me parece plausible, y debe ser tenida en cuenta, sobre todo frente a las disparatadas de Meyer-Lübke y de Corominas.

## RESEÑAS

Georg Bossons da noticia de la obra miscelánea de Rafael Lapesa *Estudios de historia lingüística española* (Madrid, 1985): como esta selección de estudios de Lapesa es suficientemente conocida por los lectores de la RFE, nos limitaremos a resumir algunas de las más importantes observaciones que hace el recensor, comenzando por las dedicadas a aquellos trabajos que tienen como tema el fenómeno de la apócope en castellano medieval como resultado de la influencia francesa. Estos trabajos son los siguientes: *La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica* (año 1951); *De nuevo sobre la apócope vocálica en castellano medieval* (año 1975); *Contienda de normas lingüísticas en castellano alfonsí* (año 1982). Según el recensor la explicación que da Lapesa del auge y del ocaso del fenómeno de la apócope en español medieval como resultado de una mayor o menor fuerza de la influencia francesa, y como resultado de una moda, moda que refleja factores no exclusivamente lingüísticos, es una explicación «idealista» sugestiva y quizá en general aceptable, pero hay algunas cosas que esta explicación de Lapesa no aclara suficientemente; estos fenómenos o aspectos inexplicados se pueden resumir en las siguientes preguntas: 1) ¿cómo se realizaba fonéticamente la -e, como e sonora, como e sorda o como una variante de la e muda?; ¿o todas estas distintas realizaciones eran meros alófonos que aparecían en función de la velocidad de la pronunciación?; 2) ¿cuál era el valor posicional fonológico de la e final?; ¿hay pares mínimos?; ¿o el grado 0 era sólo uno de los alófonos de la e final?; 3) qué es lo que sabemos en general sobre la relación entre la variabilidad contextual y la constancia del cuerpo de la palabra?; ¿hay, en la tipología de la investigación sobre los universales fonéticos conocimientos fiables sobre el sandhi y la tendencia a la no variación de la palabra, tendencia opuesta al sandhi? Sólo cuando haya respuestas a estas preguntas, dice Bossong, podremos determinar con precisión el valor de los factores extralingüísticos aducidos por Lapesa para explicar la distinta suerte corrida por la apócope en español medieval.

Un problema concreto muy importante es el planteado por Lapesa en su trabajo *Sobre el origen de la palabra «español»* (1971). Lapesa cree que *español* es de origen occitano, y Bossong está de acuerdo con él [es curioso que no se aluda para nada a la contribución a esta polémica de Américo Castro, el primero en referirse al probable origen occitano de *español*]. Muy interesantes son, en opinión de Bossong, los dos últimos trabajos de la obra miscelánea de Lapesa: *Sobre el ceceo y seseo andaluces* (1957); *El andaluz y el español de América* (1964); el problema principal analizado en estos dos ensayos es el problema de las sibilantes, concretamente la evolución del sistema de las sibilantes en el español moderno, incluyendo dentro del español, naturalmente, las hablas meridionales metropolitanas, el español de Canarias y el español de América. Como es sabido, Lapesa da una importancia extraordinaria a Sevilla como foco de expansión del español atlántico y ultramarino, y a la realidad andaluza del español como antecedente del español americano. Bossong admite las explicaciones de Lapesa y recuerda, una vez más, que para Lapesa la evolución histórica general es el motor que hace evolucionar la historia lingüística; como dice Lapesa textualmente, «Una vez más la historia lingüística interna recibe de la externa, de la historia general, luz imprescindible para la explicación de sus propios fenómenos».—Walter Mettmann hace la recensión del libro de Josep M. Solà-Solé, *Sobre*

*árabes, judíos, y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas* (Barcelona, 1983): de los catorce trabajos reunidos en esta miscelánea, once han sido publicados anteriormente, algunos de ellos con pequeñas modificaciones; de los tres restantes dos son: *El Comendador Román y los marranos*, donde se hace referencia a catorce poemas de este autor, seis de los cuales tienen carácter antisemítico, por lo que Solà-Solé piensa que el autor podría tener alguna ascendencia morisca. Por otra parte, es interesante la nueva etimología de *marrano* propuesta por Solà-Solé, la raíz *marr-*, paralela a *berr-*, con las significaciones 'llorar mucho', 'berrear', 'lamentarse' (raíz documentada, parece ser, en catalán). El otro trabajo digno de atención es el titulado *Cinco notas sobre la «semitización» lingüística hebrea de España*, trabajo que sustenta la tesis siguiente: en la sintaxis de la prosa española del siglo XIII es probable se hayan introducido construcciones de la lengua hebrea, porque los traductores del árabe a las lenguas romances hispánicas, especialmente al castellano, eran en su mayoría judíos. Por ejemplo: 1) en los textos hispánicos, de origen semítico, las expresiones reflexivas del tipo 'para sí', 'para sí mismo', etc., están traducidas por construcciones con *alma*, *voluntad*, *corazón*; como mientras el árabe prefiere *alma*, el hebreo prefiere *corazón*, en estos casos, por lo que si aparece *corazón* puede tratarse de un hebraísmo; 2) la traducción del sujeto impersonal indeterminado por la tercera persona del plural, o, más sorprendente todavía, por la tercera persona del singular, es algo característico del hebreo (*yemeru* 'dijeron, se dice'); 3) la abundancia de la formación de nombres abstractos gracias a determinados sufijos (*echamiento*, *longura*, *longueza*, etc.) es procedimiento característico del hebreo, mientras el árabe emplea el infinitivo. Otros ejemplos aducidos por Solà-Solé son menos interesantes, y poco convincentes, aunque, como afirma Mettmann, es muy dudoso que la tesis de Solà-Solé pueda ser aceptada mientras no se aduzcan ejemplos más persuasivos.—Artur Quintana da noticia del librito de Jens Lüdtke, *Katalanisch. Eine einführende Sprachbeschreibung* (München, 1984): se trata de una obra utilísima tanto para el principiante como para el estudioso antiguo del catalán y para el catalanista, muy superior a la meritoria obra de Rudol Brummer, *Katalanische Sprache und Literatur* (München, 1975). Si algo falta en esta obrita, dice el recensor, es una introducción, de carácter sistemático, a la gramática histórica del catalán (el apartado *Historia lingüística* se refiere exclusivamente a la lexicología), y también, quizá falta, o se echa de menos, una detallada comparación del catalán con las demás lenguas románicas (no solamente con el español).— Hans-Wilhelm Klein reseña la obra de Klaus Herbers, *Der Jacobusknet des 12. Jahrhundert und der «Liber Sancti Jacobi»*. Studien über das Verhältnis zwischen Religion und Gesellschaft im hohen Mittelalter, Wiesbaden, 1984 (*Historische Forschungen*, 7). Como es bien sabido, el famoso *Codex Calixtinus*, conservado como una reliquia en el archivo de la catedral de Santiago de Compostela desde comienzos del siglo XII, contiene cinco libritos (textos litúrgicos, milagros, noticias sobre la traslación del cuerpo de Santiago desde Palestina a Galicia, la *Crónica del pseudo Turpin* y la interesantísima *Guía del peregrino*). De estos cinco libritos hasta ahora han sido editados el IV (*Pseudo Turpin*) y el V (*Guía del peregrino*), mientras que los tres primeros libros, si prescindimos de un impresentable intento de edición, permanecen sin publicar. El principal de los manuscritos que recoge estos tres libros ha sido detenidamente consultado por el autor de la obra reseñada, consulta de la que nos da cumplida noticia. Realmente se trata de la tesis doctoral de Klaus Herbers, del año 1980, dirigida por Harald Zimmermann cuya escuela se caracteriza por la íntima re-

lación establecida entre teología e historia, lo que se palpa claramente en la estructuración que presenta el siguiente esquema: nacimiento de la leyenda de Santiago y significación del *Liber Sancti Jacobi* —relaciones con el Papado, jerarquía eclesiástica y forma religiosa—, culto jacobeo y espíritu caballeresco, mentalidad de los cruzados. Una de las más importantes ideas del autor de esta obra, idea aplaudida por el recensor es la siguiente: el cuarto libro, el *Pseudo Turpin*, lo mismo que los otros, sobre todo los tres primeros, postula la teoría de las tres *sedes apostolicae* (Roma, Éfeso y Santiago). También está el recensor con Klaus Herbers cuando éste, siguiendo a A. Hämel, critica la edición de los tres primeros libros hecha por Walter M. Whitehill (Santiago, 1944) mientras alaba la edición del cuarto libro, debida a Hämel y De Mandach (München, 1965), y del libro quinto, obra de Jeanne Viellard (Mâcon, 1981). El autor critica mucho la edición de Whitehill, pero el recensor observa que aun siendo esto cierto tampoco la edición de Herbers está libre de faltas, errores y malas transcripciones, de todo lo cual pone abundantes ejemplos. Termina Hans Wilhelm Klein su reseña afirmando que a pesar de todos los pesares, a pesar de todas las pequeñeces aducidas, la obra de Herbers es una obra muy valiosa que da a su autor la posibilidad, la oportunidad, de examinar de nuevo el texto, de fijarlo definitivamente y de editarlo, ya entonces con todas las garantías.— Walter Mettmann da noticia de la obra de John E. Keller y Richard P. Kinkade, *Iconography in Medieval Spanish Literature* (Lexington, 1983): pone el recensor el pequeño reparo siguiente a la obra reseñada: los autores del libro emplean el término *iconografía* no en el sentido habitual hoy en la historia del arte, donde tiene un significado especialmente técnico, sino en el sentido de «representación pictórica». Después de esta objeción de entrada, leve o grave según queramos interpretarla, nos dice el recensor que la literatura española no es rica en códices miniados. Quizá por eso el mayor espacio y la mayor importancia se dediquen a las *Cantigas de Santa María*, una de las especialidades, precisamente, de Keller, que estudia las ilustraciones de 14 cantigas. El resto de las ilustraciones estudiadas se refieren al *Calila e Digna*, a los *Castigos e documentos*, al *Caballero Cifar*, *La vida de Ysopet con sus fábulas historiadas*. El recensor pone algunas objeciones de poca importancia, donde sin embargo resplandece su erudición y su sabiduría, y termina la reseña diciéndonos que las reproducciones de las ilustraciones iconográficas, en su mayor parte en color, son de extraordinaria calidad.— Rheinhold Kontzi reseña el libro de Antonio Vespertino Rodríguez, *Leyendas aljamiadas y moriscas sobre personajes bíblicos*, introducción, edición, estudio lingüístico y glosario (Madrid, Gredos, 1983): como esta obra es bien conocida de los lectores de la RFE, me limitaré a un breve resumen del juicio que al recensor le merece este largo y denso estudio. El aspecto del libro del profesor Antonio Vespertino que interesa más al recensor y que estudia en último lugar de su amplia y detallada reseña es el aspecto que llama *Die Umgestaltung des Arabischen durch das Romanische* (es decir, *La transformación del árabe por el romance*): en situaciones de bilingüismo se producen interferencias en las dos direcciones. Los cruces morfológicos son detectados por el profesor Vespertino, por ejemplo en el caso de *halegado* y *halegamiento*. En cambio el autor no se da cuenta de que existen integraciones fónicas de elementos arábigos en el sistema románico, pues de otra manera no habría transcrito en las páginas 226-228 *l-adunna; aldunna; l-aduyya*; y es que en el fondo de estas expresiones se halla la palabra árabe para «mundo», con el artículo aglutinado *ad-dunya*; siguiendo la evolución románica, el morisco hace del grupo *ny* una *ñ*, y por

lo tanto escribe *-nn-*, como ocurre siempre en los textos moriscos. *Aduña* es, inequívocamente, la forma romanizada de *ad-dunya*. El proceso se explica perfectamente por la situación de bilingüismo: el arabófono pronunciaría *señor* como *senyor*; el morisco comprende esto en su lengua rectamente como *señor*; y por lo tanto la voz árabe *dunya* la percibe como *duña*. Por lo tanto, en opinión del recensor, tampoco hay que considerar *aduyya* como una errata en la escritura sino como una reproducción de lo realmente pronunciado que sólo pudo surgir a consecuencia de una palatalización previa, palatalización que ha tenido lugar en la misma palabra en otra situación de contacto arábigo-románico; en la primera traducción del Génesis al maltés, escribe Panzavecchia, en el capítulo 19, 31, *digna*, a la manera italiana, pero el maltés actual sólo conoce *dinja*. Termina su reseña Kontzi alabando la edición de Vespertino, y reconociendo el mérito de haber descifrado los difíciles textos.— Frank Baasner reseña el librito de Helen H. Reed, *The Reader in the Picaresque Novel* (Londres, 1984): en la novela picaresca tiene el «lector» al que se dirige el autor de la obra, una gran importancia («vuestra merced» en el *Lazarillo*, «el discreto lector» en el *Guzmán de Alfarache*, también «vuestra merced» en el *Buscón*). Por eso no debe extrañarnos que el autor del presente ensayo tome, al «lector» como punto de partida para la interpretación de las tres grandes novelas citadas, basándose en el concepto, debido a Wolfgang Iser, que conocemos con los nombres de «lector implícito», «lector de ficción». Por lo que respecta concretamente al *Lazarillo*, en opinión del autor de este ensayo según sea el interlocutor de Lázaro así serán los elementos que aparezcan como telón de fondo, elementos cómicos-carnavalescos en unos casos, elementos irónico-distanciadores en otros casos. Si se trata del *Guzmán*, y en relación con la eterna cuestión sobre la dialéctica vida narrada~discurso didáctico y sobre la distinción entre el «yo narrador» y el «yo viviente», el autor cree poder solucionar el problema considerando ambas dialécticas como un ejemplo de oximoron, la vieja figura retórica, tan característica del barroco, aspecto éste que ya habían destacado otros críticos. El autor del ensayo resume el contenido de su estudio de la siguiente manera: «El uso de la imagen de un lector hipotético se convierte, en efecto, en un procedimiento de promover un cierto tipo de lectura respecto al cual, por cierto, existen otras alternativas. La perspectiva singular del narrador es contrabalanceada por la perspectiva variable proporcionada al lector por la existencia de varios posibles *destinatarios*». Conclusiones con las que el recensor está plenamente de acuerdo, aunque le parece un poco exagerado que en el librito de Helen H. Reed se haga una metalectura de la novela picaresca luego limitada y constreñida por juicios de valor. Lo cual no disminuye el valor y el interés de este ensayo que pone el énfasis en el análisis detallado del juego complicado y barroco de la novela picaresca, lleno de suspensión, ironía y relatividad, y respecto al cual los diferentes posibles «lectores», los lectores «potenciales», desempeñan un papel decisivo.—María Grazia Profeti da noticia de las Actas del IV Coloquio del GESTE (Toulouse, 27-29 de enero de 1983), publicadas con el título de *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro* (Toulouse, 1983): los trabajos contenidos en estas Actas son brevísimamente reseñados por la autora de esta reseña, por lo que nos limitamos, en general, a hacer la relación de las comunicaciones (Marc Vitse, *Notas sobre la tragedia áurea*; Nadine Ly, *Lenguaje del horror en el teatro de Juan de la Cueva*; Alfredo Hermenegildo, *Cristóbal de Virués y los signos teatrales del horror*; Dolores Pralon-Julia, *Una teoría del miedo en el siglo XVIII: el «De Metu» de Cabrerros de Avendaño*; Christiane Faliu-Lacourt, *Sacrificios y redención, o de la fatalidad*

al libre albedrío en el teatro del Siglo de Oro; Bruce Wardropper, *El horror en los distintos géneros dramáticos del Siglo de Oro*; Dietrich Briesemeister, *El horror y su función en algunas tragedias de Francisco de Rojas Zorrilla*; Enrique Oostendorp, *La estructura de la tragedia calderoniana*; Francisco Ruiz Ramón, *El espacio del miedo en la tragedia de horror calderoniana*; Francis Sureda, *Algunas tragedias del Siglo de Oro ante el público valenciano del XVIII*; Rinaldo Froldi, *La tradición española según los tratadistas del siglo XVIII*. Como resumen de su juicio sobre estas Actas, la recensora cree oportuno transcribir literalmente unas palabras de Vitse al hacer la presentación de este conjunto de trabajos: «Al lector le corresponde [...] apreciar el interés científico del coloquio. Los organizadores nos atenderemos a recordar algunos elementos que, por desgracia, no pueden encerrarse en ningún volumen de *Actas*: la sonriente fraternidad de los participantes, la fervorosa comunión intelectual y amistosa de tanto eminente crítico internacional, y el refinado placer de ir acercándose juntos a la realidad de un teatro no tan polvoriento como parece que lo habrían podido dejar tres o cuatro siglos de faenas eruditas».—Ulrich Schulz-Buschhaus reseña el ensayo de Emilio Hidalgo-Serna, *Das ingeniose Denken bei Baltasar Gracián. Der «concepto» und seine logische Funktion* (Munich, 1985): lo importante de la obra de Gracián no es su aspecto ético ni su aspecto estético, únicos estudiados hasta ahora por la crítica: lo verdaderamente importante de la obra de Gracián es su aspecto epistemológico, dice el autor de esta obra, y es lo verdaderamente importante porque Gracián es, ante todo, un verdadero filósofo, creador de una «lógica ingeniosa», opuesta al racionalismo cartesiano. La reseña que del libro de Hidalgo-Serna hace Schulz-Buschhaus es larga y detallada, llena de alabanzas y de reproches, pero siempre reconociendo la originalidad y la gracia de Hidalgo-Serna, sobre todo cuando pone en primer término de todos los conceptos de Gracián el enfoque del «gusto», concepto que ocupa un puesto central en la filosofía o teoría del conocimiento contenida en el conjunto de la obra gracianesca. Termina el recensor su amplia, concienzuda y detallada reseña con esta opinión de conjunto: «Hay que reconocer que nos encontramos con un libro simpático y al mismo tiempo problemático: simpático, porque el libro busca antes que nada ilustrar su objeto (es decir, el pensamiento ingenioso de Gracián) pasando por encima de todos los méritos que históricamente se han atribuido a la obra de Gracián; problemático, porque la manera que utiliza para ilustrar el pensamiento ingenioso de Gracián nos informa mucho más sobre los postulados filosóficos del propio autor que sobre la estructura conceptual de los textos de Gracián, textos que Hidalgo-Serna con mucha frecuencia subordina a sus propios deseos, y en cierta forma los enmascara y los desvertebra».—Paul J. Guinard da noticia del librito de Gioconda Marún, *Orígenes del costumbrismo ético-social. Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino* (Miami, 1983): como el título de esta obra es suficientemente indicativo de su contenido no parece necesario resumirlo. Sólo haremos unas cuantas referencias. Por lo que respecta al articulismo costumbrista español, se habla de Clavijo y Fajardo, de *El Pensador*, naturalmente de Larra y de Mesonero Romanos. En relación con el articulismo costumbrista argentino, el estudio es completísimo, según el recensor, y no hay nada que objetar. En definitiva, dice Guinard, el libro de Gioconda Marún contribuye de manera decisiva, a demostrar algo que ya sabíamos, o intuíamos, a demostrar la fecundidad, bajo los cielos más distintos, y en todas las latitudes de la crítica tan penetrante, aguda, incisiva, inventiva y clara de humor, de humor del bueno, de los grandes escritores británicos Steele y Addison.—Ísa-

bel Paraíso da noticia del ensayo de James Valender, *Cernuda y el poema en prosa* (Londres, 1984): Valender llena un vacío en la crítica de la obra de Cernuda al estudiar sus dos libros de poemas en prosa (*Ocnos* y *Variaciones sobre temas mejicanos*) hasta ahora no analizados de manera completa. El ensayo consta de un capítulo introductorio («El poema en prosa en España») seguido de otro capítulo donde se demuestra que la «poesía de la meditación» es no sólo la que fundamenta la poesía de Cernuda en el exilio, sino también muy especialmente sus poemas en prosa. A estos capítulos previos sigue la parte central del ensayo, con sendos capítulos, dedicados a *Ocnos* (ediciones de 1942, 1949, 1963) y *Variaciones sobre un tema mejicano*, examinando la temática y el estilo de ambos libros, reforzando la visión crítica de unos autores (Derek Harris, Peregrín-Otero, Gil de Biedma, Philip W. Silver, entre otros) y en ciertos casos corrigiendo alguna interpretación.—Kurt L. Levy hace la reseña del libro de John S. Bruswood, *Genteel Barbarism. Experiments in Analysis of Nineteenth-Century Spanish American Novels* (Lincoln-Londres, 1981): siguiendo sus estudios sobre la narrativa hispanoamericana (1966, 1975), el autor de la presente obra analiza distintos aspectos de la novela hispanoamericana del XIX. El volumen comienza con un capítulo introductorio, al que siguen ocho capítulos dedicados a *Guatimozín*, *Amalia*, *Martín Rivas*, *María*, *Mi tío el empleado*, *Aves sin nido*, *Suprema ley* y *El sargento Felipe*, y un capítulo final con conclusiones y relaciones. La elección de estos determinados textos, y de otros, ha sido hecha por motivos subjetivos. Al recensor, el libro, y sobre todo la selección de novelas, le parecen muy discutibles, incluso le parece discutible el presunto *costumbrismo*, pero reconoce que *Genteel Barbarism* [también un título un tanto extravagante] es una obra llena de contenido conceptual, y su procedimiento experimental resulta un verdadero reto para el lector, enriqueciendo nuestro conocimiento de significantes aspectos de la novela hispanoamericana del siglo XIX.—Leo Pollmann reseña el libro de John Walker, *Metaphysics and Aesthetics in the Works of Eduardo Barrios* (Londres, 1983): Barrios era un neorromántico seguidor de los modernistas, un gran escritor al que siempre le faltó algo para lograr una gran novela, una obra maestra, incluso esto le pasó con *Gran Señor y rajadiablos* (1948), de gran éxito editorial pero escrita con dos décadas de retraso desde el punto de vista estético. En cambio, y según Walker, *Los hombres del hombre* (1950) se adelantó a su tiempo tanto desde el punto de vista técnico como desde la perspectiva de las ideas. Ahora bien, a Walker lo que le interesa de Barrios no es lo narrativo sino el carácter metafísico de sus obras que se refleja en su postura estética. Las novelas de Barrios están influidas, en opinión de Walker, por Pascal, Schopenhauer, Nietzsche y la Generación del 98, afirmación y tesis con las que el recensor no está muy de acuerdo. Por otra parte, si Barrios tuvo estrecho contacto con la obra de los filósofos citados y con los hombres del 98 —sobre todo con Pío Baroja, como según Pollmann ha mostrado hace ya tiempo Vázquez-Bigi— también estaba muy familiarizado con la obra de Chateaubriand, Heine, Sor Juana Inés de la Cruz, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, San Francisco de Asís, Fénelon y otros, a todos los cuales Walker hace referencia. Por lo que hace a la atrevida afirmación inicial de Walker (*Los hombres del hombre* como precursora de la «nueva novela»), Walker lo único que hace es comentar las presuntas pruebas presentadas sobre esta cuestión por Joel C. Hancocks en su parcial tesis doctoral *Compositional Modes of Eduardo Barrios' Los hombres del hombre with an appended bibliography of his uncollected prose* (Nuevo México, 1970).

ROMANISCHE FORSCHUNGEN, XCVIII, 1986, fascículos 3-4

#### ARTÍCULOS

Harri Meier, *Drei heilige Kühe* [págs. 245-257].—Estudia H. Meier en este trabajo de título tan curioso, tres distintas cuestiones de la gramática comparada de las lenguas romances. La primera de las cuestiones analizadas se titula «Die *Suppe* un ihre romanische Verwandten». En este trabajito Meier parte de la etimología tradicional que atribuye a it. *zuppa*, esp.-port. *sopa*, fr. *soupe* un origen germánico (Ménage, Caseneuve, Diez, Gamillscheg, Meyer-Lübke, etc.), pero la formación verbal *\*insuppare* ‘mojarse, calarse, etc.’, que ha dejado derivados en it. *inzuppare*, esp.-port. *ensopar* parece remontarse a la época latina, por lo que la tradicional etimología germánica resulta dudosa, según Meier, siendo verdaderamente sorprendente que hasta ahora nadie la haya puesto en entredicho. Esto le da pie a Meier para buscar otros orígenes, y nos recuerda que en español hay dos verbos *sopear*, el primero de los cuales es sinónimo de *sopar* ‘hacer sopa; poner a uno hecho una sopa’, mientras el segundo, que significa ‘pisar, hollar; dominar, maltratar’, parece proceder de *\*suppedare*; como *sopear* en ocasiones puede significar también ‘tomar sopa, tomar un refrigerio’ (así en Berceo) opina Meier que *sopear* y *sopar* pueden tener el mismo origen, procediendo de *\*suppedare* con la significación primitiva de ‘mantener debajo del agua, sumergir’. Aduciendo ejemplos con intercambio entre *s*, *ch* = *š* y entre *-p-* y *-mp-* (sobre todo en esp., port. e it., como *chapuzar*, *sopozar*, *soppozare*, *sapina*, *chapina*, *sapa*, etc.), ejemplos que parece no vienen a cuento. Meier llega a la conclusión de que la familia de *Suppe* y sus parientes románicos tiene que ver con *\*suppedare* ‘sumergir, emparar, etc.’, étimon evolucionado también mediante sufijación para dar un derivado *\*suppedinare*, y otro semejante *\*suppeditare* > esp., port. *sopetear*. Como parece que la etimología de esta familia no es germánica, Meier anima a los germanistas a encontrar el origen de *Suppe* y toda su familia en las lenguas germánicas, etimología que puede proceder de las lenguas galorrománicas, del latín tardío, del francés primitivo, incluso de algún dialecto germánico. Por último, observa Meier que aunque lo más probable es que *Suppe*, *sopa*, *soupe*, *sopar* y toda esta familia tenga que ver con *\*suppedare*, no se puede descartar, sabiendo que en varias lenguas románicas, *sopa* significa ‘pedazo, trozo, bocado, mordisco, bocadillo, etc.’, la hipótesis antigua de Gaston Paris, según la cual la forma original sería *sopa* con la significación de ‘pedazo de pan’.

La segunda de las cuestiones estudiadas por Harri Meier es la relacionada con las presuntas formas etimológicas *gabb*/*\*gabbare* > it. *bugiare*, fr. ant. *gabuser*, fr. meridional *gabü* ‘mentira’. Tradicionalmente se había relacionado esta familia con *\*abusiare* < *abusio*, mientras que Meyer-Lübke ve en *gabuser*, *gabü* un cruce entre *gaber* (< ant. nórdico *gabb* con latín *abusare*) y Wartburg piensa en la intervención de un prefijo peyorativo *ca-*, al tiempo que Sainéan está convencido de que estas formas proceden de un cruce de *cabasser* y *abuser*, y Cornelissen asegura que el origen se halla en *co-abusare*.

Meier, después de pasar revista a otras muchas propuestas etimológicas (propuestas de Gamillscheg, Diez, Ménage y otros muchos) pasa revista a formas supuestamente de la misma familia no analizadas hasta ahora, entre ellas it. dialectal *gabba* ‘bravata’, cat. ant. *gabar* ‘alegrarse’, esp. ant. *gabarse* ‘alabarse, presumir’, gallego y port.

*gabar* 'alabar, adular', ant. veneciano *gabaxone* 'burla', y tiene en cuenta que Corominas cree que las formas hispánicas proceden del occitano antiguo *gabar* 'burlarse, jactarse', tomado a su vez del francés antiguo *se gaber* 'burlarse', derivado de *gab* 'burla', voz, con mucha probabilidad tomada del escandinavo antiguo *gabb* 'burla', de la misma manera que Prati está convencido de que las voces italianas son también de origen escandinavo, opinión que en definitiva es la defendida por Diez hace mucho más de un siglo, y que hasta ahora ha sido la etimología más generalmente admitida.

Meier no está de acuerdo con todo esto y piensa que es lícito proponer otra explicación teniendo en cuenta que las definiciones semánticas que el FEW deriva del antiguo nórdico *gabb* 'burla, rechifla' coinciden con aquellas que se engloban dentro de los artículos *abusio* y *abusus* del REW y del FEW: 'plaisanterie, moquerie, raiillerie, louange, menace, mensonge, tromperie' y verbos derivados. Es decir, desde el punto de vista semántico hay una relación de la familia *gabb* con la de origen latino *\*co-abusare*. Pues tanto *\*coabusare* como *\*coabusiare* tuvieron que dar formas románicas que se realizan como formas sufijadas de una raíz *cab(b)-*, formas como fr. ant. *gaboison*, *gabois*, *gaboi*, etc., formas todas ellas comentadas de manera curiosa en el DEAF. Es posible que semejantes formas pierdan el sufijo mencionado y se forme una raíz *gab-*, *\*gabare* que a su vez pudiera mediante nuevos prefijos y sufijos dar nacimiento a otras voces, y así surgirían términos como *gab*, derivado de *\*co-ab-us(i)are*. La extensión y generalización de la nueva familia románica tuvo que tener lugar ya en la época latina. Pero hay una grave dificultad para aceptar esta explicación, dice el mismo Meier: según Corominas el catalán conoce al lado de *gabar* ya desde el siglo XIII la variante sinónima *gaubar*, lo cual complica mucho las cosas porque hay un sinónimo *gaudir*. En lugar de una pequeña variación o de un cruce de palabras se puede pensar como más probable en un proceso fonético o en la confusión de los antiguos prefijos AD-, AB-, OB-. Resulta imprescindible una investigación especial de este problema.

En tercero y último lugar Meier estudia nuevos miembros románicos de la familia del latín *odire* 'odiar'.

En el REW la familia del latín ODIRE es derivada del latín tardío INODIARE 'enfadarse', como *odio* y demás formas románicas homólogas derivadas de ODIVM. Sin embargo, antes de la aparición del REW se habían formulado algunas objeciones, sobre todo en relación con formas aparentemente extrañas, como cat. *ujar*, esp. ant. *usgo* 'odio', port. *osga* 'tirria', formas que se relacionan con el tema de perfecto del verbo latino, de la misma manera que Meier había pensado, hacía tiempo, para fr. *hair*, *haine* en una forma latina prefijada *\*ad-odire*, y también para esp. *asco* había pensado no en un derivado de *asqueroso* sino en una forma relacionada con *\*adosicare*.

En resumen, y coincidiendo en gran parte con el genial Diez, el autor de este ensayo nos dice que las voces más antiguas y más extendidas en romance son las formaciones de los verbos INODIARE y *\*adodire/\*(in)adosare/\*(in)adosicare*, también muy antiguas las formas derivadas de la voz original, no prefijada, *\*odiare* que, como formas patrimoniales sobreviven a lo largo y ancho de todo el territorio, aunque también lo hacen en forma latinizada: en Francia se logra la prefijación con *d-* y la *h* aspirada, en español y portugués predomina la prefijación con *a-* (excep. *in-ad*) y la derivación de unos verbos en *-are* del tema de perfecto (*\*in-adosare*), también la prolongación de esta derivación por medio de una sufijación adicional con *-icus/-icare*.

En definitiva, termina diciendo Meier, la imagen de la familia románica del latín *odi(re)* y verbos homólogos no ha cambiado esencialmente a lo largo de nuestro si-

glo, pero las cosas todavía no están, en ocasiones, y dada la diversidad de soluciones, definitivamente claras.

Que mi propuesta de rechazar la etimología germánica del fr. *hair*, y ofrecer otra explicación, su relación con latín *odire* era algo que iba a encontrar una gran oposición, era algo previsible, dice Meier. Y esta oposición y este rechazo siguen existiendo, y era lo esperado, porque es cierto que hay una serie de argumentos en contra sobre todo desde la perspectiva de la fonética histórica al uso. Pero a pesar de todo, dice Meier, los argumentos en contra adolecen de falta de originalidad y no nos dicen nada nuevo. Las propuestas etimológicas deben ser provocativas y, ante todo, deben hacernos pensar y dudar. Lo importante, en este caso, como en todos, es examinar con objetividad y método los pros y los contras de las etimologías germánicas de *hair* y su familia y de las propuestas de etimologías latino-románicas para la misma familia basadas en *ODIRE*, hasta que veamos con claridad cuál es la hipótesis que nos ofrece auténticas garantías de ser la verdadera [es decir, hay que huir a toda costa de los prejuicios].

Walter Mettmann, *Eine Alfonsinische Kompilation über die «Secta de Mahomad»?* En el prólogo a su *Libro de cetrería* el infante don Juan Manuel habla de todas las obras emprendidas por su tío, el rey Alfonso el Sabio, y nos dice que también hizo traducir toda la *secta de los moros*, para que se vieran los errores que Mahoma les hizo cometer, errores en los que todavía viven. Sin embargo, entre las obras del Rey Sabio por lo que respecta a textos sobre el Islam sólo se conoce la traducción del relato del Profeta al más allá, y se conoce a través de las versiones latina (*Liber Scallae Mahometi*) y francesa antigua (*Livre de l'Eschiele Mahomet*), mientras la fuente de ambas, la traducción española realizada por Abraham Alfaqui, únicamente se conserva de forma fragmentaria intercalada a lo largo de la obra de San Pedro Pascual, obispo de Jaén muerto hacia 1300, la famosa obra titulada *Sobre la Seta Mahometana*. Mettmann no quiere ni plantearse el problema de la autenticidad de la obra de San Pedro Pascual, y dejando esta cuestión aparte nos dice que *Sobre la Seta* aparece en un solo manuscrito, manuscrito muy reciente, de principios del XVI, y se compone de dos partes de aproximadamente la misma extensión y cuyos contenidos respectivos tienen muy poco que ver entre sí. Sólo un «título» de los quince de que consta la parte segunda (II-XVI) está dedicado a los judíos y a los musulmanes, y tiene muy poca importancia. En cambio el título I, dividido en ocho capítulos, es de gran interés y contiene nada menos que dos biografías distintas de Mahoma, una de ellas de fuente árabe, y la otra de carácter legendario desde una perspectiva cristiana (capítulo VIII), escrita precisamente por San Pedro Pascual, traduciéndola del latín. Esta *Vita Mahometi*, como podría haberse titulado esta biografía, no es otra cosa que una de las muchas versiones de la leyenda medieval generalizada entre los cristianos, según la cual Mahoma fue el instrumento de un monje o cardenal, llamado Sergio, Pelayo, Nicolás, aunque San Pedro Pascual lo llama simplemente Maurus. En la traducción de esta biografía del Profeta incluye Pedro Pascual el relato del viaje de Mahoma al más allá contenido en la traducción alfonsina del *Kitāb al-Mirağ*, y la incluye en parte literalmente, en parte abreviadamente pero sin decir que está transcribiendo un texto español o resumiéndolo. Por lo que respecta a la primera de las dos biografías, de origen inequívocamente árabe, parece claro, en opinión de Mettmann, que se trata de una copia de una obra española inspirada en fuentes árabes, copia enriquecida con diversos comentarios (Mettmann cree que Pedro Pascual de ninguna ma-

nera tuvo delante el texto árabe original). Esta segunda biografía consta de varios capítulos: el I trata del nacimiento y primeras actividades de Mahoma; el II, de sus mujeres; el III, «de las contrariedades de Mahoma en los dichos del Alcorán»; el IV, «de las contrariedades que se fallan en los dichos de Mahomad, en el libro que los moros dicen Alhadiz»; en el capítulo V se nos habla de las mentiras, embustes y engaños del Corán; el capítulo VII, obra exclusiva, evidentemente, de Pedro Pascual, nos cuenta «Quando e como entraran los moros en España».

Continúa Mettmann su denso y un tanto confuso artículo, diciéndonos que las fuentes árabes de los capítulos I-VI no pueden ser identificadas con exactitud, aunque está claro que todo el texto español se basa en traducciones casi literales del árabe. Y Pedro Pascual, para elaborar su obra, tuvo que disponer de los siguientes textos en lengua romance: 1) una biografía de Mahoma; 2) una relación del viaje del Profeta al más allá; 3) una colección de carácter polémico, compuesta por contradicciones y paradojas existentes en la doctrina islámica. Lo que no se puede asegurar es que se tratara de una sola obra o de una compilación de varias obras.

Resumiendo lo dicho hasta ahora, Mettmann aclara que las disquisiciones de Pedro Pascual sobre la vida y la doctrina de Mahoma se basan, con excepción de la traducción directa del latín que ha llamado «segunda biografía», en obras españolas, entre ellas la traducción del *Kitāb al-Mirağ*. Como sabemos que la traducción del *Kitāb al-Mirağ* fue un encargo de Alfonso el Sabio, podemos concluir que lo mismo se puede aplicar al resto de los textos. Con la expresión «la secta de los moros» don Juan Manuel quería referirse a una colección de textos de contenido biográfico y doctrinal comparable a la *Collectio Toletana* elaborada para Pedro el Venerable.

A continuación, Mettmann incluye una edición nueva y de la biografía de Mahoma, concretamente de los capítulos I, II, VI, basándose en el manuscrito de El Escorial citado anteriormente, manuscrito utilizado por Pedro Armengol Valenzuela para editar *Sobre la Seta Mahometana*, en *Obras de San Pedro Pascual*, tomo IV, Roma, 1908. Según Mettmann la edición de Valenzuela está llena de errores, carencias y sinsentidos que él ha pretendido eliminar en esta nueva edición que consta de los siguientes títulos: I) «Del nacimiento y del començamiento de Mahomat»; II) «En como Mahomad tuvo muchas mugeres»; III) «De las contrariedades de Mahomat en los dichos del Alcorán»; IV) «De las contrariedades que se fallan en los dichos de Mahomat e en el libro que los moros dizen Alhadis»; V) «De las fabliellas e mentiras e vanidades que dixo Mahomat en el Alcorán»; VI) «Cómo murió Mahomat según los libros de los moros». En total, esta nueva versión de *Sobre la Seta Mahometana*, una de las innumerables obras encargadas por el benemérito Alfonso X, esta nueva versión de Mettmann, de contenido por cierto entretenidísimo y apasionante, ocupa veinte páginas y media de los fascículos 3-4 del tomo 98 de las *Romanische Forschungen* que estamos reseñando.

Frederik A. de Armas, *The Betrayal of a Mystery: Botticelli and Calderón's «Apolo y Climene»* [págs. 304-323]. *Apolo y Climene* es una de las aproximadamente quince comedias mitológicas escritas por Calderón durante el último y final período (1651-1681) de su producción literaria, y, por cierto, según De Armas, una de las comedias mitológicas peor estudiadas quizá porque la mezcla de mitos y de situaciones, de dioses y de hombres, parezca de carácter frívolo. Sin embargo, dice De Armas, si consideramos dicha comedia como un objeto artístico contemplado por el espectador, se nos viene a la mente el recuerdo de una pintura renacentista que agrupa y rela-

ciona todas las distintas y aparentemente heterogéneas representadas en la comedia. Las estructuras paralelas que nos muestran *Apolo y Climene*, por una parte, y la *Primavera* de Botticelli nos permiten elaborar una interpretación de la comedia calderoniana en términos de neoplatonismo y de mitología astrológica. Después de decir esto, De Armas sostiene que aunque no se pueda postular una influencia inmediata de la *Primavera* sobre la comedia calderoniana tampoco se puede eliminar la posibilidad de que la *Primavera* sirviera a Calderón de inspiración para su comedia mitológica. Se pregunta De Armas si Calderón conocería la famosa obra de Botticelli, y aunque no se puede negar esta posibilidad la cosa en principio resulta poco probable porque mientras Lope de Vega hace frecuentes alusiones a la pintura italiana, de Calderón sólo conocemos una referencia, la que hace en su atípica obra *Deposición en favor de los profesores de la pintura* (1677), donde alaba a Ticiano, Miguel Ángel y Rafael, pero ni siquiera cita a Botticelli. Otra manera de conocer, o intentar conocer, las relaciones entre Calderón y Botticelli es el análisis de los programas en los que, en época de Calderón, se basaban los espectáculos dramáticos, y de los escenógrafos que los elaboraban. Aunque de todo esto se sabe muy poco, sí sabemos, por ejemplo, que Cossimo Lotti proporcionó a Calderón la idea original, es decir el «programa», de su comedia mitológica *El mayor encanto, amor* (1635), y que como dice De Armas perfilando algunas de las afirmaciones del especialista N. D. Shergold, Calderón estaba convencido de la supremacía del escritor sobre el escenógrafo, pero, paradójicamente, basaba la *comedia* en el «programa» y daba forma lingüística a su comedia como un eco de la representación sugerida por el escenógrafo. Por otra parte, añade De Armas, el profesor Shirley Whitaker nos ha mostrado cómo Lotti se convirtió muy pronto en el favorito de Felipe IV y dirigió de manera espectacular las representaciones al aire libre que tuvieron lugar en el Buen Retiro en 1630, y Calderón y Lotti siguieron colaborando hasta la muerte del escenógrafo en 1643. Después de Lotti otro escenógrafo italiano triunfa en Madrid, Baccio del Bianco, a partir del segundo matrimonio de Felipe IV en 1649. La mayor parte de las últimas comedias mitológicas de Calderón fueron escritas en colaboración con Baccio del Bianco. Éste es el momento de recordar, dice De Armas, que tanto Lotti como Del Bianco se habían educado bajo el mecenazgo de los Medici, en Florencia, y en el palacio de la poderosa familia habían largamente admirado la *Primavera* de Botticelli, pintada para la ilustre familia florentina. Dado el interés del escenógrafo y del dramaturgo en la mitología clásica como una expresión del misterio o misterios neoplatónicos, no es nada extraño que la *Primavera* formara la base del «programa» que hizo a Calderón componer *Apolo y Climene*. Aunque De Armas reconoce que la hipótesis sugerida por él para la génesis de la comedia de Calderón se basa sólo en una evidencia circunstancial, la existencia de puntos de contacto entre la *Primavera* y *Apolo y Climene* puede ser considerada como algo suficiente para continuar la investigación sobre los «programas» de los escenógrafos como transmisores del neoplatonismo desde Italia, y desde el arte italiano hasta la *comedia* española.

Por otra parte, recuerda también De Armas, que desde hace mucho tiempo se ha supuesto que el significado de las comedias mitológicas de Calderón es algo que se puede encontrar en las obras de los mitógrafos de los siglos XVI y XVII, y parece demostrado que influyeron en alguna comedia de Calderón, por ejemplo, en *Las fortunas de Andrómeda y Perseo* y en *Eco y Narciso*, pero en todo caso no puede perderse de vista la relación indudable entre la *Primavera* y *Apolo y Climene*, hubiera o no influencia

directa, porque hay coincidencias esenciales entre ambas obras que se establecen muy por encima de lo aparental. La acción en *Apolo y Climene* es de carácter febril, como también lo es el reflejo de la lucha interna entre espíritu y materia percibida por Argan en la *Primavera*, aunque, como ya se ha dicho antes, la comedia de ninguna manera puede ser considerada como un espejo dramático de la admirable obra pictórica.

Dice muy bien De Armas, muy oportunamente, que Vasari dio a la obra de Botticelli el título de *Primavera* cuando describió la pintura de forma no demasiado acertada como «Venus, a la que las Gracias la coronan de flores denotando la primavera». En la comedia de Calderón, Apolo, cuando desciende a la Tierra ve a una mujer que se le aparece como una reina o una diosa reposando en un trono floral situado frente a su palacio o templo. La bella diosa apunta a Apolo con su arco, y Apolo le dirige unas dulces palabras, llamándola «diosa de la belleza», que no podía ser otra que Venus. En opinión de De Armas, opinión un poco discutible, Apolo y los espectadores de la comedia de Calderón no se encuentran cara a cara con Climene sino con la figura central de la *Primavera* de Botticelli, es decir con Venus. Sigue De Armas en su denso artículo intentando demostrar su tesis sobre la relación entre *Apolo y Climene* y la *Primavera* acudiendo a los más diferentes argumentos, y haciendo referencia tanto a obras conocidas como a estudios y monografías poco difundidas, como la *Philosophia secreta* del mitógrafo español Juan Pérez de Moya (1585), la *Suma astrológica* (1632) de Antonio de Nájera, y citando pasajes y comentarios de todos los neoplatónicos habidos y por haber, especialmente Marsilio Ficino y Giordano Bruno.

En definitiva, y así termina y resume De Armas su largo y prolijo ensayo, el movimiento neoplatónico de la *Primavera* se repite en *Apolo y Climene*. Apolo desciende del cielo en el primer acto con belleza celestial y gracia. En una comedia donde lo musical desempeña un importante papel es apropiado que Apolo tenga un papel decisivo. Además sus acciones definen la progresión neoplatónica de la comedia. Encuentra a Climene, una doble de Venus, y se establece automáticamente una corriente de simpatía entre la belleza celestial y la belleza terrenal. El alegre matrimonio es la *raptio* o *conversio*. El final de la comedia revela la imagen de Mercurio, el mensajero de los dioses y el guía que conduce al reino y el trono celestiales. Mientras que un público versado en concepciones neoplatónicas esperarían entonces la *remeatio*, es decir, el ascenso a los Cielos del humano raptado, lo que se decide es que Climene siga en esta tierra de lágrimas. El dios vuelve, solo, a su mansión celestial, y la comedia termina con un movimiento brusco, con una fractura, con la enorme contradicción por la fracasada ascensión a los Cielos.

En el plano físico, la comedia, lo mismo que el cuadro de Botticelli, representa el triunfo de la primavera. El amor y el placer, lo mismo que en Botticelli, son también la llave para la interpretación de la comedia de Calderón. Climene ha sido abandonada pero la criatura que va a nacer puede reclamarse hija del dios Apolo. Aparte de Apolo, Venus, Mercurio, las tres Gracias, Cupido, Climene, Diana (símbolo de la castidad frente a la lujuria de Venus) es muy importante la aparición de Céfiro, Cloris y Flora que simbolizan las fuerzas físicas que actúan haciendo que la primavera nazca de la mezcla de los opuestos, del calor y de la humedad. Tanto en el plano físico como en el plano espiritual se logra en la comedia gracias al matrimonio de Apolo y Climene. Aunque tanto la pintura como la comedia simbolizan y realizan el misterio clave del Renacimiento —*discordia concors*—, la comedia sobreimpone a la *Primavera* una nueva y curiosa oposición. La alegre primavera es sólo uno de los aspectos de

la vida. Al considerar a Apolo no sólo como Sol y Saturno, como primavera e invierno al mismo tiempo, como diversión y sufrimiento, la comedia, aunque destruyendo un misterio neoplatónico, realmente nos presenta una más completa y real visión de la vida y una más adecuada *discordia concors*. El invierno que supone para Climene verse separada del dios que asciende a los Cielos es una realidad separada de la *raptio* que supone la unión con un dios. Un tiempo de sufrimiento y separación no puede negar ni anular el inefable y eterno momento de la unión íntima, de la comunión. Aunque tenga lugar la separación física, Climene representa la belleza, armonía y amor que sobreviven por encima de todo. *Discordia concors* se ha logrado gracias al amor sin límites revelado en el momento del sufrimiento. Si *Apolo y Climene* traiciona el misterio de la *Primavera*, es solamente para llamar la tragedia del invierno al interior del reinado de la primavera.

James W. Brown, *A Topology of Dread: Spatial Oppositions in «El Señor Presidente»*. Según el autor de este trabajo, en los primeros cincuenta años posteriores al difícil nacimiento de *El Señor Presidente*, los problemas cronológicos han sido considerados desde distintas perspectivas, mientras que los problemas de carácter espacial, esclavos del tiempo, han recibido escasa atención por parte de la crítica de la gran obra de Miguel Ángel Asturias, a pesar de que varias otras obras importantes de la literatura hispanoamericana han recibido mayor atención. El presente trabajo aspira a lograr una topología de *El Señor Presidente*, en la cual la oposición dialéctica *ciudad~no ciudad* funcione en conexión con otras antítesis tales como *dentro~fuera*, *luz~oscuridad*, *espacio real~espacio mítico*, *actores míticos~autores humanos* y la última polaridad: el bien y el mal. De esta manera el autor intenta poner de relieve cómo Miguel Ángel Asturias rebaja la dimensión mítica de su *novela esperpéntica* concibiendo la dimensión espacial como una construcción unificante.

Para lograr este intento James W. Brown estudia detalladamente las oposiciones *dentro~fuera*, *fuera~dentro*, *oscuridad~luz*, *mito~realidad*.

Por lo que respecta a la oposición *dentro~fuera*, el elemento *dentro*, es decir la ciudad, es considerado por Miguel Ángel Asturias como la perversión de los valores; es algo que se ve claramente en la prisión Casa Nueva, donde los prisioneros son torturados e interrogados, prisión que antes de ser cárcel de presuntos delincuentes había sido un convento, «cárcel de amor». Además el «Señor Presidente», el déspota, está íntimamente unido con la ciudad, la ciudad y él son la misma cosa, la misma cosa detestable. En cambio, el elemento *fuera*, es decir el campo, está tratado por Miguel Ángel Asturias con un estilo lírico, y una notable disminución de lo grotesco.

En relación con la oposición homóloga inversa *fuera~dentro*, el elemento *dentro* se identifica con los hogares, un refugio en definitiva, y las calles, en cambio, se convierten en el elemento externo, el azaroso *fuera*.

La oposición *oscuridad~claridad* desempeña un papel muy importante en la novela de Miguel Ángel Asturias. Así, por ejemplo, las calles de la ciudad están vistas casi siempre por la noche, y muchos capítulos comienzan al anochecer para terminar al hacerse de día; el capítulo XXVIII se desarrolla enteramente en la oscuridad total de una celda, donde no se ve nada y sólo se oyen voces. En cambio, la luz aparece en abundancia sólo fuera de la ciudad. Un capítulo, titulado precisamente «Luz para ciegos», nos narra el breve idilio de Cara de Ángel y Camila en una aldea mientras el sol ardía en las «quemaduras verdes de sus pupilas» y donde «el sol sudaba con ellos». Y es muy sintomático que de la misma manera que las desgraciadas escapa-

torias de todos los pobres fugitivos de la novela, tanto el comienzo como el final de la novela de Miguel Ángel Asturias comienza y termina a la caída de la noche.

En cuanto a la oposición *mito~realidad*, el autor de este trabajo nos dice que donde hay moción pero no movimiento, allí encontramos, allí está el espacio mítico —el espacio «real» está hecho de líneas que avanzan de un punto a otro, aunque lo hagan de forma no precisamente recta; mientras el espacio «mítico» está hecho de líneas que dan la vuelta, se mueven en espiral, retroceden y vuelven. La anónima ciudad de *El Señor Presidente* es un lugar sombrío de moción pero no de movimiento; el viaje de la señora de Carvajal en coche hacia el domicilio del Presidente es indicativo de moción sin movimiento («el vehículo no rodaba, ella sentía que no rodaba, rodaban sólo las ruedas de adelante, ella sentía que lo de atrás se iba quedando atrás»), y «estaban fijos, como los alambres del telégrafo, como los cercos de chilca y chichicaste, como los campos sin sembrar»). En cambio el espacio exterior a la ciudad es real, se trata de una topografía no mítica. En definitiva, encontramos una clara oposición de valores en lucha, el bien contra el mal, que se refleja en la narración que nos muestra la ciudad con su virulenta tiranía, con ultraje sobre ultraje, y, en contraste se nos cuenta lo idílico del hogar protector en una comarca pastoril: se trata, por lo tanto, en este último caso, de símbolos, que operan conjunta y solidariamente, de un hogar que aparece como un santuario y una fuente de esperanza.

Los personajes reflejan, también, las cualidades míticas de la dualidad ciudad~no ciudad; decía Aristóteles que «fuera de la *polis* nadie es verdaderamente humano, o es un dios o es una bestia»; pues bien, en *El Señor Presidente* en opinión de James W. Brown [y yo creo que tiene toda la razón], al precepto o aforismo hay que darle la vuelta: en la ciudad hay, en principio, «dioses» (como el Presidente) y un conjunto de personajes grotescos y deformados, que todos conocemos, incluso Camila y Cara de Ángel, con frecuencia personajes míticos en su manera de actuar. Por otra parte, los personajes extraños a la ciudad, los personajes rústicos o campesinos son relativamente realistas en su naturaleza y su comportamiento.

Estudiadas cada una de las oposiciones, Brown cree poder establecer la siguiente cadena binaria de términos, relacionando y conjugando el conjunto de pares dialécticos:

#### Referentes polares

<i>Dentro</i> (ciudad).....	<i>Fuera</i> (campo)
<i>Fuera</i> (calles, edificios públicos).....	<i>Dentro</i> (hogares)
<i>Oscuridad</i> .....	<i>Luz</i>
<i>Espacio mítico</i> .....	<i>Espacio real</i>
<i>Monstruos o divinidades</i> .....	<i>Individuos humanos</i>
<i>Mal</i> .....	<i>Bien</i>

Después de hacer una serie de interesantes consideraciones sobre la novela de Miguel Ángel Asturias en relación con las oposiciones establecidas, consideraciones que razones de espacio nos impiden resumir, James W. Brown, que se nos muestra como un excelente y agudo crítico, termina su estudio con unas notas últimas relativas a la ciudad del *Señor Presidente* en relación con el Dublín de James Joyce, notas que me parece oportuno resumir aunque el resumen no refleje bien su importancia, finura y sagacidad.

Lo mismo que el Dublín de Joyce, la ciudad de Miguel Ángel Asturias adquiere el carácter de un cuerpo vivo, con aparato sensorial (calles, árboles, teléfonos, telégrafo)

y una cabeza (el dictador). La ciudad se revela como una prolongación del dictador, hasta tal punto que la ciudad es el dictador. Sólo queda que ha borrado sus orígenes espirituales, su espacio sagrado, su verdadera estructura cósmica, y todo lo ha hecho para establecer su reino, su tiranía. El dios conquistador es un dios celoso, como lo han sido todos los conquistadores, desde la prehistoria, desde los sumerios hasta los europeos colonizadores de América, que lo primero que hicieron después de vencer fue destruir los templos indígenas. Y lo mismo, en definitiva, hizo con su ciudad el anónimo dictador de la novela de Miguel Ángel Asturias, destrucción completada por el terremoto de 1917 que seguramente inspiró la famosa narración del escritor guatemalteco.

#### MISCELÁNEA

Hans Rudolf Picard, *Zu zwei Kolloquien über die Autobiographie in der Hispania* [págs. 353-359]. Da cuenta en este trabajo su autor, H. Rudolf Picard, de los dos *Coloquios* sobre autobiografía celebrados en Aix-en-Provence en 1979 y 1981, organizados por el hispanista Guy Mercadier, y cuyas *Actas* han aparecido con los siguientes títulos: *L'autobiographie dans le monde hispanique* (Aix-en-Provence, 1980); *L'autobiographie en Espagne* (Aix-en-Provence, 1981). El primero de los Coloquios comprende 18 contribuciones, y el segundo, 17, es decir, una menos. Los trabajos contenidos en las Actas de estos dos Coloquios son los siguientes: C. Chauchadis y M. Debax, *Die Abschiedsbrief Che Guevaras an Fidel Castro*; J. Alsina, *Desde la última vuelta del camino* (Memorias de Pío Baroja); M. Ramond, *Impresiones y paisajes* (de Federico García Lorca); M. Ezquerro, *Pedro Páramo* (de Juan Rulfo); J. Joset, *Pour une archéologie de l'autobiographie de quelques modalités du Yo dans les «Proverbios morales» de Santob de Carrión*; J. Battesti-Pelegrin, *La poésie «cancioneril» ou l'anti-autobiographie?*; J. Molino, *Stratégies de l'autobiographie au Siècle d'Or*; L. Castela, *Mystique et autobiographie - La «Vida» de Sainte Thérèse*; J. Canavaggio, *Viaje del Parnaso*; F. Zmantar, *Saavedra et les captifs du «Trato de Argel» de Miguel de Cervantes Saavedra*; M. Gendreau-Massalou, *Memorial que dio Francisco de Quevedo y Villegas en una Academia pidiendo una plaza*; M. Lafranque, *Ángel Ganivet: Genres et strates autobiographiques*; Carlos Serrano, *Le passage à l'autobiographie chez Unamuno*; Guy Mercadier, *«Federico Sánchez» et Jorge Semprún*; J. P. Febrer, en un enjundioso trabajo, expone el multiforme Yo que Neruda desarrolla en sus distintas «autobiografías».

Por lo que respecta al segundo Coloquio nos encontramos con las siguientes contribuciones: Philippe Lejeune, *Mea culpa* (en este trabajo su autor no sólo matiza, modifica su concepto del «pacto autobiográfico» sino que también lo hace respecto a su muy laboriosa definición, y desarrolla, ampliándolo su esquema del campo de relaciones entre novela y autobiografía, en primer lugar, del pacto, y en segundo lugar, del nombre de la persona); J. L. Bonnat investiga las relaciones entre las tendencias psíquicas y el devenir de un texto autobiográfico, en una contribución titulada *Problématique des genres: Figures textuelles du destin pulsionnel*; E. Cros, *Je est toujours un autre*; J. Zlotesen estudia el problema de la identidad de un inasible Yo biográfico con reflejos de uno mismo en espejo caleidoscópico de los textos en *Morbideces* de Ramón Gómez de la Serna; E. Martín hace lo propio con un texto inédito de un

joven García Lorca; M. Ezquerro y M. Debax también desarrollan un trabajo semejante con las *Memorias inmemorables* de Gabriel Celaya; L. Domergue estudia en los textos de J. Blanco White el problema del desarrollo de los mitos del Yo por medio de estrategias textuales autobiográficas; G. Dufour y A. Vauchelle-Haquet nos hablan de las autobiografías políticas de los afrancesados; E. Suárez-Galbán Guerra analiza las *Automoribundias* de Ramón Gómez de la Serna; J. de Kock estudia el famoso *Cancionero* de Unamuno, de tanto valor autobiográfico; P. E. Cordoba nos muestra en un agudo trabajo cómo detrás del texto de la novela ejemplar de Cervantes *El amante liberal* se pueden descubrir utopías relacionadas con la alta estimación que Cervantes tenía de sí mismo; M. D. Abbiac Blanco encuentra en su investigación abundantes huellas autobiográficas repartidas a lo largo de las novelas de Pérez de Ayala; y lo mismo descubre R. Duvinier en la narrativa de Ramón José Sender, como asimismo lo hacen J. Alsina, C. Chauchadis y M. Ramón en las novelas de mi paisana, y antigua alumna, Carmen Martín Gaité [llenas de vivencias salmantinas de todo tipo incluidas las universitarias]; J. Romera Castillo encuentra también abundantes notas y huellas autobiográficas en las obras de Luis Cernuda.

Termina su comentario Hans Rudolf Picard diciéndonos que una de las más fascinantes investigaciones del segundo de los Coloquios celebrados, es decir de las contenidas en las Actas de 1981, es el trabajo, el nombre de cuyo autor no cita, que descubre la importancia de lo inconsciente en *Raza, diario de una bandera*, obra autobiográfica de Francisco Franco, y demuestra, analizando magistralmente los textos del *Diario*, escrito día a día, en plena campaña, por el entonces comandante Franco, jefe de una de las banderas (batallones) de la Legión o Tercio de extranjeros, cómo el futuro ganador de la Guerra Civil española y Jefe del Estado español durante casi cuarenta años, descubre y publica en sus textos, sin tener conciencia de ello, las características fundamentales, celosamente ocultadas o silenciadas en los textos oficiales, de todas las circunstancias familiares y personales que condicionaron gran parte de sus actuaciones y de su comportamiento familiar, militar y político. [Por cierto, aunque lo asegure Hans Rudolf Picard, *Raza, diario de una bandera* no es una obra, sino que se trata de dos obras distintas, como es bien sabido.] Por otra parte, Franco publicó, siempre con seudónimo, muchas más obras, especialmente artículos; por eso no es cierto, tampoco, lo que dice Hans Rudolf Picard: dice literalmente así: «Las fuerzas de lo inconsciente aparecen con fuerza y lozanía en la constelación personal y en la acción de la única obra literaria del Generalísimo» [el subrayado es mío].

## RESEÑAS

Heinz Fuchs hace la recesión del librito de Wolfgang Hillen y Ludwig Rheinbach, *Einführung in die bibliographischen Hilfsmittel für das Studium der Romanistik*. Praktischer Anleitung für die Literaturrecherche. 1. Französische Sprach- und Literaturwissenschaft. Bonn 1985 (Bibliographica Romanica 2). Los autores de esta bibliografía de los estudios sobre la lengua y la literatura francesas, ambos bibliotecarios, han concebido esta *Introducción a la bibliografía de la Filología francesa* como un complemento de la obra de Osburn *Research and reference guide*, y de la desgraciadamente ya muy anticuada *Studienbibliographie*, de Ronge, por lo que han contribuido con eficacia a llenar un vacío existente en la bibliografía sobre la lengua y la literatura fran-

cesas.—Dieter Messner reseña la obra *Perspectives on Historical Linguistics* editada por Winfred P. Lehmann y Yakov Malkiel (Amsterdam-Philadelphia, 1982, Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistics Science IV - Current Issues in Linguistic Theory 24): en los trabajos reunidos en esta miscelánea, donde precisamente lo románico tiene muy poco peso específico según el recensor, destacan principalmente dos: el de William Labov titulado *Building on Empirical Foundations* (estudio de la evolución y los resultados de la discusión, desarrollada principalmente en USA, sobre el cambio lingüístico, en el que se pone de manifiesto la dificultad de describir de manera verdaderamente satisfactoria el heterogéneo carácter de una lengua, de cualquier lengua); el otro trabajo importante es el del propio Yakov Malkiel, titulado *Semantically-marked Root Morphemes in Diachronic Morphology* (en este trabajo, partiendo del hecho comprobado de que el adjetivo hebreo puede ser adscrito a determinados campos semánticos no por medio de morfemas específicos sino a una especial vocalización, Malkiel pretende aplicar esta misma característica a los adjetivos latinos, italianos, ingleses y españoles presentando los presuntos ejemplos observables, según él, en estas lenguas (que tan poco tienen que ver con el hebreo); a pesar de lo extraño y poco convincente, en principio, del intento de Malkiel, nos dice el recensor que la actitud escéptica del lector disminuye cuando se entera, por ejemplo, de que los adjetivos latinos que significan defectos físicos muy frecuentemente presentan en la raíz la vocal *a*. Otros trabajos interesantes contenidos en esta miscelánea son la *Introduction: Diachronic linguistics*, debida a Winfred P. Lehmann, uno de los dos editores, el titulado *A Romance Etymology*, del que es autor el discípulo de Malkiel, Steven N. Dworkin (se trata de una excelente introducción a los problemas de la etimología románica, ilustrada preferentemente con sugestivos ejemplos españoles). En conjunto, según el recensor, esta miscelánea es muy interesante, pero que, naturalmente no tiene, no puede tener, la gran importancia que tuvo en 1968 su antecesora, la famosa y trascendente *Directions for Historical Linguistics*, aparecida en Austin en 1968.—Alberto Zamboni da noticia crítica de la obra de Harri Meier, del infatigable Harri Meier, *Prinzipien der etymologischen Forschung-Romanistische Einblicke* (Heidelberg 1986): este volumen responde, en palabras del propio autor, al deseo expresado por muchos lectores y revisores de las obras de Meier, de ver recogida en una obra de carácter general la experiencia metodológica de Harri Meier y de su escuela, en materia de etimología, constituyendo, en definitiva, una *summa* del pensamiento y de los métodos del gran romanista. El libro consta de diez capítulos: el primero trata de la historia de la etimología y de la etimología en cuanto tal; el segundo estudia la etimología en relación con las leyes fonéticas; el tercero, de la semántica en la etimología; el cuarto, de la formación de las palabras; el quinto, de las formaciones mixtas o cruces de palabras, incluyendo la «etimología popular»; el sexto trata de las formaciones onomatopéyicas; el séptimo, el estrato latino de las lenguas romances; el octavo, el sustrato prerromano, el noveno, el superestrato germánico; el décimo analiza las familias léxicas en el tiempo y en el espacio, es decir estudia todo lo referente a la cronología, a la geografía y a los préstamos internos. Reconociendo los defectos del método etimológico de H. Meier, sus exageraciones, su dogmatismo y sus obsesiones, el recensor, sin embargo, hace grandes elogios de Meier y de su obra, al tiempo que termina haciendo una observación en la que estoy completamente de acuerdo: hay que evitar la confusión entre la etimología y la historia de las palabras, que son dos cosas muy distintas (en todo caso, la primera, sin la segunda, resulta una operación con-

cluida, mientras lo contrario no es en cambio seguro). Por eso, dice el recensor, hay que admitir, aunque no sea incondicionalmente esa distinción teórica propuesta por Alinei entre *etimotesi* (o etimología-origen en el sentido más amplio) y *etimografía*, o, lo que es lo mismo, la historia de la palabra, y hay que decidirse [opinión quizá un tanto aventurada] por la segunda opción (que refleja el fundamento demasiado exclusivamente semanticista del investigador citado).—Barbara Schulz da noticia de las actas del simposio celebrado en Graz en 1977, al cumplirse los 50 años del fallecimiento de Hugo Schuchardt. El volumen se titula *Hugo Schuchardt, Gotha 1842-1927. Schuchardt-Symposium 1977 in Graz, Vorträge und Aufsätze* (Wien 1980): los trabajos contenidos en esta miscelánea se pueden agrupar en dos grandes centros de interés: 1) monografías sobre criollo (lenguas criollas), vasco, andaluz, rumano, húngaro y georgiano (Schuchardt escribió sobre otras muchas lenguas y otros muchos dialectos); 2) temas de Lingüística general (mezcla de lenguas, cambio lingüístico, origen del lenguaje, relación entre las palabras y las cosas (*Wörter und Sachen*), motivación del signo lingüístico entre fonología y semántica tanto desde el punto de vista sistemático como desde el punto de vista etimológico, el sistema y la función en las lenguas, las lenguas universales artificiales, como el esperanto y el volapük. Entre los autores que colaboran en esta miscelánea se encuentran [y para abreviar no daremos los títulos de sus contribuciones] los siguientes: Wandruszka, Hafner, Inmaismili, Le Page, Papp, Sawoff, Schwertek, Issatschenko, Höffer, Demison, Ölborg, Lichem, Hutterer. Para terminar su reseña Barbara Schulz, que muestra ser apasionada seguidora de Schuchardt, además de recordar cómo muchos lingüistas han considerado a Schuchardt como precursor de la Lingüística moderna, anticipándose en muchas ideas a Saussure, además de decirnos, cosa poco sabida, que Schuchardt hablaba no de *Wörter und Sachen* sino de *Sachen und Wörter* (que a pesar de las apariencias refleja una concepción diametralmente opuesta), además de todo nos transcribe literalmente una afirmación de Schuchardt que no tiene desperdicio, afirmación que se remonta nada menos que a Aristóteles: «Como finalidad suprema para nosotros permanecerá siempre la nítida e imborrable concepción del origen del lenguaje o, lo que significa lo mismo, del *origen de la frase*» (*Hugo Schuchardt-Brevier*, 2.<sup>a</sup> ed. Halle, 1928, reproducción Darmstadt 1976, pág. 182).—Hein Jürgen Wolf reseña el *Bulletin de la Commission Royale de Toponymie et Dialectologie LV* (1981, Tongres): la totalidad de las contribuciones estudian temas exclusivamente belgas por lo que no presentan interés especial para los lectores de la RFE.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO

*BULLETIN HISPANIQUE*, 96, núms. 1-2, 1994

#### ARTÍCULOS

Daniel Devoto, *Un millar de cantares exportados* (págs. 5-115).—Este extenso y valioso trabajo reúne información dispersa sobre cantares españoles áureos en fuentes musicales extranjeras. Devoto señala que no se ha considerado suficientemente la interacción de las escuelas musicales europeas, y lamenta el carácter cerrado de las historias de la música occidental. Algunos ejemplos de musicología comparada —como

la «adopción española» de Josquin des Prez, o las «complejas peregrinaciones» de la canción «A la mia gran pena forte»— le sirven de base para demostrar la utilidad de su investigación, centrada en la poesía cantada en lengua vulgar, prescindiendo de las músicas de danza que no llevan letra. Las pesquisas de Devoto omiten deliberadamente los cantares que carecen de garantías idiomáticas suficientes, y las colecciones musicales más espigadas (como los cancioneros de Upsala y Turín), con el fin de no repetir textos ya recogidos en el repertorio más accesible y reciente, el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, de Margit Frenk. El resultado son seiscientos veinticinco textos, acompañados del repositorio de donde procede la información y de la fuente directa, así como de concordancias e informaciones complementarias. Para valorar la importancia de estos textos basta señalar que más de doscientos carecen de homólogos; pero es que, además, el trabajo se cierra con una conclusión en la que Devoto pone de relieve la notable difusión —especialmente en Italia y Francia— de esta poesía cantada, y da un toque de atención sobre la necesidad de rastrear cada cantar en su doble aspecto, musical y poético, abandonando dicotomías que oponen «lirica» y «romance», «popular» y «cortesano». Las ideas expuestas en el prólogo y el balance final abren nuevas vías para futuras investigaciones, tan interesantes como los propios textos ofrecidos.

Jean-Pierre Tardieu, *La «Mina de oro»: du conflit luso-castillan aux traités d'Alcaçovas (1479) et de Tordesillas (1494)* (págs. 117-131).—Se analiza aquí un aspecto de la rivalidad luso-castellana en el Atlántico: el papel desempeñado por La Mina, o Mina de Oro, región de la costa oeste africana, en el golfo de Guinea. El estudio parte de las exploraciones portuguesas de don Enrique el Navegante sobre el golfo de Guinea, y muestra la coincidencia de intereses portugueses y andaluces en la zona, desde mediados del siglo xv. El conflicto entre las coronas lusa y castellana abarca todo el reinado de Isabel la Católica, y coincide con el problema sucesorio, la necesidad de oro de los Reyes Católicos y, además, con la provechosa trata de esclavos negros. Tanto los historiadores (Pérez de Guzmán, Bernáldez, Pulgar) como las cédulas reales que cita Tardieu se refieren al interés económico de La Mina. El monopolio portugués, otorgado por la Santa Sede, no fue definitivamente aceptado por los Reyes Católicos hasta el tratado de Alcaçovas (1479), con el que Portugal reconocía a Isabel y Fernando como soberanos de Castilla. Tras un período de transición en el que los Reyes Católicos velaron por los intereses de los puertos y comerciantes andaluces, el respeto de los términos del tratado se ratifica a partir del descubrimiento por Castilla de las Indias occidentales. Y es que el tratado de Tordesillas (1494) pretendía asentar un monopolio castellano en el Atlántico occidental, equivalente al portugués en las costas africanas de Guinea. Sin embargo, las trescientas sesenta leguas más allá de Cabo Verde permitieron a Portugal un acceso a las riquezas del Nuevo Mundo, mientras que España dependió del comercio portugués de esclavos africanos, comercio indispensable para cubrir las demandas de los colonos españoles en ultramar.

Pedro M. Piñero Ramírez, *Lázaro de Tormes (el original y el de los atunes), caballero en clave paródica* (págs. 133-151).—Se desarrolla en este artículo una hipótesis ya esbozada por Piñero en su edición de la *Segunda parte del Lazarillo de Tormes* (1988), referente a la clave paródica de la continuación de Amberes, 1555. En esta ocasión Piñero enlaza su trabajo con los de otros críticos que ya señalaron el tono paródico del *Lazarillo de Tormes* con respecto al *Amadís de Gaula*, y apunta que el anónimo continuador de la *Segunda parte...* representa a un segmento de lectores que

captaron la parodia caballeresca, optando por continuarla. Para demostrarlo Piñero se basa en el esquema trazado por Lord Raglan para el análisis del héroe mítico, y lo aplica a los tratados iniciales del *Lazarillo* y a los capítulos II al XVI de la *Segunda parte*, dedicados a la vida submarina de Lázaro. Según la metodología expuesta, Lázaro cumple, en clave paródica, las exigencias del héroe tradicional, y Piñero las confronta con las características que reunía *Amadís*, desde sus orígenes familiares, su nacimiento en el río, su crianza y educación con padres adoptivos, la experiencia iniciática, el matrimonio real y el ascenso social. El autor concluye afirmando que el anónimo continuador se sirvió del sarcasmo y la burla para desmitificar al *Amadís* y, en general, al héroe tradicional, en un claro ejemplo de intertextualidad que anuncia, modestamente, uno de los propósitos de Cervantes en *El Quijote*.

Josep Maria Sala Vallaura, *Los jesuitas expulsos y la tragedia entre España e Italia* (págs. 153-166).—Para destacar el papel de los jesuitas expulsados en 1767, en cuanto al cultivo de la tragedia, Sala empieza señalando el olvido casi general de las obras de creación jesuítica, por contraste con el aprecio de sus obras críticas. En opinión de Sala, no es desdeñable la aportación jesuítica a la fortuna del teatro italiano en España, tanto desde el punto de vista teórico como creador. En este segundo aspecto, se menciona el núcleo del Seminario de Nobles de San Pablo de Valencia, donde se componían y representaban tragedias, antes de 1767, en el marco de certámenes literarios con propósitos catequísticos. En dicho ámbito escolar sobresalen las figuras del padre Antonio Eximeno y de Manuel Lassala, este último con abundante producción en España e Italia; y las de autores menos conocidos, como Luis Castro o Juan Clímaco Salazar, autor de *Esther* y *Mardoqueo*, partidario de Calderón, Corneille, Racine y Maffei, y defensor —como revela su correspondencia— de técnicas más naturales en la representación.

Francisca González Arias, *La condesa, la revolución y la novela en Rusia* (págs. 167-188).—Este artículo se ocupa de *La revolución y la novela en Rusia*, texto que recogió las conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid en 1887. La autora se refiere a la escasa atención prestada por la crítica a esta serie de ensayos, comparada con la repercusión obtenida por *La cuestión palpitante* (1883). En su opinión, los estudios de la Condesa sobre Rusia quedaron marcados por la acusación de plagio formulada por Icaza, cuando, en realidad, la propia Pardo Bazán reveló los cinco libros que le habían servido de fuentes para su obra divulgativa. Un análisis atento de ésta manifiesta una de las épocas más intensas y formativas de la Condesa, en París y en contacto con intelectuales rusos, así como su interés por la historia y la sociedad de un país poco conocido por los españoles, y la íntima relación que establecía entre novela y sociedad. Todo ello aclara las razones del distanciamiento de Pardo Bazán del Naturalismo, y su progresiva exploración de la psicología (a la manera de un Turguenev), y del «sentido social en la ficción novelesca». Este último aspecto, relacionado con el regeneracionismo de los revolucionarios rusos, permite calificar las inquietudes de la Condesa de pre-noventayochistas; así se desprende de la preocupación moral, intelectual y social por su propio país, y, en concreto, por la tierra gallega y sus gentes.

François Gondrand, «Camino» du bienheureux Josemaría Escrivá de Balaguer: *sentences contemporaines ou poursuite d'une tradition de conseils spirituels?* (págs. 189-202).—El autor de este artículo analiza el libro del beato Escrivá de Balaguer desde un punto de vista genérico. Tras presentar *Camino* (1939) como ampliación de las

*Consideraciones espirituales* (1931) del mismo autor, Gondrand se ocupa de la estructura, propósitos y destinatarios de la obra, y establece, a continuación, sus relaciones con libros de máximas y de avisos espirituales. Aunque el prologuista de *Camino* fue el primero en señalar la semejanza de sus puntos con máximas y sentencias, Gondrand opina que el libro del fundador del *Opus Dei* se separa de dichas fórmulas, como de las colecciones de apotegmas, proverbios y adagios, y está más próximo a los compendios de consejos espirituales. Estructurado mediante un orden progresivo y dinámico encaminado a la santidad, el libro supera en intención a otros moralistas (Gracián, La Rochefoucauld, Pascal), y traza una vía espiritual semejante a la de San Juan en *Dichos de luz y amor*. Para Gondrand, *Camino*, lejos de ser un catecismo, se encuadra en la tradición de libros de espiritualidad, como el *Camino de perfección* de Santa Teresa, con la peculiaridad de que se dirige a laicos y no a religiosos.

José Luis de la Fuente, *Los «Cuadernos de Navegación» de Bryce Echenique, díptico picaresco* (págs. 203-215).—Este artículo parte de la sugerencia del propio Bryce Echenique para que se estudiara su obra a la luz de la novela picaresca española. José Luis de la Fuente lleva a cabo un completo análisis de *Cuadernos de navegación en un sillón Voltaire*, considerada como un díptico picaresco formado por *La vida exagerada de Martín Romaña* y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, textos que desde el título indican su conexión con el género picaresco. El autor de este trabajo se sirve de la crítica sobre la picaresca española clásica y comprueba que la obra del peruano cumple los requisitos estructurales, temáticos y formales propios del género: un relato en primera persona, partiendo de un presente de escritura en París hasta un pasado juvenil peruano; un punto de vista, el del propio narrador, que se refiere al proceso de su escritura y que se pierde en digresiones variopintas; un narratario, que es Octavia de Cádiz, pero también un «tú»; un proceso de aprendizaje a través de una vida itinerante y una diversidad de papeles o *rôles*, que dan pie a la crítica y la sátira; lógicamente, ésta se ha actualizado con respecto a los modelos clásicos, pero es igualmente abundante y desmitificadora, abarcando a ministros de la Iglesia, estamentos poderosos de la sociedad, la progresía estudiantil e intelectual de mayo del 68, diversos tipos femeninos, etc. Frente a ese mundo, el personaje de Martín puede calificarse de antihéroe, marginal y, en tanto que extranjero en París, integrante de una especie de hampa, la de los latinoamericanos. En virtud de todo ello, el autor concluye que no sólo se cumplen las reglas picarescas, sino que los *Cuadernos...* conectan con el género por el uso de la ironía, la parodia y el humor.

#### NOTAS

Daniel Devoto, en *De Remétrica en algunas comedias tempranas* (págs. 217-225) analiza algunas «libertades métricas» de cuatro comedias celestinescas recientemente editadas por Miguel Ángel Pérez Priego: la *Comedia Tesorina*, la *Comedia Tideia*, el *Auto de Clarindo* y la *Comedia Pródiga*. Para Devoto estas piezas dramáticas del siglo XVI son testimonios de la temprana elocución teatral en verso, y demuestran libertades métricas como la ampliación de compensación y de la sinalefa entre versos. En cuanto a la rima, las licencias compartidas por tres de los cuatro autores hacen pensar a Devoto en la posibilidad de que existieran rimas gráficas, además de fonéticas.—Alfred Rodríguez y Yolanda Romero, en *La posibilidad anti-judaizante del tra-*

*tado segundo del «Lazarillo»* (págs. 227-234), vuelven sobre una interpretación simbólica del tratado II del *Lazarillo*, basada en los matices de W. Holtzinger a la lectura de Piper, es decir, que dicho tratado era la crítica de un erasmista contra el catolicismo institucional, personificado en el clérigo de Maqueda. Los dos autores reinterpretan las simbologías del viejo arcaz y los bodigos de pan, considerándolos no como el sagrario y la Eucaristía, sino como alusión al Arca de la Alianza y al maná, respectivamente. Esta interpretación judaizante se apoya en circunstancias externas al texto, pero coetáneas a su gestación: la proliferación de conversos en la jerarquía eclesiástica del arzobispado de Toledo, y concretamente la abundancia de judíos en Maqueda, que recoge todavía Covarrubias. Con arreglo a esta interpretación no sólo cambia el destino de las críticas del tratado II, sino también el origen del autor del *Lazarillo*, posible erasmista, nunca un converso, y hasta, posiblemente, un eclesiástico «auténticamente cristiano», como ya apuntó A. Redondo.—Gabriela Tineo, en *La memoria que convoca: en torno a «lo popular» en la narrativa de Luis Rafael Sánchez* (págs. 235-243), analiza la presencia de distintas manifestaciones de lo popular en tres obras del portorriqueño Luis Rafael Sánchez: su primer volumen de cuentos, *En cuerpo de camisa* (1966), y las novelas *La guaracha del Macho Camacho* (1976) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). El estudio, de planteamiento semiótico, demuestra que, tanto el lenguaje popular, como los medios de difusión —radio, televisión, cine, música— configuran una práctica literaria a modo de «matriz» de la escritura en Sánchez. De ahí que la autora proponga una lectura integradora de los tres textos, en los que distintos aspectos de lo popular remiten a un proyecto que los trasciende: la recuperación de la memoria colectiva caribeña y latinoamericana marcada por un tiempo-espacio común y un modo de estar en el mundo.

El n.º 2 del *Bulletin Hispanique* es un Homenaje al Profesor Bernard Barrière, con motivo de su jubilación.

## ARTÍCULOS

María Martínez Martínez, *La imagen del rey a través de la indumentaria: el ejemplo de Juan I de Castilla* (págs. 277-287).—Este trabajo se refiere a la importancia de la indumentaria, como índice de la «cultura material» en la Baja Edad Media, y a su valor para reforzar la estructura de la sociedad feudal. En la cumbre de la pirámide social, la figura del rey se exalta especialmente a partir de la dinastía Trastámara, por medio de signos suntuarios de valor propagandístico, lo que se demuestra en los gastos realizados con motivo de la entronización en 1379 de Juan I de Castilla. La autora analiza las compras del camarero del rey entre 1378-1390, que nos revelan la cuantiosa cifra desembolsada, la vistosidad y refinamiento de los gustos, la procedencia de tejidos y pieles, la terminología que designa a cada prenda y, además, el contacto cultural entre cristianos y árabes (un 60% de la indumentaria es nazarí), sin olvidar la vertiente europeísta del monarca, para el que se importaron paños europeos.

Michel Cavillac, *Un avatar du «Moriae encomium» dans l'Espagne de 1556: «l'Alabanza de la Pobreza» du L<sup>o</sup> Bernardino de Riberol* (págs. 289-300).—Cavillac relaciona en este artículo la *Alabanza de la Pobreza* y la *Moriae* erasmiana, partiendo de la vía abierta por Bataillon sobre las repercusiones, religiosas y literarias, de Erasmo en España. Tras recoger los escasos datos conocidos sobre Riberol y asociarlos a la

edición de su obra en Sevilla, 1556, Cavillac pone de manifiesto la preocupación reformista del autor, en la línea de un Domingo de Valtanás o de un Juan de Ávila. El análisis literario del texto muestra, además, cómo a los pocos meses de publicarse el *Lazarillo*, la primera persona, el punto de vista único y el *incipit* genealógico de *La Alabanza...* son indicios de la influencia literaria de la *Moriae* de Erasmo, citado y elogiado en la obra de Riberol, no sólo como teólogo, sino como humanista.

Jean Mouyen, *Un témoignage valencien de la controverse éthique sur la licéité du théâtre: la «Sátira en defensa de las comedias» de Mosén Pedro Jacinto Morlá* (págs. 301-334).—Este trabajo rescata del olvido un manuscrito que perteneció al notario Francés Llazer Josef, escribano del hospital General de Valencia, que dio fe de la Junta celebrada en 1649, cuando se decidió la reanudación de representaciones teatrales en la ciudad. Mouyen inscribe el documento en la polémica sobre la licitud del teatro, tras el cierre de los corrales decretado por Felipe IV en 1646. El manuscrito contiene una copia del *Sermón* de don Luis de Crespi, furibundo ataque contra la comedia que ya citó Cotarelo, al que sigue una sátira, desconocida hasta ahora, contra el *Sermón* y favorable a las representaciones teatrales. Además de la edición de la *Sátira...*, el artículo expone las circunstancias teatrales de Valencia, las necesidades financieras del Hospital tras la peste de 1647-48, y analiza el libelo. Se trata de un romance de 1.220 versos, cuyo autor es Mosén Pedro Morlá, poeta de cierto renombre en castellano y valenciano; el texto ataca frontalmente el *Sermón*, califica a su autor de difamador, refuta sus argumentos con citas de autores y obras (el editor identifica más de cincuenta) y, en suma, defiende con ardor el teatro, del que destaca sus valores pedagógicos, exaltando, incluso, las cualidades de los cómicos.

María Dolores Albiac Blanco, *Cetros y puñales. «Don Sancho García» y la filosofía del poder* (págs. 335-352).—El título de este artículo alude a un verso de la tragedia *Sancho García*, de Cadalso, que se estudia como ejemplo de un teatro auspiciado por los ministros ilustrados de Carlos III. Albiac expone las circunstancias políticas que siguieron a los motines de 1766 y cómo la «vía cultural», especialmente las representaciones teatrales, podía influir en el pueblo. En este sentido, distingue la función desempeñada por las minorías ilustradas, frente a los propósitos y actitudes de los reyes sucesivos, y empieza por deslindar y matizar los conceptos de «absolutismo monárquico» y «despotismo ilustrado», término este último contradictorio y antagónico que ya rechazó Rousseau. Cadalso perteneció a esa minoría ilustrada, y su tragedia, según demuestra el estudio, sirvió para proclamar el triunfo del *ethos* de las luces, frente al *cratos* del poder abusivo y arbitrario. La obra es un canto a la ley, al orden y al respeto a la autoridad monárquica (que el público identificaría con Carlos III), pero también un exponente de la preocupación reformista de Cadalso, que no toca en la obra la función de la Iglesia, y que manifiesta su deísmo en el personaje del moro leal, índice de la tolerancia y el cosmopolitismo del autor.

René Andioc, *Les français vus par les «tonadilleros» de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle* (págs. 353-375).—Andioc lleva a cabo un interesante estudio de la imagen de los franceses residentes en España a través de las tonadillas. El trabajo comienza refiriéndose al grupo más numeroso de extranjeros en España, sobre todo en Madrid y Cádiz, a sus profesiones (buhoneros, peluqueros), a los barrios madrileños en que se alojaban (según D. Ozanam, Maravillas, Lavapiés, Plaza Mayor), y pasa al estudio de la francofobia con que los reflejan las tonadillas, atenuada por la comicidad. En dichas piezas breves se les designa por apelativos despectivos («gabacho», «futre») y

por el nombre propio «Pierres», pero se les caracteriza, sobre todo, por el lenguaje. Las muestras recogidas por Andioc revelan que se trata de un léxico deformado, con algunas mezclas de italianismos y con cierta relación con el habla de la lengua d'oc. En ese español que chapurrean los franceses de las tonadillas domina el infinitivo, la confusión de «ser» y «estar», y la acentuación errónea de las esdrújulas, lo que contribuye a ridiculizar el habla del extranjero. Andioc estudia también las características fonéticas de la «r» intervocálica y de la «g», «j», pronunciadas por los franceses como «rr» y «k», respectivamente. Finalmente, se refiere cómo los tonadilleros insertan canciones francesas en sus obras, produciéndose entonces el fenómeno inverso, la abe-rración ortográfica procedente de la transcripción fonética del francés.

Mireille Coulon, *Un exemple d'«afición» dans la seconde moitié du XVIIIème siècle: le «sainete» «Los buenos consejos y función de Illescas» de Sebastián Vázquez* (págs. 377-395).—Se abre este artículo con una cita de Jovellanos, buen ejemplo del intento ilustrado de contener la desmedida afición de los españoles por el espectáculo taurino. Mireille Coulon señala cómo los toros y el teatro eran las diversiones fundamentales de los españoles del siglo XVIII, y explica el hecho de que majos y toreros atrajeran a la misma clase de público. Pese a esa confluencia y a la estrecha vinculación del sainete con la actualidad, la autora constata el escaso número de sainetes dedicados a la tauromaquia, lo que se comprende por la complejidad de la puesta en escena. No obstante, enumera piezas que aluden, en distinto grado, a las novilladas, para estudiar seguidamente la obrita de Sebastián Vázquez. De *Los buenos consejos y función de Illescas* existen dos copias en la Biblioteca Nacional de Madrid, una de ellas ilustrada con un dibujo a plumilla que Coulon tiene el acierto de ofrecer en su edición. La obra destaca por la presencia de una torera, por el desarrollo de la corrida y, además, por su doble tema, la fiesta del pueblo y la lección correspondiente. Todo ello da a entender la concepción del sainete como espectáculo completo, con su loa o introducción, pieza principal con entremés y fin de fiesta. El estudio va seguido de la edición del sainete.

Juan Bautista Vilar, *La formación de una biblioteca de libros prohibidos en la España isabelina. Luis Usoz y Río, importador clandestino de libros protestantes (1841-1850)* (págs. 397-416).—El propósito de este trabajo es mostrar la primera etapa de la formación de la importante biblioteca de don Luis Usoz, fundamental para el conocimiento de los autores heterodoxos en la España ochocentista. Partiendo de la biografía del gran bibliófilo, Vilar destaca el viraje decisivo que supuso su abandono del catolicismo, el abrazar la religión cuáquera y el proyecto de edición de los clásicos del protestantismo peninsular del siglo XVI en la *Colección de Reformistas Antiguos Españoles*. El autor subraya la importancia de la colaboración del hispanista inglés Wiffen, así como la del agente editorial Fernando de Brunet, y ofrece datos de la correspondencia entre ambos y Usoz, así como de la que sostenían los tres con distintos proveedores. Todo ello nos informa de los pasos seguidos por Usoz para sus adquisiciones y de las técnicas empleadas para sacar dinero de España e introducir clandestinamente los libros comprados por una red de agentes en el extranjero. El resultado de tan continuados esfuerzos es la creación de la parte fundamental de la biblioteca hacia 1850, fecha en que empieza a volcar su entusiasmo en la edición de su *Colección de Reformistas*. También entonces manifiesta Usoz su intención de legar sus más de 11.000 volúmenes a una institución española, lo que llevaría a cabo su esposa, tras el fallecimiento del bibliófilo, con su donación a la Biblioteca Nacional.

Mar Vilar, *Un manuscrito cervantista rescatado en Inglaterra para su publicación en España en 1854. El «Cervantes vindicado» del Dr. Juan Caderón* (págs. 417-433).—Este artículo enlaza, en parte, con el anterior, ya que don Luis Usoz aparece de nuevo, en esta ocasión como comprador del *Cervantes Vindicado* a la viuda de Calderón para publicarlo en España. Vilar expone la peripecia vital de Calderón, gramático, filólogo y helenista, franciscano convertido al protestantismo y exiliado en Londres desde 1823 hasta su muerte en 1854. Tras lamentar el silencio en torno a su figura, la autora analiza el *Cervantes...*, revisión de los *Comentarios* de Clemencín sobre *El Quijote* muy alabada por Menéndez Pelayo. Finalmente, informa sobre la correspondencia sostenida entre Usoz y sus colaboradores Wiffen, Brunet y Thomson a propósito de la obra de Calderón, y la edita en apéndice.

Vincent Garmendia, *Notes sur la présence carliste en Aquitaine à l'époque de la seconde guerre carliste* (págs. 435-451).—Garmendia se propone aclarar aspectos de una historia aún incompleta, la de la emigración carlista a Francia. Se destaca lo numeroso de este grupo de españoles en el sudoeste francés, y las distintas oleadas en que fueron llegando, desde el período anterior a la guerra, a los que desertaron durante ella y, finalmente, los que acompañaron a don Carlos en 1876. A continuación, el artículo se ocupa de la acogida, bastante benévola en Pau y Bayona, a pesar de las continuas presiones de los cónsules españoles ante el Ministerio de Asuntos Exteriores. Según Garmendia, los motivos de la aparente ceguera policial francesa eran políticos —por el apoyo de los legitimistas franceses a la causa carlista— y también de infraestructura, por carencia de medios. Sin embargo, a pesar de ser el sudoeste francés cuna de conspiradores, sede de tráfico de armas y foco activo de propaganda carlista, cuando se produjo la derrota el número de emigrados y su total pobreza empeizaron a causar problemas a las autoridades locales. Garmendia da cuenta de las medidas adoptadas con los refugiados, de las propuestas de emigración a América, del regreso a España tras la amnistía de Cánovas, y, finalmente, de las posibilidades de inserción en Francia, que, en algunos casos, convirtieron a un carlista militante en un partidario de la libertad y las nuevas ideas.

Jean Sentaurens, *Des effets pervers d'un mythe littéraire romantique: à Seville, toutes les cigarières s'appellent Carmen* (págs. 453-484).—Con este trabajo Sentaurens continúa explorando la figura de la cigarrera, considerada aquí a partir de las noticias de los viajeros franceses entre 1822 y 1931. Se pone de relieve la importancia de la imagen literaria, la Carmen cigarrera sevillana, capaz de anular a las otras mujeres que desempeñaban el mismo oficio en las manufacturas de tabaco de La Coruña, Cádiz o Madrid, inspiradora esta última de la literatura costumbrista y del género chico. Para destacar la «perversión literaria» y su alejamiento de la realidad, Sentaurens traza el panorama laboral de la fábrica de tabacos sevillana y expone cómo el tipo de la cigarrera antecede en dos años a la gitana de Mérimée y se debe a la pluma de Théophile Gautier. A este respecto, destaca que los rasgos sensuales y seductores de la cigarrera, trazados por el autor del *Voyage en Espagne*, son en realidad los de la manola madrileña, tipo bien definido y distinto. Mérimée retoma los rasgos, la vestimenta y la coquetería para su Carmen y, a partir de entonces, las variaciones serán múltiples en la pluma de autores como Dumas, o en su traslado a las tablas en 1875 con música de Bizet. Esta fecha marca el segundo nacimiento del mito francés de la cigarrera sevillana, cuyo ocaso fija Sentaurens en 1930, tras estudiar un trayecto que desmitifica la figura femenina y describe el cuadro con dureza inmisericorde, transformándolo en esperpento.

Jean-François Botrel, *Antonio de Valbuena et la langue espagnole: critique et démagogie* (págs. 485-496).—El «fenómeno Valbuena» constituye, para Botrel, un ejemplo de esos nombres célebres en su época y posteriormente olvidados por las historias de la literatura y de la crítica. En este artículo se rescata al escritor leonés, autor de una obra ingente, que emprendió en 1883 la tarea de «limpiar y restaurar» el castellano. Botrel describe la peculiar «cruzada» de Valbuena, su crítica sistemática y continuada de la autoridad lingüística (la Real Academia) y, más ampliamente, del *establishment* de la época (aristócratas, escritores consagrados, etc.). Los métodos de que se valió Valbuena para sus críticas eran la gracia y la amenidad, y con ellos captó buen número de seguidores, incluso en las filas de los liberales, sus adversarios ideológicos. Botrel interpreta los ataques de Valbuena en función de su desprecio por los nuevos aristócratas y los considera indicio de la nostalgia casticista, que rechaza la autoridad institucional desde posiciones demagógicas y populistas.

José Carlos Mainer, *Valle Inclán y el fin de siglo: los compromisos del hijo pródi-go* (págs. 497-520).—En este artículo se apunta una nueva definición de la obra de Valle Inclán, más allá de la falsa oposición entre Modernismo y 98. Mainer señala lo estéril de la antinomia con respecto a la obra de Valle, una de las más controvertidas y escurridizas a la hora de las clasificaciones. El estudio aborda la obra de Valle Inclán en su contexto histórico a través de los siguientes apartados: «sobre el carlismo y otros “antis”», «la ambigüedad moral como síntoma», «la construcción moral de una estética», «el escritor como aristócrata», y «el escritor como bohemio». La aparente contradicción entre unos y otros epígrafes muestra a un artista sujeto a los problemas de su siglo, como también lo estuvieron Unamuno o Baroja. Destaca Mainer entre dichos problemas el rechazo de la política de la Restauración, la estética simbolista y el valor órfico del lenguaje, y valora como el más capital de sus hallazgos el «quietismo estético» de *La lámpara maravillosa*. El autor concluye que, pese a entroncar en sus orígenes literarios con el decadentismo finisecular, las dimensiones éticas y estéticas del asunto español aparecen en distintas fechas, y propician la apertura de más vastos y complejos horizontes.

Christian Manso, *José Martínez Ruiz, Azorín, de cara a Cervantes* (págs. 521-528).—La reflexión de Azorín sobre el autor del *Quijote* fue una constante durante toda su vida y constituye, según Manso, una *summa* cervantina. Este trabajo recoge de entre las páginas azorinianas los aspectos más destacados de una interpretación basada en la sensibilidad más que en la erudición. Manso afirma que la simpatía que se da entre Azorín y Cervantes se agudiza en tres de los cinco trabajos de *Con Cervantes*. Azorín empieza acercándose a la psicología del autor del *Quijote* por medio de la caracteriología, para confrontar después la estrechez de las condiciones vitales cervantinas con su obra literaria. La interpretación subsiguiente destaca el proceso de idealización o sublimación que Cervantes llevó a cabo en una dolorosa escisión de su yo real y su yo literario. Manso concluye valorando muy positivamente la lectura psicológica azoriniana, que muestra a un Cervantes desquitándose de una vida mediocre gracias a la literatura, lo que constituye un ejemplo para el movimiento de regeneración de España.

Juana Castaño Ruiz, «*La arboleda perdida*»: Rafael Alberti y los escritores franceses (págs. 529-544).—La autora de este artículo vuelve sobre un tema del que ya se ha ocupado en 1989 y 1993, profundizando en esta ocasión en los nombres de autores franceses que aparecen en los dos volúmenes de *La arboleda perdida*. Comen-

zando por los escritores del pasado, que conoce Alberti en sus años de adolescencia y formación (Zola, Voltaire, Racine, Stendhal), y continuando por los ya más próximos a él, y a los restantes autores del 27 (Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé), Castaño distingue entre citas ocasionales o anecdóticas y las reiteradas y conscientes, fruto de una admiración palpable. Las referencias a autores contemporáneos añaden a la mención de carácter literario el toque de afecto y amistad, derivado de experiencias artísticas compartidas, de vivencias políticas comunes durante el exilio francés, o de reencontros sucesivos con escritores y estudiosos, como Marcel Bataillon, durante la larga vida de Alberti. Los nombres que desfilan por las memorias del poeta demuestran, en opinión de Castaño, la importancia de la cultura francesa en la obra y en la vida del autor, que sólo en sus últimos años confiesa no conocer a los jóvenes poetas franceses de las generaciones posteriores.

François Lopez, «Crónica de una muerte anunciada» de Gabriel García Márquez ou le crime était presque parfait (págs. 545-561).—Es ésta una interpretación del texto de García Márquez como novela de misterio. La sugestiva propuesta de François Lopez aborda la cuestión genérica, considerando que la novela ha sido tildada erróneamente de policiaca o de crónica periodística, y se adentra en la aparente desconexión entre el título, el desenlace y el epígrafe con el que se abre la obra, los conocidos versos de Gil Vicente «la caza de amor/ es de altanería». A través de cuatro amenos y penetrantes apartados, el artículo estudia, en primer lugar, lo enigmático del texto, que deja al lector ignorante de las causas reales de la muerte; en segundo lugar, desvela la modificación fundamental llevada a cabo por García Márquez sobre el modelo del relato policiaco, y la relaciona con el estatuto del narrador; en tercer lugar, analiza minuciosamente los significados de «altanería», de la metáfora «caza de amor» y de la «garza guerrera», segunda cita implícita del mismo poema de Gil Vicente; y, finalmente, concluye con una nueva interpretación centrada en la figura femenina, aparentemente «boba» y abandonada, que identifica con la «cazadora» vengativa. Para confirmar su argumentación Lopez se apoya en el desenlace, final feliz de la historia amorosa, y en una frase del propio García Márquez, en el curso de una entrevista de 1981, que contenía el verdadero significado de la historia.

M.<sup>a</sup> SOLEDAD ARREDONDO

#### CAHIERS DE LINGUISTIQUE HISPANIQUE MÉDIÉVALE, 18-19 (1993-1994)

Este número doble de los *Cahiers* que dirige Jean Roudil, en el Seminario de Estudios Medievales Hispánicos de la Universidad de París-XIII, reúne quince trabajos que se corresponden con cuatro de las áreas temáticas de los siglos XIII y XIV a las que este grupo de investigación ha prestado mayor interés.

#### I. LIBROS DE LEYES Y ACTIVIDAD JURÍDICO-POLÍTICA

Carlos Heusch rastrea «Les fondements juridiques de l'amitié à travers les *Partidas* d'Alphonso X et le droit médiéval» (págs. 5-48), en realidad una paráfrasis del libro

VIII de la *Ética a Nicómaco*, que llega a propiciar una reflexión independiente en el *corpus* alfonsí. Se trata de una nueva concepción de la amistad, opuesta a la idea tradicional de la amistad artificial, con lo que ello implica de rechazo del *affectus officialis* feudal (de corte aristocrático) por una nueva valoración del *affectus naturalis*, en el que Alfonso querría asentar la nueva ideología estatal. El rey concibe dos grados de amistad: la natural, de carácter político, y la electiva, de condición social, fruto por tanto de una elección deliberada, base de lazos de sociabilidad, sobre la que reposa la noción de *bonitas*. En el universo alfonsí no tiene sentido la idea de un hombre independiente, de un hombre ajeno a una *gens*, a una tierra o a un señor. «Et la formulation finale, parfaite, de la manière dont on doit aimer l'ami —comme on «devrait» s'aimer soi-même— en est bien la preuve» (pág. 48).

Jesús D. Rodríguez Velasco, en «De oficio a estado. La caballería entre el *Espéculo* y las *Siete partidas*» (págs. 49-77), analiza el tránsito de uno a otro concepto como medio de aclarar la constitución del cuerpo, estamental y político, de la caballería, cuya ideología llegó a verificarse antes que su encarnación social. Con la linde de la mitad del siglo XIII, Rodríguez Velasco repara en que «hacia 1250 no había una ceremonia establecida para nombrar caballeros. Cuando el rey o un noble querían nombrar caballeros, recurrían al viejo procedimiento de la entrega de armas» (pág. 53); quizá la primera ceremonia caballeresca descrita la efectúe R. Jiménez de Rada (*De rebus*, VII, xxiv), de donde pasa a la *Estoria de España* (cap. 997): gira en torno a la entrega de la «çinta de cauallería», algo que ya había aparecido en el *Libro de Alexandre*, aunque éste se acoge a un poema europeo. La codificación legal de la caballería ocurre en las *Partidas*, enfrentada a la definición particular y penal que aparecía en el *Espéculo*, obra en la que nada se dice de la caballería, a pesar de ocuparse por extenso de la guerra y de sus protagonistas; en este texto, «cauallero» es el que combate a caballo y es dueño, por tanto, de un oficio que entraña derechos y obligaciones, y sólo, de modo sintético, se apunta la existencia de un estatuto social, de una dignidad (III, v, 12), si bien alejada de un contexto político que es el que definirá ya Alfonso, y que discurre de la *Partida II*, título XXI, a la cuarta, con una glosa significativa. Alfonso conoce ya un orden europeo, afirmado en los principios de indivisibilidad: «El conjunto de los defensores es el cuadro dirigente, del cual el rey es la cabeza sin salir nunca de ese mismo estado. El monarca es ungido en el hombro a imitación de la unción de Cristo con el peso de la cruz. De la misma manera, el rey unge a los caballeros, prolongación de su cuerpo, con la *pescoçada* que marca definitivamente la recepción de la caballería» (pág. 76).

G. Martin entrega la primera parte de «Alphonse X ou la science politique (*Septénaire*, 1-11)» (págs. 79-100), partiendo del hecho de que «le *Septénaire* est une oeuvre tardive, l'une de toutes dernières produites sous l'autorité du roi Sage» (pág. 79), siendo así la expresión última del pensamiento político de su promotor; el *Setenario*, tratado de teología y exposición de derecho canónico, se basa en la tercera redacción de la *Primera partida* (d. 1272) y tuvo que tener lugar entre 1282-1284, ya en el retiro sevillano. De esta manera, el *Setenario* revela los verdaderos modelos de autoridad en que se basa: «l'articulation d'un éloge royal avec un exposé des fondements de la connaissance, soit: d'un *modèle politique* avec un *modèle épistémologique*» (pág. 83). Martin analiza las estructuras de autoridad que testimonia el prólogo: una, referida al encargo de la obra, otra, prevista para su ejecución; Al-

fonso, a través de estos engarces, quiere vincular su figura y su tarea a la actividad de su padre; ello comporta dos líneas semiológicas que atravesarán el tratado: una dimensión de espiritualidad y otra concerniente a «la continuité naturelle entre le père et le fils» (pág. 97), lo que se aprovecha para sostener y afirmar el ámbito, siempre creciente, de la autoridad real. La novedad de estas tramas significativas es evidente: «Je ne vois pas, avant elle, en Espagne, plus savamment tramés les fondements imaginaires de la clôture spirituelle et naturelle de l'autorité royale —ni plus habilement représentés, en outre, sur la scène de ce qui, doublement (sous le rapport de la politique et de l'écriture), se présente comme une pratique de l'autorité: le livre de lois» (pág. 99).

Jean Roudil, en «Le vouloir dire et le dit (Tradition partagée et originalité dans la littérature juridique espagnole du XIII<sup>e</sup> siècle)» (págs. 133-167), ofrece la primera parte de un estudio consagrado a analizar el fenómeno de la multiplicidad textual —copias varias, versiones diversas— con que una obra se difunde a lo largo de los siglos medios; es preciso atender, entonces, a indicaciones intratextuales (señaladoras del proceso dinámico y continuo de copia) e intertextuales (determinadoras de las veces en que el texto se dice y se re-dice). J. Roudil perseguirá estas últimas formas, a través del juego de redacciones en que se conservan *Flores de Derecho*, *Doctrinal*, *Fuero Real*, *Espéculo* y *Siete Partidas*; tres son las pautas de actuación de este análisis: a) reconocimiento de las «fórmulas temáticas» que reflejan las intenciones de propósitos y la expresión de los temas que las desarrollan; b) trazado de un cuadro de correspondencias de tales fórmulas; c) valoración de los resultados obtenidos. Tras ofrecer la edición del capítulo dedicado a los «personeros» (o procuradores) en las cinco obras, fija la red de fórmulas temáticas que en ellos aparecen (de acuerdo a los macrotemas, mesotemas y microtemas), articula el cuadro de referencias y procede a la comparación de los tejidos textuales, conforme a dos principios: a) «le dit», b) «dire le dit»; los resultados obtenidos ayudan, por ejemplo, a comprender la función real de los prólogos explicativos, o el juego de operaciones narrativas que el proceso de escritura impone a estas redacciones.

Dentro de este apartado, dos estudios se dedican a la redacción portuguesa de las *Partidas* alfonsíes. José de Avezedo Ferreira da cuenta de unos «Fragmentos das *Partidas* de Afonso X reencontrados em Braga» (págs. 367-402), relativos a la *Terceira Partida*, en varias de sus leyes comprendidas bajo los Títulos VIII-XI; son tres folios del siglo XIV, que, comparados con la versión portuguesa de la Torre do Tombo y la versión española, producen «a impressão geral de uma maior aproximação entre a versão espanhola e o fragmento do que entre este e o manuscrito da Torre do Tombo» (pág. 372); incluso, algunos aspectos parecen sugerir la existencia de un conjunto de las *Siete partidas* en portugués. Ya en págs. 380-402 se ofrece la transcripción de este fragmento, contrastada con la del código de la Torre do Tombo. Se incluye una reproducción fotográfica de los tres folios.

Por último, Clara Barros, en «Convencer ou persuadir: análise de algumas estratégias argumentativas características do texto da *Primeira Partida* de Afonso X» (págs. 403-424), observando el modo en que se integran dos planos, la historia bíblica y la práctica religiosa, quizá para transmitir la idea de que del mismo modo que Dios hace a los hombres a su imagen y semejanza, así los hombres hacen sus leyes a imagen y semejanza de las Escrituras, «sugerindo que o direito humano decorre de um direito divino» (pág. 421).

## II. LEXICOGRAFÍA MEDIEVAL

Jean Roudil sienta las bases «Pour un dictionnaire onomasiologique de l'espagnol médiéval» (págs. 169-184), un diccionario de uso del español medieval, «c'est-à-dire d'un dictionnaire qui rendrait compte de l'utilisation et du fonctionnement du lexique dans les textes ou mieux encore, dans les actes d'écriture du Moyen Âge, l'orientation générale étant de caractère onomasiologique» (pág. 169), es decir los aspectos concernientes a las representaciones mentales que reflejan los conceptos en su realización escrita. Es, por tanto, el ámbito de la lingüística textual donde se debe inscribir este diccionario. Es distinto del *Diccionario* de B. Müller, del programa ADMYTE y de los *Diccionarios de ideas afines*, como demuestran los tres planos que han de guiar su articulación:

1. Inventario de los actos de escritura (fin del siglo XV) y de las tradiciones manuscritas (con toda la precisión posible para las fechas de los mss.).
2. Recogida de las realizaciones o designaciones (con tres casos: tradición manuscrita que comporta un solo acto de escritura: el *Cid*; o varios actos de escritura (Berceo); o tradiciones manuscritas diferentes que necesitan una comparación).
3. Organización de la microestructura y de la macroestructura, mediante tres columnas: la primera reflejaría una clasificación ideológica, la segunda, las representaciones mentales y la tercera, las designaciones en los actos de escritura.

En otro orden, Javier García González, en «El contacto de dos lenguas: los arabismos en el español medieval y en la obra alfonsí» (págs. 335-365), distingue entre arabismos pertenecientes a áreas o campos de conocimiento profesionales y el resto, de carácter más heterogéneo; muestra cómo en los arabismos científicos no hay cambios semánticos singulares, no así en los que proceden de jergas profesionales o militares y jurídicas, que son los que sufren un proceso más riguroso de adaptación; en los otros arabismos, se producen cambios motivados por el uso que esos vocablos tendrían en la lengua general, siendo importantes, sobre todo, aquellos vocablos que reflejan una realidad bilingüe, de la que se aprovecha la conformación de la cultura alfonsí.

## III. MORFOLOGÍA Y SINTAXIS MEDIEVALES

Emilio Montero Cartelle, en «Sancho IV y la *Primera crónica general de España*: su importancia y aportación al castellano medieval desde la perspectiva de la expresión concesiva» (págs. 185-218), valora las aportaciones de este monarca no sólo a la historia de la literatura, sino a la evolución de las formas lingüísticas y morfológicas del castellano, comparando textos del período alfonsí, con los *Castigos* y su *Crónica*, y con la producción juanmanuelina; resulta así, por ejemplo, que la expresión de la concesividad de que da cuenta don Juan Manuel no se podría comprender sin ese momento de tránsito que implica la prosa sanchí; la obra de este monarca, «de Alfonso X recoge y potencia *commequier que*, al tiempo que desecha *maguer* y *pero (que)* [...] En contrapartida, da entrada a *aunque* y a *por... que*» (págs. 213-214).

Mónica Castillo-Lluch plantea un «Acercamiento a las partículas adversativas medievales» (págs. 219-241), recordando que muchas de las conjunciones que aparecen en el castellano alfonsí, aunque tengan idéntica forma fonética a las del castellano

actual, en realidad desempeñan valores sintácticos y contextuales distintos a los presentes. El estudio se centra en los valores de algunas conjunciones adversativas — «mas, mas (sino), mas pero, pero, pero que, sinon»— tal y como las muestra el proceso de configuración textual de la *Primera Crónica General*; en todos los casos estudia la definición y, con ejemplos, los valores que ponen en juego: así, a «mas» corresponden valores adversativos debilitado, restrictivo o exclusivo, por ejemplo; con «pero» se pone en evidencia su posible pertenencia a la categoría del adverbio, lo que puede resolver algunos problemas de sintaxis.

Javier Elvira se ocupa de «La función cohesiva de la posición inicial de frase en la prosa alfonsí» (págs. 243-278), más en concreto en la narrativa, tal y como la testimonian la *Primera Crónica General* y la *Versión Crítica de la Estoria de España*; demuestra cómo a esta prosa la caracteriza la búsqueda de coherencia, manifestada en la disposición lineal de los elementos informativos; coherencia que se formula desde un *tema* dado o que se consigue mediante expresiones de carácter anafórico. El discurso lingüístico privilegia la posición del verbo en el centro de la frase, lo que otorga a la posición inicial de la frase una utilidad primordial como factor de cohesión narrativo. El estilo que surge de la aplicación de estos recursos no es determinable gramaticalmente, aunque puede provocar una acumulación de elementos con indicaciones circunstanciales.

Elisabeth Douvier, en «“Auer” et “tener” + verbe au participe passé: leur origine latine et leurs emplois dans la *Primera Crónica General de España* et la *Historia novelada de Alejandro Magno*» (págs. 279-311), demuestra cómo la construcción «tener + verbo en participio pasado» no se desvía mucho de la construcción latina «habere + verbo en participio pasado», de la que hereda la mayor parte de las características; la construcción «haber + participio en pasado» es un verbo compuesto, resultado de una transformación radical de la construcción latina, cuyo uso se impone progresivamente a lo largo del siglo XIII, a la par de perder sus rasgos originales.

Juan R. Lodares, en «Las razones del “castellano derecho”» (págs. 313-334), analiza la validez de este lugar común, inaugurado, como recuerda, por el Marqués de Mondéjar (1777), que fue el primero en reparar en esta frase de uno de los tratados astrológicos, convertida luego en emblema del ideal lingüístico alfonsí. Fuera de tal uso, conviene descubrir el sentido de la expresión en el contexto que la enmarca: «razones que entendió que eran soueianas et dobladas, et que no eran en castellano drecho», que remite al concepto de la *razón de nombres*. Según esto, «el “castellano drecho” no tiene por qué ser un ideal lingüístico o estilístico más o menos uniformador y que preocupase al escritorio real o al propio rey» (pág. 322); el traductor buscaría comprometerse con la necesidad de que las palabras castellanas estuvieran de acuerdo con la *razón* o verdad extralingüística: palabras *derechas* frente a las «soueianas et dobladas»; es más: la frase susodicha quizá la admiración que exprese se refiera a la habilidad del monarca y de sus colaboradores por saber traducir materia tan complicada como la astrológica, no a cuestiones sólo lingüísticas.

#### IV. HISTORIOGRAFÍA MEDIEVAL

Inés Fernández-Ordóñez, en «La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: nuevo panorama» (págs. 101-132), establece las líneas con que ha de contemplarse el

ámbito de la historiografía alfonsí a raíz de la compra por la Caja de Ahorros de Salamanca, en 1983, del ms. Ss, prototipo de una redacción de la *Estoria de España* —la llamada *Versión crítica*, editada además por la autora de este artículo— que Diego Catalán venía conjeturando por referencias indirectas. Conviene, así, hablar de impulsos cronológicos para reflejar la evolución del pensamiento historiográfico alfonsí: habría una primitiva versión, la *Redacción más antigua anterior a 1271*, que llegaría hasta el final de Vermudo III y que, luego, se amplificaría retóricamente hasta el final de Alfonso VI; una primera revisión se llevaría a cabo de inmediato: *Versión enmendada después de 1274*, con nuevas noticias ligadas a la historia gótica y a los monarcas astur-leoneses; los acontecimientos posteriores a 1275 son los que provocarían que Alfonso, ya desde Sevilla, impulsara una nueva redacción, esa *Versión crítica*, atravesada por un fuerte espíritu regalista, contrario a las aspiraciones de Sancho y de la nobleza. Otro de los asuntos de que se ocupa Fernández-Ordóñez es de la conexión entre los dos proyectos historiográficos: «esa prelación entre historia particular e historia universal y el abandono posterior de la particular no son, en absoluto, claros. Según el testimonio aportado por la *Versión crítica*, la *Estoria de España* no sólo se había dejado de lado, sino que se estaba reescribiendo en el entorno de Alfonso en los últimos años de su reinado» (pág. 117). Son dos proyectos paralelos, diferenciables en sus métodos: analítico para la *Estoria de España* (con un complejo entramado cronológico, ordenador de las fuentes), respetuoso con las *auctoritates* de las fuentes para la *General estoria*.

En este mismo volumen, Georges Martin, en «Une digne disciple de Diego Catalán: Inés Fernández-Ordóñez» (págs. 428-430), reseña las dos novedosas aportaciones de esta autora —su monografía *Las Estorias de Alfonso el Sabio* y la edición de la ya citada *Versión crítica*— responsables del nuevo giro que han adoptado estos estudios.

FERNANDO GÓMEZ REDONDO

INCIPIT, 14 (1994)

#### ARTÍCULOS

Germán Orduna, en «Defensa de la edición crítica como arte. A propósito de la «Carta del moro sabidor» en la *Crónica* del Canciller Ayala» (págs. 1-16), advierte sobre el riesgo de tornar en mecánica la tarea de fijación del texto, por muy seguro que parezca el proceso de conformación textual; aduce, como prueba, la carta de Ibn-al-Jatib al rey don Pedro, tras la victoria de Nájera, colocada como capítulo independiente por la mejor rama de la tradición cronística, constituyendo en verdad parte del capítulo anterior: «si nos hubiéramos limitado a la mecánica derivada de la categorización estemática, el resultado hubiera contradecido los criterios probados por la crítica interna» (pág. 4); por los mismos razonamientos, se alcanzó la comprobación de que la carta no era apócrifa, cuando, en realidad, se trata de una traducción, fijada quizá por un judío, que no manejaba bien el castellano; es más, antes de que Ayala incorporara el texto a su crónica, la carta había creado ya una tradición independiente, cercana a la literatura de castigos; gracias a esos testimonios de referencia se ha podido restituir algún nombre omitido por la tradición manuscrita, examinar algún ca-

so de «latencia conceptual» y seleccionar variantes más acertadas. Una prueba más, entonces, la que aporta Orduna para demostrar las ventajas del método neolachmaniano, afinado en su corriente italiana, con las equilibradas propuestas de G. Pasquali (1934); «una experiencia que siempre actualiza la esencia operativa de la edición crítica como obra de creación, como obra de arte» (pág. 15).

Alberto Montaner Frutos, en «Ecdótica, paleografía y tratamiento de imagen: el caso del *Cantar de mio Cid*» (págs. 17-56), examina los diversos problemas a que se enfrentó al preparar su edición del *Cantar* (Barcelona, Crítica, 1993), partiendo de la necesidad de tener que complementar, con toda suerte de fuentes, manuscritas o impresas, el códice único en que el poema se conserva; un códice que testimonia variadas intervenciones: la labor del copista y la presencia de un «primer corrector» coetáneo (que podrían tratarse de una misma persona, enfrentada directamente al modelo original), cuya labor, ya en el siglo XIV, fue alterada por añadidos interlineales, anotaciones y complementos al final del códice; en el siglo XV, se restituyeron algunas letras perdidas al encuadernar el ms. y se repasó la tinta; a finales del siglo XVI, el genealogista Ulibarri, al copiar el códice, fue intercalando notas y, lo que es peor, aplicando un reactivo que emborronó varios pasajes; dejando algunas rúbricas ocasionales, el códice no volvió a sufrir serios reveses hasta el siglo XIX en que varios editores se aplicaron a resolver malas lecturas con poderosos reactivos como el ácido clorhídrico; de ahí que un editor actual tenga que reconocer todas estas intervenciones y ayudarse de otros procedimientos que no dañen más el soporte de la escritura. El propio Montaner, en tres jornadas de trabajo directo sobre el códice, ha usado la luz ultravioleta (ya empleada por I. Michael), la cámara de reflectografía infrarroja y un videomicroscopio de superficie, cuyas ventajas enumera y comenta con profusión; a fin de ilustrar los resultados obtenidos, examina algunos versos difíciles, con los criterios que han guiado la fijación de sus lecturas; establece tres órdenes de actuación: a) verificación de lecturas dudosas (v. 338, con la restitución de «salveste», v. 520, añade el segundo «que»; v. 1094, aclaración de «Aiudole»; y así v. 1200, v. 1392, v. 1438, v. 1802, v. 2096, v. 2326, v. 2341 y v. 2386), b) texto afectado por la aplicación de reactivos (con el que logra restituir palabras en v. 260 —*monel[terio] dare yo q[ua]tro*—, v. 398 —el raspado de la abreviatura *tierras*—, v. 561 —*fazer*—, v. 912 —*Enel pinar de Teuar don Roy Diaz po[aua]*—, v. 1124 —*Hyremos ver*—, v. 1333 —*las arranco*—, v. 1914, v. 1921 —*aludes*—, v. 2788) y c) texto raspado, con el que se verifica la corrección de Menéndez Pidal al v. 1691 (la enmienda de «campo» por «pan» realizada por el primer corrector), la ausencia de raspado en el v. 440 y, sobre todo, en el colofón, entre la segunda .C. y el grupo *x.L.v.*: lo que se aprecia son unas incisiones que podrían deberse al *praeductale*, o cuchillo, con que el copista marcaba la línea, al apoyarse en ella con fuerza, reforzando así el hecho de «que el mes de mayo de 1207 constituye el *terminus ad quem* de la composición del *Cantar de mio Cid*, verificación que constituye sin duda el dato más importante de todos los extraídos mediante el análisis microscópico y el tratamiento de la imagen» (pág. 42).

Barry Taylor acomete «La capitulación del *Libro del consejo e de los consejeros*» (págs. 57-68), valorando la labor autorial de un compilador en la Edad Media, así como los criterios de que se sirvió —«este libro que se ordena por cuenta de seys»—, subraya el maestro Pedro en su prólogo. Taylor compara el texto castellano con el original latino, el *Liber consolationis et consilii* de Albertano de Brescia (de quien toma las *auctoritates*, la materia de los caps. XI-XXVI, la idea de la compilación). Taylor coteja cua-

tro mss. y sus diversas tabulaciones, con tres posibles análisis: a) 19 capítulos según las rúbricas de *E*, b) los 21 caps. de la Tabla según *E*, c) los 19 caps. de la Tabla según *AC*, correspondientes a las rúbricas según *ABC*; debe tenerse en cuenta que la naturaleza de las rúbricas de *E* muestra que no son obra del autor sino de algún copista; la indicación de «cuenta de seys» sirve para la ordenación interna de los argumentos, una vez expuesto el tema. Según lo visto, Taylor propone cuatro consideraciones: 1) el texto inicial no está dividido en capítulos, ya que maestro Pedro escribe un libro de más de quince divisiones, con el Prólogo «Según cuenta un sabio que ha nombre Servio»; 2) un editor lo divide en 21 capítulos, siguiendo el modelo latino, y añadiendo el Prólogo «Según cuenta un sabio que ha nombre Boecio», lo que revelan las Tablas de *E* y de *B*, con sus rúbricas; 3) pérdida de los caps. XX-XXI; 4) un rubricador prepara encabezamientos partiendo de las primeras frases de los capítulos. Con lo que se demuestra «que la capitulación de una obra medieval fácilmente puede ser fruto del ingenio del copista y no del autor» (pág. 68).

Leonardo Funes entrega la segunda parte de su estudio sobre «La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda» (págs. 69-101), cuya primera parte había aparecido en *Incipit*, 13 (1993), págs. 51-70, en donde demostró que los orígenes de esta historia había que situarlos en el contexto de la disputa sucesoria por la corona de Castilla tras 1275 (muerte del infante don Fernando); tuvo que idearse un conjunto de textos en que se atacaría a los integrantes de uno y de otro bando; a Alfonso X se le reprochó su soberbia, generándose esta leyenda luego recogida por don Pedro Alfonso. Una segunda narrativización ocurre en el contexto de la guerra civil entre Pedro I y Enrique II y de ella da cuenta la breve crónica silense (editada por Lomax en 1976), conservada en tres testimonios que rubrican este episodio como «Relación de las cosas notables acaecidas en tiempo del rey don Alfonso e de su muerte»; Funes edita, con variantes, esta versión (págs. 71-74), que conserva el núcleo argumental (blasfemia, advertencia desoída y castigo), transformando su configuración narrativa, su significación y su intencionalidad. De entrada se trata ahora de una *Visión*, que abraza otro tiempo, el del último mes de la vida de Alfonso, no como en el anterior estadio, en el que se situaba en pleno reinado de Fernando III, saltando hacia el momento de la blasfemia; la significación cambia: el castigo que anuncia el ángel no va a recaer sobre el rey, sino sobre su descendencia, hasta la cuarta generación, permitiéndosele a Alfonso la esperanza de su salvación, aducida su devoción mariana. El resultado es lógico: Pedro I es el cuarto descendiente de Alfonso, tras el que se anuncia la restauración del reino (Enrique II) con la prosperidad para Castilla. Nuevos materiales: el plazo de treinta días quizá provenga la leyenda de Fernando IV, «el Emplazado» (ya presente en la *Crónica de Fernando IV*). El papel de Silos en este proceso de revisión cronística y legendaria puede deberse al papel de su abad en los conflictos sucesorios, quizá desde una vocación trastamarista. Por otra parte, Funes analiza la presencia de esta versión en el ms. BNM 431, representante del intento de formalización escrita de un derecho territorial castellano (en la línea de las «fazañas» que se quisieron oponer a la reforma jurídico-institucional del propio Alfonso); el sentido de la leyenda vendría a enmarcar el nuevo orden, político y jurídico, que la nobleza iba a jugar en el reinado de Enrique II, amén de constituir una revisión a la «larga contienda discursiva, cultural e ideológica entre la institución real y la nobleza» (pág. 86), expuesta por Funes con prolijidad. Por último, se examinan otros usos de la leyenda: a) la de Eixemenis, en el contexto de un tratado didáctico, b) una aparición sorpresiva en la *Crónica de Pere III*

(en el contexto de la Guerra de los dos Pedros y de la construcción del perogilismo), c) la concisa redacción de fray García de Eugui, donde se conecta con el «fecho del Imperio» y se vincula al linaje manuelino, y d) la magnífica revisión de esta trama desde el marco de la profecía que contiene el apéndice final del *Baladro del sabio Merlin*, en donde la historia se zambulle de lleno en los límites de la ficción. Quizá se demuestre así la crisis de la conciencia histórica en el filo del siglo xv, amén de comenzar a mostrarse la utilización literaria de un texto que, en principio, fue sobre todo pieza de disputas políticas y jurídicas.

Sofía Carrizo Rueda, en «Hacia una poética de los relatos de viajes. A propósito de Pero Tafur» (págs. 103-144), reflexiona sobre los diversos problemas que se entrecruzan a la hora de designar este grupo de obras, desatendidas hasta la década de los ochenta (salvo trabajos de López Estrada y Meregalli); con criterios estructuralistas y centrándose en el *Tratado* de Pero Tafur, señala Carrizo Rueda varias características de estos libros: a) la construcción de un discurso, con función descriptiva, que requiere de los receptores una actitud contemplativa; b) la progresión de este desarrollo marca la tensión narrativa, no llevada hacia un desenlace, sino hacia actitudes de ensimismamiento que generan «situaciones de riesgo», insertas en el contexto del receptor; c) la conjunción de lo documental con lo literario; d) la primacía de una imagen del mundo sometida a observación o señaladora de procesos humanos de mejoramiento o de empeoramiento; e) la selección de datos del contexto histórico para la fijación de líneas argumentales; f) la indagación sobre la propia sociedad desde perspectivas de otras realidades; g) la interconexión entre lo literario y lo histórico; como medio de generar un espacio básicamente multívoco.

#### NOTAS

Germán Orduna, en «La variante y la “vida parafrástica” de la escritura medieval» (págs. 145-158), revisa de nuevo los métodos bedieristas (desconfianza hacia las variantes) y neolachmanianos (análisis de variantes para fijar el texto crítico); a la luz de un nuevo bedierismo —que afecta a lexicógrafos (que exigen ediciones con todas las variantes o ediciones sinópticas)—. Orduna glosa la aportación de J. Roudil al estudio del concepto «variante»: se trata de la idea de «latencia conceptual», que permite la coexistencia de expresiones discursivas multiformes en la vida tradicional de un texto y una enorme variación diacrónica y sincrónica; de este modo, se procura incluir la práctica autorial de la paráfrasis: la recreación de lo escrito o lo dicho por otros autores, aspectos que revela el prólogo del *Zifar* más los pasajes 1626cd y 1629 del *Libro de buen amor*. A este propósito, Orduna recuerda la diferencia que hay entre variante de autor y variante de copia (con ocho tipos, que culmina con la paráfrasis). No comparte Orduna el criterio amplio con que Cerquiglíni aborda este concepto de la variante: «La obra literaria, en la Edad Media, es una “variable”», a pesar de reconocer su aplicación a los modos de clerecía de los siglos XIII-XV en Castilla. Aquí es donde resulta operativa la diferencia que Orduna marca entre «variante» y «variación», es decir, intervenciones que pretende retocar o reconstruir el texto: «es la vida propia de la cultura oral la que engendró *el espíritu de variación*, inexcusable por otra parte en la modalidad ínsita en la creación de la obra oral» (pág. 153); cuando estos modos son asumidos por los *litterati*, desde principios del siglo XII, lo que

era espíritu de variación se constituyó en variados *modi* de la *paraphrasis*. Tras considerar varios casos de la cultura «escrita», propone Orduna reservar el vocablo *variante* para el léxico de la ecdótica y el de *variación* para los estudios de historia literaria.

Eduardo E. Pérez Tomás, en «Un galimatías cronológico en el texto de Pero López de Ayala» (págs. 159-172), aprovecha la edición crítica del texto cronístico, preparada por G. Orduna, para examinar las correspondencias cronológicas entre las eras cristiana, española, hebrea e islámica, determinando los fundamentos mínimos en que se apoyan tales distribuciones de tiempo: así le son útiles las tablas elaboradas por Leo Levi para el cómputo judaico y las de M. Ocaña para el musulmán; salvo en la utilización de la era española, en los otros casos la crónica ayalina presenta serios desajustes, extraños dada «la posición disfrutada en vida por el canciller Ayala en los ambientes áulicos castellanos de la segunda mitad del siglo XIV» (pág. 172), lo que se explicaría achacando a los copistas tales errores o bien pensando que Ayala no intervinó tanto como se ha creído en los textos que están bajo su nombre.

Silvia Cristina Lastra Paz traza una ambiciosa «Tipología espacial en el *Amadís de Gaula*» (págs. 173-192), incardinada en los conceptos de función de los personajes y en las esferas de acción que promueven tales seres, «las cuales configuran un entrelazamiento de diversos microcosmos para constituir el único macrocosmos espacial del *Amadís*» (pág. 173). Trece son las modalidades: 1) ámbito continuo y discontinuo, según las maneras de estar o de permanecer en el espacio, de donde fluye la función que tienen asignada los personajes; 2) ámbitos externos e internos, es decir, el de la aventura frente al del palacio; 3) ámbitos interiores públicos e interiores privados (corte frente a aposento); 4) ámbitos dinámicos frente a estáticos (por tanto, itinerarios o lugares interiores, donde permanecen los mandatarios y los donantes); 5) ámbitos centrales y marginales (vías en tránsito frente a florestas y a insulas); 6) ámbitos mellizos y propios (según los personajes avancen por parejas o arrastren su ser individual); 7) ámbitos vividos y aludidos; 8) no generados y generados; 9) civilizados y salvajes; 10) occidentales y orientales; 11) terrestre y marítimo; 12) cotidiano y mágico; 13) femenino y masculino. «En conclusión, la consideración en particular, de las oposiciones que configuran el macrocosmos espacial de la obra demuestra que la modalidad espacial prototípica es la del caballero» (pág. 192).

Víctor de Lama de la Cruz, en «Para una edición crítica de *Trilce*, de César Vallejo» (págs. 193-204), expone los problemas que implica tal trabajo, entrevistados en buena medida en la edición que él mismo preparó de este texto (1991). Las dificultades surgen del hermetismo del texto, de las transgresiones de orden semántico, sintáctico, morfológico y fonológico que se producen. Lama se preocupa aquí de este último componente, conectada con el ortográfico; revisa ocho ediciones, donde descubre sesenta y una variantes con relación a la edición príncipe; es cierto que el propio Vallejo usaba una ortografía caprichosa, pero ello no obsta para sistematizar tales usos; Lama ofrece un interesante documento de 1930-32 en el que Vallejo formula sus relaciones —poéticas— con la gramática; el problema real es que se carece de cualquier autógrafo que revele la voluntad del poeta, por ello, la solución más conveniente sería la de «presentar la tradición textual completa para que cada cual decida» (pág. 204), con lo que se respetaría la personalidad vacilante de Vallejo.

Hugo Óscar Bizzarri, en «Deslindes editoriales sobre el *Vergel de consolación del alma*» (págs. 205-218), comenta aspectos diversos de la edición de C. Johnson, *Trac-*

tado de *Viçios e Virtudes*, derivado del *Viridarium consolationis*, cuya tradición textual se propone además revelar. Bizzarri aprovecha los abundantes materiales —críticos y ecdóticos— que él ha reunido para dar cuenta de algunas de las lagunas de este trabajo de Johnson, realmente preocupantes en los criterios empleados para fijar algunas lecciones; con todo, el libro sirve para dar cuenta del interés que la tradición homilética va cobrando en los estudios medievales, amén de descubrir conexiones con las grandes sumas escolásticas de los siglos XII y XIII: «Tratados como el *Vergel de consolaçión* son las hendiduras por las cuales se filtró la luz del escolasticismo sobre las literaturas vulgares. Conocer la difusión de este tipo de obras podría explicarnos el porqué de la popularización de unas sentencias o *auctoritates* sobre otras» (pág. 217).

Gloria Beatriz Chicote, en «El romancero hispánico: perfil bibliográfico de los '90 (a propósito de publicaciones recientes)» (págs. 219-239), señala los nuevos rumbos que este estudio particular ha adquirido en esta última década; comenta el cumplimiento de la advertencia de D. Catalán acerca de que esta bibliografía iba a llegar a ser inconsultable, por el volumen de aportaciones, y cómo esa idea ha cuajado en la pretensión de no «publicar todo», sino lo relevante, como pone de manifiesto el *Romancero General de León*, una antología en dos volúmenes que abarca el período de 1899 a 1989. Otra aportación de interés la constituye el homenaje a Mercedes Díaz Roig y las dos antologías preparadas por especialistas de la talla de Di Stefano —del que valora la consulta de fuentes impresas y manuscritas— y Díaz Mas —de la que destaca la amplia e integradora visión de problemas que ofrece. Un último apunte se dedica al renovador trabajo de Jesús Antonio Cid, «El romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto», en el que critica la pretensión de aplicar al romancero el modelo de una *recensio* tradicional.

## RESEÑAS

Germán Orduna (págs. 241-245) encarece la edición de P. Sánchez-Prieto y B. Horcajada de *General estoria. Tercera parte* (Madrid, Gredos, 1994), basada en un específico modelo metodológico de crítica textual, que tiene en cuenta el original latino (su disposición, así como las glosas en el folio) como base para reconstruir el texto primigenio de los traductores alfonsíes con el testimonio de los códices conservados; Orduna concluye que «es menester destacar la utilidad de la lectura de la Introducción como ilustración modélica de una experiencia ecdótica cumplida con maestría» (pág. 245).

Leonardo Funes (págs. 246-252) examina todos los aspectos que integran la edición del *Cantar de mio Cid* de Alberto Montaner (Barcelona, Crítica, 1993), mostrando sus logros, tanto interpretativos como ecdóticos, que ejemplifica con el v. 510 (la solución de la rima: «ganancia» frente a «aver») y el v. 1139 (con la reducción «d'amor e de gran voluntad»); sólo lamenta algunas de las regularizaciones ortográficas, condicionadas por los criterios de la colección.

G. Olivetto (págs. 252-256) pondera las aportaciones de la *Bibliografía sobre Juan Ruiz y su «Libro de buen amor»* de José Jurado; Jorge N. Ferro (págs. 257-261) saluda la *Ca'yda de Prínçipes* de Ayala, preparada por I. Scoma, texto que contiene algún error, pero que colma las aspiraciones de los ayalófilos; Hugo Ó. Bizzarri (págs.

261-264) celebra el tomo de Pedro Cátedra dedicado al *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media*, en el que el catedrático salmantino edita treinta y dos sermones de San Vicente Ferrer, otros que no lo son y varias piezas sueltas, como pretexto de estudiar, con exhaustividad, el discurso homilético; G. María Romeo (págs. 264-271) enumera los logros de las actas *Historias y ficciones; coloquio sobre la literatura del siglo xv*; G. Beatriz Chicote (págs. 271-277) examina los cinco tomos aparecidos de la *Revista de Literatura Medieval*; L. Funes (págs. 277-283) valora el conjunto de *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain*, el homenaje a P. E. Russell; D. Altamiranda (págs. 284-287) reseña el libro de P. Juan Duque, *Spanish and English Religious Drama* y, con amplio desarrollo, M.<sup>a</sup> Rosa Petrucelli (págs. 288-307) glosa las aportaciones más significativas de Ángel García Galiano, *La imitación poética en el Renacimiento*; por último, cuatro reseñas se dedican a ediciones recientes de textos dramáticos del Siglo de Oro.

Cierra este número de *Incipit*, una serie de intervenciones que tuvieron lugar, en el mes de octubre de 1994, con motivo del décimo aniversario del fallecimiento de don Claudio Sánchez Albornoz, recordando su trayectoria cumplida, su tarea como historiador, su función de maestro de investigadores, amén de la polémica que sostuvo con Américo Castro (págs. 341-368).

FERNANDO GÓMEZ REDONDO

REVISTA DE LITERATURA MEDIEVAL, VI, 1994

TEXTO

Ángel Gómez Moreno lleva a cabo «Una nueva edición de la *Canso d'Antiocha*» (págs. 9-42). Un completo estudio precede a la edición donde Gómez Moreno atiende a múltiples aspectos de la *Canso*. Primero señala los vínculos del texto occitano con España, especialmente con la Corona de Aragón: referencias hispánicas a la *Canso*; su único manuscrito, hoy en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, cuyo origen geográfico —la Iglesia de la Roda— supone en la provincia de Huesca; el ligero anisilabismo, que imputa a la poética de la obra y considera puente entre las formas de la épica española y la francesa; y, por último, un marcado carácter histórico y ausencia de elementos inverosímiles. Seguidamente y tras pasar revista a la crítica de la *Canso*, aborda los principales problemas que plantea, sobre la cuestión de si el manuscrito de Madrid ofrece el texto completo o está mutilado y en qué medida, expone argumentos a favor y en contra, inclinándose a considerar que si bien el final es claramente trunco, no así el comienzo. Respecto a la autoría, la adjudicación de la *Canso* a Gregori Bechada le parece incierta y se muestra partidario de considerarla anónima. Emplaza su lengua en la franja meridional del Languedoc, sin descartar la posibilidad de que proceda de la vertiente española. Sobre la fecha no encuentra dato que le permita hacer ninguna concreción; sí insiste en que lo temprano de su divulgación. El estudio se cierra con una descripción del códice y relación bibliográfica que dan paso a una edición semipaleográfica de las cinco primeras tiradas, profusamente anotada, y donde Gómez Moreno contrasta sus lecturas con las que han presentado los editores precedentes; el facsímil y una traducción acompañan la edición.

## ARTÍCULOS

Vicenta Blay Manzanera, en «El humor en *Triste deleytación*. Sobre unas originales coplas de disparates» (págs. 45-78), ahonda en las implicaciones que la comicidad tiene en la novela, por considerar que se trata de uno de los elementos más importantes de su construcción tanto semántica como formalmente. A partir de este principio Blay Manzanera examina las diversas manifestaciones del humor, especialmente en lo que se refiere a las «coplas de disparates», revisando antes las definiciones genéricas de *disparates*, *pullas* y *bernardinas*. El análisis exhaustivo de las «coplas de disparates», desde los puntos de vista formal y semántico, se ocupa especialmente de revelar la función que las mismas desempeñan en el contexto de la novela, poniendo de manifiesto cómo afectan al diseño del protagonista y redundan en la parodia. Este examen, sumado al estudio de otros mecanismos humorísticos de la novela, le lleva a concluir que la parodia y el humor afectan esencialmente a la obra tanto por lo que hace a las historias de sus protagonistas como a su código lingüístico; a la vez que subraya que dichos elementos están desprovistos de propósito moralizador, pues en ningún momento se pretende cuestionar los valores sociales vigentes en su época.

Juan Casas Rigall, «La idea de agudeza en el siglo xv hispano: para una caracterización de la *sotileza* cancioneril» (págs. 79-103), pretende reconstruir el concepto cuatrocentista de agudeza. Al objeto de trazar el desarrollo histórico de la noción desde el período clásico, pasa revista a las teorías de Aristóteles, Cicerón y Séneca, entre otros, inventariando los recursos retóricos en que cada uno fundamenta la agudeza. En cuanto a los tratadistas medievales, solamente San Agustín y Trapezuntius presentan una teoría coherente; en el resto de los casos se trata de menciones aisladas que Casas Rigall se ocupa de sistematizar. La conclusión es que la retórica medieval sigue esencialmente postulados clásicos en lo que concierne a la agudeza. El examen de los tratados castellanos y de la poesía cancioneril ofrece resultados afines y coincide con el planteamiento de San Agustín; particularmente atento es el estudio de los conceptos *agudeza* y *sotileza* en la poesía de cancionero, que es, para el articulista, vestigio de la tradición inaugurada por Aristóteles. El trabajo se cierra con una amplia relación bibliográfica.

Antonio Gargano, «Poesía ibérica e poesía napoletana alla corte aragonesa: problemi e prospettive di ricerca» (págs. 105-124), nos introduce en la poesía de la corte aragonesa de Nápoles, como fruto de una conjunción de cuatro lenguas: italiana, latina, castellana y catalana; el artículo constituye una aproximación, a la vez que un planteamiento de la problemática y primeras conclusiones en torno a una cultura poética cuatrilingüe. El análisis se realiza desde una perspectiva global en que Antonio Gargano fija su atención en las relaciones que se establecen entre las distintas tradiciones poéticas al entrar en contacto, sin desatender a las características particulares de las mismas. Examina, concretamente, los cancioneros, poetas y poesías bilingües. Mientras el estudio de los cancioneros bilingües —difusión y forma métrica de las poesías castellanas incluidas en cancioneros napolitanos— le llevan a postular que son obra de poetas napolitanos al gusto de la dinastía gobernante; considera que la ausencia de cancioneros propiamente bilingües testimonia la divergencia de las situaciones poéticas castellana y napolitana. El artículo concluye con una aproximación a la obra de poetas bilingües —catalán-italiano, castellano-italiano— como son el catalán Romeu Llull y, sobre todo, el castellano Carvajal.

Julián Martín Abad, en «Las ediciones salmantinas de la *Crónica de España* de Diego de Valera en 1499 y 1500» (págs. 125-131), se propone poner de manifiesto la incidencia negativa que puede tener una noticia bibliográfica errónea, a la vez que la necesidad de examinar más de un ejemplar de una edición cuando se realiza un repertorio bibliográfico. Revisa las referencias que se han dado sobre la edición salmantina de la *Crónica* de Diego de Valera, con colofón de 1499. Mientras la noticia de K. Haebler en 1903 señalaba como unidad editorial tres ejemplares, pero hacía notar sus diferencias; el catálogo de García Rojo y Ortiz de Montalván (1945) omitía referencias a las variantes, de ahí que falten también en los catálogos más recientes. A través del examen atento de los tres ejemplares —el I-1768, que presenta el folio I en tinta negra, y los que llevan las firmas I-647 e I-738, con ese texto en tinta roja—, Martín Abad concluye que de la primera, representada por I-1768, se aprovecharon 36 pliegos impresos para la segunda, representada por I-647 e I-738; en ésta, aunque se aprovecharon 36 pliegos impresos, el número de pliegos nuevamente compuestos hace exigible considerarla una nueva edición.

Antonia Martínez Pérez, «En torno a las transposiciones intertextuales de la tradición artúrica en *La Faula* de Guillem de Torroella» (págs. 133-145). Esta interpretación de *La Faula* pone en relación todo un entramado intertextual, que aflora en distintos niveles —la tradición bretona que reescribe; la *Mort Artu*, alguno de cuyos pasajes recoge textualmente; y las alusiones a personajes y motivos artúricos—, con los propósitos moralizantes de Guillem. Los momentos finales del reinado de Arturo y el lanzamiento de Excalibur al lado se conjugan con el tiempo presente de Guillem, cuya imagen utiliza para aleccionar sobre un mundo caballeresco que se desmorona como reflejo del universo de Arturo, igualmente por la pérdida de valores caballerescos. Intertexto artúrico y propósito moralizante están inextricablemente unidos, condicionando la estructura de la obra, que se construye a partir de elementos de la estructura propiamente artúrica: *aventura*, *búsqueda* y *viaje fantástico*, que Guillem adapta en una narración alegórica con pretensiones didácticas y al servicio de unos ideales éticos y sociales.

Guillermo Serés, «Procedimientos retóricos de las Partes segunda-cuarta de *El conde Lucanor*» (págs. 147-170), realiza un estudio de los *colores* retóricos de las tres partes y de la *dispositio*. El contraste entre los procedimientos retóricos de los *exempla* de la primera parte y la exposición doctrinal de la quinta, y entre éstas y las partes segunda-cuarta, revelan una voluntad de *variatio* que trasciende a la voluntad de estilo y ponen de manifiesto una determinada actitud intelectual, pues don Juan Manuel quiere manifestar su capacidad de componer no sólo *exempla* accesibles a un público muy amplio, sino proverbios de variedad y dificultad retóricas, para un público selecto. El examen pormenorizado de los procedimientos retóricos de estas tres partes ocupan buena parte del artículo, en que Guillermo Serés analiza sus usos y frecuencias, incluye listados de las figuras de los proverbios de cada una de las partes estudiadas y se cierra con la relación de los mismos.

Barry Taylor, en «Juan de Mena, la éfrasis y las dos fortunas: *Laberinto de Fortuna*, 143-208» (págs. 171-181), formula la tesis de que la estructura del *Laberinto* se construye a partir de dos series opuestas de conceptos: arriba-virtud premiada y abajo-vicio castigado. La argumentación se centra en la solución de dos cuestiones principales: de un lado, cómo deben ser visualizadas las Ruedas de la Fortuna; de otro, cuántas son las estrofas que ocupa la éfrasis del trono de Juan II. En cuanto a la imagen de las tres Ruedas con sus siete Cercos, se concibe como una superposición

de cada una de las Ruedas sobre las correspondientes siete esferas del universo. Respecto a las estrofas que comprende la écfrasis, Barry Taylor sostiene que abarca desde la 143 a la 208; para el articulista, toda la sección comprendida entre estas estrofas constituye una écfrasis formada bien por la descripción de victorias bélicas, bien por muertes de héroes, injustas o causadas por algún accidente trivial.

#### BIBLIOTHECA

Carlos Alvar, «Manuscritos románicos no castellanos. Presentación» (págs. 185-191). Con estas páginas, Carlos Alvar introduce una serie de artículos que contienen descripciones de manuscritos románicos —en gallego-portugués, provenzal, catalán, francés e italiano— conservados en las bibliotecas de la Comunidad de Madrid y son fruto del trabajo desarrollado por un equipo de investigadores. Incluye un modelo de la ficha que se ha rellenado para cada manuscrito, la relación de las bibliotecas exploradas y una bibliografía general.

Carlos Alvar, «Manuscritos románicos no castellanos 1. Biblioteca del Palacio Real (Madrid)» (págs. 193-209), constituye la primera entrega de monografías dedicadas a los manuscritos románicos de bibliotecas madrileñas. Se describen 11 manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real: 1. Signatura: II.78 1.1. [*Historia de Francia*] (1-127r). 1.2. Alain Chartier, *Le curial* (128r-137v). 2. Signatura: II.94 (olim. 2.B.5). 2.1. Leonardo Bruni, *Primo bello punico* (1r-60r). 2.2. Leonardo Bruni, *Vita di Dante e di Petrarca* (60v-72r). 2.3. ¿Pier Candido Decembrio?, *Historia de Roma* (81r-94r). 3. Signatura: II.475 (olim. VII-E-2). 3.1. *Llibre dels fets. Cronica de Jaume I* (1r-117v). 3.2. *Vida de Sant Jordi* (118r-127r). 4. Signatura: II.552 (olim. II.F.4). Francesc Eximeniç, *Vita Christi*. 5. Signatura: II.1728 (olim. 22.A.3). Honoré Bouvet, *L'arbre de batailles*. 6.II.1789 (olim. 2.M.I). El Conde don Pedro, *Liuro des linnages de Spanha*. 7. Signatura: II.1978 (olim. 2.N.1). Francesc Eximeniç, *Segona parte del Llibre terç del cristiá*. 8. Signatura: II. 2462 (olim. 2.K.8). ¿Arnaldo de Vilanova? ¿Ramon Llull?; *Llibre de quadratura e triangulatura de cercle*. 9. Signatura: II.3066 (olim. 2.L1.1). *Crónica antigua escrita en catalán*. 10. Signatura: II.3088 (olim. VII-J-3). Juan Barroso, *Libro de las moralidades*. 11. Signatura: II.3096 (olim. 2.LL.I). 11.1. Séneca, *Tragedia de Hércules y Medea* (2r-32v). 11.2. ¿San Bernat?, *Lletra a Ramón de Castell Ambròs* (33r-34v). 11.3. Arnau de Vilanova y Ramon Servera, *Prediccions amb explanació* (35r-49r). 11.4. Domingo Mascò, *Regles d'amor* (50r-100r).

José Manuel Lucía Megías, en «Un nuevo testimonio de *Flores de Filosofía*: El ms. II.569 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid» (págs. 211-223), lleva a cabo una descripción pormenorizada del códice. Destaca dos aspectos externos del mismo, como son la abundancia y diversidad de las anotaciones marginales y las obras que preceden a *Flores*: dos tratados de tema militar, uno de tipo teórico —el *Arte de las batallas* de Vegecio según traducción y glosa de Alfonso de San Cristóbal—, y otro de tipo práctico —el *Libro de los caballos*—, un manual sobre el cuidado de los caballos.

#### RESEÑAS

Rafael Ramos (págs. 227-231) reseña la edición de Gunnar Anderson de *La corónica de Adramón* (Newark, 1992), según el ms. español 191 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Además de reprobear la perspectiva norteamericana que mantiene el

editor, manifiesta por desatender la bibliografía europea, Rafael Ramos centra su crítica en la datación de la obra propuesta por Gunnar Anderson, anterior a 1492. Los argumentos esgrimidos son de índole diversa: primero, el examen del manuscrito, cuya letra es posterior; segundo, la lengua, que parece reflejar un estado más evolucionado que el propiamente cuatrocentista y plagado de italianismos; tercero, las características formales de la obra y el espíritu de la caballería que refleja, netamente cortesano; y por último, la utilización de libros de caballerías precedentes.

Rafael Beltrán (págs. 231-236) somete a examen la edición de Alberto Miranda de *El Victorial* (Madrid, 1993). Dos propósitos guían esta recensión: el primero es mostrar que el volumen reseñado es fruto de un plagio de diversos trabajos, particularmente en lo que respecta a la introducción: las tesis de licenciatura de Flora Rueda Laorga y de María Ángela Pérez Ovejero, y diversos trabajos del recensor. A tal objeto, señala sistemáticamente las correspondencias página a página entre originales y copia, confrontando algunos pasajes transcritos literalmente. El segundo de los propósitos es exponer un juicio crítico sobre el establecimiento del texto: el parecido con la edición de Carriazo y el mal uso de los manuscritos utilizados. Sobre la bibliografía, señala ausencias significativas y algunos errores.

Víctor de Lama (págs. 236-241) revisa el estudio de Francisco Márquez Villanueva, *Orígenes y sociología del tema celestinesco* (Barcelona, 1993), un trabajo que ahonda en la evolución del tema celestinesco en la literatura y la historia, donde se aportan abundantes testimonios orientales que explican los fenómenos literarios de Trotaconventos y Celestina. De ahí que para Víctor de Lama el volumen reseñado se enmarca en la tradición crítica de Américo Castro, María Rosa Lida, Marcel Bataillon y Stephen Gilman. En cuanto a los méritos del trabajo, subraya, además de la labor de síntesis realizada, el equilibrio y ponderación con que el profesor Villanueva aborda una cuestión especialmente polémica.

Carlos Clavería (págs. 241-244) reseña el ensayo de Francisco Rico, *El sueño del humanismo* (Madrid, 1993) haciendo hincapié en el valor del mismo porque, frente a la parcialidad de los trabajos que la crítica ha dedicado al Renacimiento, a juicio del recensor, éste se centra en el análisis de un aspecto primordial, pues, a partir de la revisión del sentido que la tarea filológica tiene para el humanismo, ahonda en los móviles e intenciones de los humanistas. La crítica textual está en la base de lo que constituye su sueño —el entusiasmo y la confianza puestos en la recuperación de los textos de la Antigüedad—, a la vez que constituye su propio fin, a causa del grado de especialización que llegó a exigir el nivel alcanzado por dicha crítica.

Antonio Cortijo Ocaña (págs. 244-253) nos acerca a la monografía de Julian Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile c. 1400-1460* (Oxford, 1990), a través del examen atento del contenido de cada uno de sus capítulos, que sintetiza al tiempo que hace hincapié en sus aportaciones fundamentales.

*REVISTA DE LITERATURA MEDIEVAL*, VII, 1995.

#### TEXTO

Carmen Parrilla, en «Una traducción anónima de cuatro oraciones a la República de Florencia en la Biblioteca Colombina» (págs. 9-38), edita la versión castellana de las cuatro oraciones que Stefano Porcaci declamó en la Florencia del segundo dece-

nio del siglo xv ante la señoría de la república, según el manuscrito de la Biblioteca Colombina —código 5-3-20, ff. 1r-16r—. En el estudio introductorio, Carmen Parrilla comenta, aunque no pueda asegurarse, la posibilidad de que la traducción se hubiera hecho a partir del original italiano que hoy se conserva en el ms. 10277 de la BNM y que probablemente un día poseyera el marqués de Santillana; así como su hipotética autoría: el poeta Fernando de la Torre. A continuación, expone el contenido de las oraciones, que constituyen en conjunto un programa de *reggimento* para la ciudad. Especialmente atento es el análisis de la traducción en sí misma, que realiza a partir de la confrontación sistemática entre la versión colombina y la italiana del código madrileño, y revela una traducción no literal que persigue la claridad y la exactitud.

## ARTÍCULOS

Vicenç Beltran, «Dos *liederblätter* quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible atribución» (págs. 41-91), nos introduce con este complejo trabajo en el ms. 17510 de la BNM, que incluye, además del relato en prosa del *Viage del señor don Fradique Enríquez de Ribera*, un ciclo poético formado por ocho composiciones relativas a las vivencias del autor durante su peregrinación a Tierra Santa junto a Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa; esta antología poética constituye un *liederblätter*, que podría haber sido un regalo del poeta a su protector. Sigue un examen exhaustivo del manuscrito —incluye la reproducción facsimilar de algunos de sus folios— que aporta datos sobre cuándo y cómo fue copiado y encuadernado. En cuanto al contenido del mismo, el decimotercer cuaderno está ocupado por las *Coplas sobre el año de quinjentos y veynte y uno* de Juan de la Encina, donde relata su regreso a la Península procedente de Roma y una estancia en Andalucía; este hecho, sumado al detalle de la biografía de Juan de la Encina, a la estructura actual del código —descuidado, con la intervención de distintas manos y formado por adición de materiales que se originaron por separado— y a las conclusiones que se derivan de su colación con la versión impresa del viaje, le llevan a afirmar que el manuscrito contiene la primera versión del *Viage*, hecha por los servidores del marqués: un borrador elaborado a partir de las anotaciones tomadas durante la peregrinación, una de cuyas manos —la que designa como C— responde a un hombre que dominaba la lengua, ejecutora principal de la sección relativa al *Viage*, que copió los poemas de Juan de la Encina, y que Vicenç Beltran identifica con la propia mano del poeta. Las consideraciones paleográficas que fundamentan esta conclusión se apoyan en un estudio publicado como apéndice, firmado por Josefina Mateu Ibars (dir.), Elisabet Bonastre Thió, Daniel Rubio Manuel, Nuria Samper Rovira y Nuria Téllez Rodero, «Peritaje paleográfico del ms. 17.510 de la Biblioteca Nacional de Madrid» (págs. 72-92), que examina la intervención de las distintas manos en el manuscrito; incluye una serie de ejemplos de las grafías correspondientes a cada una de ellas.

Alan Deyermond, «Las innovaciones narrativas en el reinado de los Reyes Católicos» (págs. 93-105). Tras señalar las tendencias innovadoras de los reinos de Juan II y Enrique IV, pasa a examinar las del reinado siguiente, que considera incomparables y se deben a la obra de Juan de Flores, Diego de San Pedro y Fernando de Rojas; además de los autores anónimos del *Tratado de amores* y del primer auto de la *Celestina*. Estudia cinco categorías de innovación narrativa; las tres primeras tienen lugar en

el género de la ficción sentimental, y se sobreponen y entrelazan: 1.<sup>a</sup> «El autor autoconsciente, que se narra a sí mismo»: un autor ficticio, que se identifica con el autor efectivo y es el narrador de la ficción. 2.<sup>a</sup> «La barrera entre dos niveles de la ficción se hace permeable», permitiendo que los personajes la traspasen y puedan entrar en el mundo ficticio de otro libro. 3.<sup>a</sup> «Un personaje ficticio es metónimo del libro escrito por su tocayo histórico»: Torrellas es poeta contemporáneo, a la vez que protagonista de *Grisel y Mirabella*. La 4.<sup>a</sup> —«La desaparición de un narrador general abre el camino a varios narradores autónomos»— se presenta en la *Celestina*, donde el narrador de los versos preliminares y argumentos de los cinco autos añadidos da paso a varios narradores locales y autónomos. En la 5.<sup>a</sup>, «El enfoque doble de la narración», lo que presenciamos o nos dice el narrador general es narrado después por uno de los personajes. Las innovaciones examinadas, concluye Alan Deyermond, explican el éxito que la literatura castellana de ese período tuvo en la Europa del siglo XVI.

Ángel Gómez Moreno, «Deslindes teatrales en el Medievo (Respuesta a Profeti)» (págs. 107-118). Respuesta a las críticas vertidas por María Grazia Profeti en una reseña —publicada en *Rassegna Iberistica*, 49 (1994)—, a la obra del autor, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus, 1991. Consiste en una vehemente defensa de las aportaciones del volumen, a partir de la refutación sistemática de las opiniones vertidas por la recensora, que se le antojan, además de infundadas, especialmente ásperas y parecen arrancar de una distinta concepción de lo que en época medieval puede considerarse como manifestación teatral.

Paloma Gracia retoma en «Sobre la tradición de los autómatas en la Ínsola Firme. Materia antigua y Materia artúrica en el *Amadís de Gaula*» (págs. 119-135), la discusión sobre las fuentes artúricas/bizantinas del pasaje. El punto de partida es la figura de cobre que se erige en la parte superior del Arco y que la articulista emplaza en la tradición de los autómatas probatorios. La revisión de los autómatas en el *roman* artúrico de un lado, y de otro, en el *roman antique* y *Floire et Blanche*, permite distinguir unos rasgos diferenciadores que facilitan su confrontación con los autómatas del *Amadís*: la conclusión es que mientras ciertos elementos del episodio remiten a la materia artúrica, otros remiten a la materia antigua e incluso a la poesía épica, cuyo orientalismo impregna de atmósfera bizantina el pasaje. Unas consideraciones finales sobre las fuentes del *Amadís* tienen por objeto subrayar el carácter sincrético de la Materia de Bretaña, haciendo hincapié en la idea de que el autor del *Amadís* primitivo habría aplicado a una estructura artúrica elementos propios de las diversas modalidades narrativas de su tiempo.

Olga Tudorică Impey, «El planto de una amazona sentimental: Pantasilea llorando a Pantasilea» (págs. 137-158) nos aproxima en un hermoso trabajo a *El planto que fizo la Pantasilea* de Juan Rodríguez del Padrón; concretamente a la figura de Pantasilea, que llora su propio desconsuelo a la par que se lamenta por la muerte de Héctor. La elección de Pantasilea como protagonista del planto se habría debido a la fuerza que las contradicciones de su imagen sugerían: de un lado, la masculinidad propia de la tradición clásica; de otro, la femineidad de la medieval. Profundizando en los escasos rasgos afectivos que le brindaba la tradición, Olga Tudorică Impey muestra cómo el autor concibió una situación cargada de dramatismo donde Pantasilea recobraba su femineidad al expresar su amor en un llanto lleno de emoción contenida, sin signos externos de desesperación y que sumaba al heroísmo esencial de la amazona, femineidad, afectividad y lealtad amorosa. Una abundante bibliografía se recoge al final del artículo.

Isabel Uría, «“El que dizen de Silos que salva la frontera” (Santo Domingo 3d)» (págs. 159-172). Frente a la lectura que Corominas hace de este verso de la *Vida de Santo Domingo* —para quien el verbo salvar tiene en este contexto el significado de ‘defender, proteger’, siendo, pues, «Silos» el antecedente de la oración de relativo «que salva la frontera»—, Isabel Uría propone una interpretación divergente que se apoya en que el antecedente de «salva» no es Silos sino «sancto Domingo» (3c), sujeto de la oración de relativo. En cuanto al sentido de «salvar la frontera» —y a pesar de que no hay documentación que apoye su lectura— sostiene que significa ‘pasar la frontera, pasar al otro lado de la frontera’; por lo que el verso se refiere a Santo Domingo como redentor de los cautivos cristianos de tierras fronterizas, interpretación que se apoya además en el análisis de tres milagros de cautivos, donde se pone en evidencia que, para Berceo, la virtud taumatúrgica más importante de Santo Domingo consistía precisamente en esas liberaciones.

Lia Vozzo Mendiá, en «La lírica spagnola alla corte napoletana di Alfonso d’Aragona: note su alcune tradizioni testuali» (págs. 173-186), subraya la necesidad de establecer un corpus de lírica «napolitano-aragonesa», como paso previo a su estudio. Su aportación consiste en un acercamiento a los cáncioneros españoles presentes o copiados en Nápoles entre los años 1460 y 1470: son los códices napolitanos del *Cancionero de Estúñiga* (MN54), *Cancionero de la Marciana* (VM1) y *Cancionero de Roma* (RC2), además de los cuatro cáncioneros PN4, PN8, PN12 y PM1 (según las siglas adoptadas por Brian Dutton). El *stemma* propuesto por Varvaro en 1964 introduce el examen de cada una de las cuatro tradiciones en que los códices se enmarcan: a) constituido por el material poético proveniente de una fuente común a MN54, RC1, VM1, PN4, PN8, PN12, PM1; n) material proveniente del antígrafo de MN54, RC1, VM1; g y p) representadas por RC1. La conclusión es que mientras que a está constituida por poetas vinculados a las cortes de Castilla y Aragón, pertenecientes a la generación de Mena o a la precedente, n está constituida por poetas vinculados a la corte napolitana de Alfonso V, pero sigue temáticamente la línea de a; frente a estas tradiciones, g ofrece una muestra de poesía moral y satírica de origen ibérico, mientras que p combina producción ibérica y local, manifestando una preferencia por temas doctrinales y alegóricos.

Julian Weiss, «La *Qüestión entre dos cavalleros*: un nuevo tratado político del siglo xv (II)» (págs. 187-207), complementa el artículo publicado en el tomo IV de esta misma revista, donde edita la *Qüestión* según el ms. 12672 de la BNM. Es el interés de este código el que primeramente centra la atención de Julian Weiss, ya que constituye una de las dos colecciones más importantes de la obra en prosa de mosén Diego de Valera: contiene ocho de sus tratados, a los que se añaden trece obras más, anónimas y de autores diversos. Tras la descripción del manuscrito y el análisis del contenido, subraya su valor de conjunto, ya que el código presenta una cierta coherencia temática, constituyendo una antología que refleja los valores caballerescos de la baja Edad Media. A continuación, el articulista examina atentamente la *Qüestión*; un pormenorizado resumen del tratado centra el análisis de sus dos temas fundamentales: la adquisición de la fama, y la relación entre las armas y letras. El tratamiento de este segundo de los temas, una vez emplazada la *Qüestión* en su contexto sociopolítico y en el contexto que le brinda la antología en que se inserta, sugiere su posición ideológica: una defensa de una monarquía absolutista, señalando a un autor estrechamente vinculado a la monarquía, cuya situación sintonizaría bien con la de finales del siglo xv.

## RESEÑAS

Víctor de Lama (págs. 211-216) reseña el ensayo de Ángel Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas* (Madrid, 1994), en cuyas páginas se ofrece una abundante cantidad de testimonios que ponen de manifiesto el influjo del humanismo italiano del siglo XVI. Esa voluminosa información procede en buena parte del rastreo directo de fuentes y constituye, a juicio del recensor, uno de los mayores méritos del trabajo; otro es, sin duda, la ponderación con que sostiene sus postulados.

Pedro Sánchez-Prieto Borja (págs. 216-219) revisa la edición de María Wenceslada de Diego Lobejón, *El Salterio de Hermann el Alemán. MS Escorialense I-j-8. Primera traducción castellana de la Biblia* (Valladolid, 1993), haciendo hincapié en algunos aspectos del códice, que considera todavía no resueltos: su datación y adscripción dialectal, además de la fecha en que se habría llevado a cabo la traducción y de otras cuestiones en que Pedro Sánchez-Prieto rebate los argumentos esgrimidos por la editora, exponiendo sus propios puntos de vista.

Lourdes Simó (págs. 219-222) presenta la edición de José María Viña Liste, *Textos medievales de caballerías* (Madrid, 1993); valora positivamente las líneas principales del estudio introductorio, la actualidad de la bibliografía, el establecimiento de los criterios de edición, así como la selección de los textos, aunque señala alguna ausencia significativa.

María Jesús Torrens (págs. 222-225) reseña la *Antología de la prosa medieval castellana* (Salamanca, 1993), subrayando el interés del volumen, concebido, especialmente —tanto por lo que hace al estudio introductorio como a la selección de los textos— desde el punto de vista de la función del folclore en la narrativa medieval.

PALOMA GRACIA

*BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL*, coordinación y edición de Vicenç Beltran, Barcelona, PPU, fascículo 7, año 1993, pág. 323

Cuenta con las secciones bibliográficas habituales: Literatura catalana medieval (págs. 1-57), a cargo de Lola Badia; Literatura española (págs. 59-209), coordinado por Vicenç Beltran; y Literatura galaico-portuguesa medieval (págs. 211-262), a cargo de Mario Barbieri; las tres van seguidas de sus correspondientes índices de materias.

Contiene el Cuaderno bibliográfico número 8 (págs. 263-292), elaborado por Carlos Clavería, «Desiderata de cancioneros que imprimió el marqués de Jerez don Manuel Pérez de Guzmán [Sevilla, Rasco, ca. 1890]», en que reproduce la *Antología, Cancioneros y Romanceros*, un folleto en 4.º, de 16 páginas: se trata de una desiderata confeccionada para conseguir la compra de una abundante cantidad de libros, cuyo interés reside en ofrecer un testimonio sobre el estado de los conocimientos que se tenía a finales del siglo pasado sobre poesía antigua y cuyo propósito fue ampliamente satisfecho a juzgar por la confrontación hecha por Carlos Clavería entre la relación de esta desiderata y el catálogo de la biblioteca del marqués.

El volumen incluye también un índice general de investigadores, una relación de miembros de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval y un censo de tesis de elaboración o de lectura reciente.

*BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL*, coordinación y edición de Vicenç Beltran, Barcelona, PPU, fascículo 8, año 1994, págs. 471

Comprende las secciones bibliográficas habituales: Literatura catalana (págs. 1-40), a cargo de Lola Badia; Literatura española (págs. 41-184), coordinado por Vicenç Beltran; y Literatura galaico-portuguesa medieval (págs. 185-229), a cargo de Mario Barbieri; las tres se complementan con sus correspondientes índices de materias.

Contiene los Cuadernos bibliográficos número 9 (págs. 231-376), realizado por Germán Orduna, Georgina Olivetto y Hugo O. Bizzarri, «*El libro de Buen Amor. Bibliografía*», que consiste en una bibliografía exhaustiva, ordenada cronológicamente, que contiene entre las diversas secciones —ediciones, adaptaciones escénicas y estudios— un total de 1.092 referencias; y el número 10 (págs. 377-452), elaborado por José Manuel Lucía Megías, «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. El ciclo del *Amadís de Gaula* en la Bibliothèque Nationale de France» (págs. 377-429), que ofrece una descripción detallada, tanto interna como externa, de cada uno de los 15 ejemplares del ciclo de *Amadís de Gaula* conservados, con algunas notas sobre la encuadernación, estado de conservación, *marginalia*, información sobre otros ejemplares conocidos y referencias bibliográficas.

El volumen contiene además un índice general de investigadores, una relación de miembros de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval y un censo de tesis en elaboración o de lectura reciente.

PALOMA GRACIA