

## ANÁLISIS DE REVISTAS

*ROMANISCHE FORSCHUNGEN* XCIII, 1981, fascículos 1/2.

### ARTÍCULOS

J. M. Aguirre, *Reflexiones para la construcción de un modelo de la poesía castellana del amor cortés* (págs. 54-81).—Según el autor de este trabajo los estudiosos de la literatura del llamado “amor cortés” no la han entendido bien. Para Aguirre, la obra literaria y, por lo tanto, la literatura del amor cortés, es un *objeto* de cuya observación y de cuyo análisis es posible derivar “teorías”. Y esto se puede aplicar a los autores del amor cortés, que en el transcurso del tiempo, y en el espacio, crearon un código de conducta y una metafísica amorosa describibles con rigor casi escolástico. J. M. Aguirre lo que hace en el presente estudio es proponer, directa o indirectamente, algunas de las coordenadas que estructuran el modelo castellano de la literatura del amor cortés, para diferenciarlo del modelo original. Comienza J. M. Aguirre su análisis de la literatura castellana del amor cortés estableciendo los caracteres generales de la misma, entre ellos la peculiaridad de reconocer el poder de la pasión y el de la razón, sin rendirse por completo a ninguna de las dos. Otra característica típica de la poesía castellana del amor cortés es que los poetas cancioneriles sacrifican sus propias individualidades ante el altar de la cultura cortesana, y son los representantes de una concepción comunal del amor, sentida, emocional e intelectualmente, con tanta fuerza como la experiencia individualizada. Otra característica de la poesía cortesana de los castellanos es que los poetas cancioneriles forman un coro, y sus obras una polifonía, no obstante lo cual cantan como individuos. En opinión de J. M. Aguirre, una de las más importantes características de la poesía cancioneril es la de poseer lo que él llama “hebras melódicas”; una de estas “hebras melódicas” la encuentra J. M. Aguirre en una canción del poeta cortesano Pinar, en la cual el autor de este ensayo cree se halla

implícita la siguiente teoría poética (que sería *muy moderna*): el lenguaje, que es imagen de ciertos procesos mentales, se convierte en poético cuando en los mismos interviene la emoción, que no es algo intelectual. Una característica muy importante de la poesía cancioneril, implícita en su ortodoxia cristiana, es la inmoralidad del amor-naturaleza: la satisfacción del deseo erótico no es aceptada por el código cultural de la época; el poeta-amador acepta el deseo erótico, tiene que desear el galardón, pero terminará renunciando al galardón —no al deseo del mismo—: con ello el elemento erótico-realista del amor-naturaleza queda anulado, sin que, por otra parte, la fuerza de la pasión sea rechazada. Aspectos importantes de la poesía cortesana es el gran papel desempeñado en ella por el sentido de la vista y también por el sentido del oído; por el contrario, el sentido del tacto es inexistente en la poesía cortesana: en la poesía cortesana, en definitiva, están presentes, sólo, los sentidos más espirituales, los llamados “sentidos nobles”. Una de las más peculiares características de la poesía cancioneril es la negación implícita o explícita de la solución matrimonial. En relación con esta peculiaridad hay que tener también en cuenta que en los poemas cancioneriles no hay ni una sola referencia adulterina. Y, para terminar con las características de la poesía cortesana de los cancioneros, de la misma manera que el poeta-amador tiene que renunciar al sentido del tacto, a la consumación del amor carnal, y al matrimonio, también tiene que renunciar al suicidio. Todas las características establecidas por J. M. Aguirre son exigibles en una auténtica poesía castellana del amor cortés: las composiciones que reúnen todas estas condiciones son las “ortodoxas”; las que no las reúnen son “heréticas”. Pues bien, según Aguirre, entre las 196 canciones del *Cancionero general*, cancionero que constituye el corpus de este trabajo, sólo cinco son claramente ajenas al tono y a la metafísica amorosa de todas las demás: la mayoría de las canciones “ortodoxas” es, pues, abrumadora. Termina Aguirre su interesante ensayo afirmando que la poesía cancioneril castellana no sólo “piensa” sino también “siente” lo que piensa, es, por lo tanto, una poesía apasionadamente intelectual, lo que la convierte en una poesía metafísica. Por último, afirma asimismo Aguirre, que la estructura del modelo amoroso construido por la poesía cancioneril es moralizante, pues elimina el elemento “pecado” de la realidad amor-naturaleza.—Irving P. Rothberg, *Neoclassical Wit and Gracián's Theory of "agudeza": John Owen's "Epigrammatum" in Spanish Translation* [págs. 82-102]: estudia en este trabajo su autor, el filólogo norteamericano Irvin P. Rothberg, las relaciones directas e indirectas entre Baltasar Gracián, el dramaturgo y poeta tortosino de segunda fila Francisco de la Torre Sevil y el poeta satírico galés John Owen, cuyos epigramas latinos fueron traducidos por el ingenio de Tortosa. La traducción de Francisco de la Torre lleva el título de *Agudezas de Juan Owen*. Dice el autor de este título que el británico John Owen, contemporáneo de Shakespeare, y el español Francisco de la Torre, su traductor, eran tan distintos como no podían por menos de serlo en aquella época un protestante británico y un contrarreformista español, pero que, en cambio, les unía, su afición al ingenio y al chiste sublimados en su manifestación literaria más pulida, que es el epigrama. Antes de traducir los epigramas del autor británico, Francisco de la Torre publicó un volumen de poemas (Zaragoza, 1654) en cuyo prólogo encontramos dos elementos que prefiguran y anticipan lo que después van a contener las *Agudezas de Juan Owen*: uno de estos elementos es la cita y traducción que hace Francisco de la Torre de dos epigramas de “Joannis Owen”; el otro elemento es la licencia eclesiástica para la publicación del libro, debida a Gracián, *aprobación* donde se dice de los versos del autor de Tortosa que “están llenos de sales, donaires, agudezas y conceptos”. Dos décadas después de la publicación de su *Entretenimiento*, Francisco de la Torre traduce los epigramas de John Owen, con el título

de *Agudezas de Juan Owen*, con lo cual el autor español nos da a entender que *agudeza* es prácticamente sinónimo de epigrama. El interés que Francisco de la Torre demuestra tener por la obra satírica latina de un autor británico es consecuencia, por una parte, de la importancia que el siglo xvii concede al epigrama, y, por otra, consecuencia del precedente establecido por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*. Pero, además, Francisco de la Torre tiene preferencia por los epigramas de Owen, en cuya traducción le resulta más fácil introducir las *agudezas*, agudezas descritas por Gracián en su famosa obra. El autor de este artículo dedica la última parte del mismo a poner de relieve las coincidencias entre los epigramas de Owen y las agudezas de Gracián, distinguiendo los diferentes tipos de agudezas que encierran adecuada ilustración en epigramas concretos de Owen, entre ellas 1) "la primera especie de conceptos, por correspondencia y proporción", 2) "la agudeza crítica y maliciosa", 3) "la primorosa equivocación", 4) "la agudeza de improporción y disonancia", 5) "conceptos por desemejanzas", 6) "la agudeza paradójica", 7) "la agudeza por paronomasia, retruécano y jugar del vocablo", 8- "la agudeza nominal", 9) "el laberinto", 10) "conceptos por acomodación de verso antiguo, de algún texto o autoridad". El *Epigrammatum* de John Owen, publicado más de treinta años antes que la primera versión del tratado de Gracián se convierte en manos de Francisco de la Torre en un espejo, importado pero no por ello ajeno, de la *agudeza* española.

## MISCELÁNEA

P. Swiggers, *La grammaire dans l'Encyclopédie: signe et sens* (A propos de S. Auroux, *La sémiotique des encyclopédistes. Essai d'épistémologie historique des sciences du langage*, Paris, 1979) [págs. 122-137]: Swiggers da noticia comentada en este trabajito de la obra citada de Auroux, una excelente tesis doctoral, sólidamente documentada, que sigue la tradición inaugurada por H. Zeller en 1930 con su discurso inaugural ed Heidelberg titulado *Die Grammatik in der grossen französischen Enzyklopädie*. El trabajo de Auroux no es un comentario lineal de los artículos de tema lingüístico contenidos en la *Encyclopédie*, sino fundamentalmente de una reflexión arqueológica sobre los conceptos enciclopedistas de *langue, signe, sens*; en segundo lugar, el libro de Auroux intenta descubrir la arquitectura que aboveda tanto los *specula mundi* y la *characteristica universalis* de Leibnitz como las distintas *cyclopaedia* y *encyclopédies*, es decir, de reencontrar un lenguaje que hable del mundo y de sí mismo. En último lugar, la obra de Auroux trata de demostrar cómo, en el siglo xviii, la lengua se impone como objeto de teorización. El primer capítulo del libro de Auroux se titula "Signe et signification": para los enciclopedistas, al contrario que para Port-Royal, la gramática es una ciencia, y lo es porque organiza unos hechos materiales que son los hechos lingüísticos, lo que quiere decir que para los enciclopedistas la gramática se convierte en un término abstracto y todo gira alrededor de la teoría del signo, teoría del signo que es distinta de la teoría del signo de los representantes de Port-Royal, para los cuales, según Auroux (que sigue a M. Foucault y a A. Rey), el signo tiene una estructura cuaternaria. Pierre Swiggers no está de acuerdo con estas afirmaciones, y asegura que en algunos textos de Port-Royal la teoría del signo tiene una estructura ternaria. En el capítulo segundo ("Consecuencias inmediatas de la estructura ternaria") Auroux estudia el "conceptualismo lingüístico" o "nominalismo" de los ilustrados y enciclopedistas, es decir, que para Auroux la Lingüística del siglo xviii tiene como teorema fundamental la analogía entre el pensamiento y su expresión lingüística a

través de la proposición. A Swiggers no le satisface esta idea de Auroux, y opina que debería haber distinguido entre el análisis como procedimiento prelingüístico (o pre-expresivo) y el análisis como procedimiento de abstracción. En el tercer capítulo ("Teoría de las ideas") Auroux estudia cómo el concepto de idea es operativo en la semiótica del siglo XVIII, y, entre otras cosas, nos dice que los enciclopedistas parecen reducir la diferencia entre la definición de un término (de un nombre) y la definición de una cosa. Auroux está en la cierto respecto a esta última afirmación, reconoce Swiggers, quien añade que esta actitud de los enciclopedistas nos hace remontar parcialmente a Spinoza, y totalmente a Leibnitz. En su cuarto capítulo ("Una sintaxis semántica"), Auroux analiza la teoría sintáctica de los enciclopedistas, e influido por el *magnum opus* de Chevalier, se dedica, principalmente, a perseguir el nacimiento de la noción de "complemento", al tiempo que a la teoría sintáctica de los ilustrados y enciclopedistas la califica de "semántica". Por otra parte, Auroux pone de relieve que en el análisis de los enciclopedistas las categorías gramaticales se clasifican en dos grupos: clases de signos (nombre, adjetivo, etc.) y funciones (sujeto, complemento, etc.); aquí nos encontramos, dice Swiggers, con una de las fundamentales aporías de la teoría sintáctica y gramatical del siglo XVIII: y la aporía consiste en que en ninguna gramática se encuentran preceptos o descripciones concernientes a las relaciones entre los términos de la proposición y las partes del discurso, aunque está claro que no todas las partes del discurso pueden desempeñar todas y cada una de las funciones de la proposición. Por lo que respecta a la tipología de las lenguas, Auroux deja claro que Girard distingue tres tipos (lenguas análogas, lenguas transpositivas, lenguas mixtas) mientras Beauzée habla solo de dos tipos (lenguas análogas y lenguas transpositivas); esta diferencia entre las dos clasificaciones la explica Swiggers por el hecho de que la clasificación de Girard obedece a criterios morfológicos, y la de Beauzée a criterios semántico-sintácticos. En el quinto y último capítulo, Auroux estudia la lengua como *objeto*, para llegar a la conclusión de que los enciclopedistas la conciben como algo que se define no sólo por su forma gramatical, sino también por la etimología, las figuras retóricas, los sinónimos, la fonética.

Anthony R. D. Padgen, *A Reference to Falconry in the "Poema de Mio Cid"* (páginas 138-142).—En los versos 4-5 del Cantar encontramos la única referencia existente en el *Poema* a la cetrería; los versos rezan así, según la edición de Colin Smith: "Alcandaras vazias sin pieles e sin mantos / e sin falcones e sin adtores mudados". El último de los dos versos es muy importante, según el autor de esta nota, porque con él se indicaría a la audiencia, por un lado, la época del año en que Rodrigo Díaz de Vivar sale para el exilio, y, por otro lado, se le pondría al corriente del status social del héroe; sin embargo, este verso ha sido hasta ahora poco comentado. M. Pidal no comenta especialmente este verso, pero sí hace referencia, como antes Bello, al sintagma *adtores mudados*, y asegura que los "*adtores*" o "*astores*" *mudados* eran unas aves de presa muy preciadas. Tanto Bello como M. Pidal están convencidos de que *mudados* califica exclusivamente a *adtores*, y no a *falcones*. El autor de esta nota, en cambio, piensa que *mudados* incide tanto sobre *adtores* como sobre *falcones*, y llega a esta conclusión partiendo del hecho de que *mudados* significa que las aves de cetrería una vez que han mudado la pluma y adquirido su plumaje definitivo están ya listas para cazar. Pero, en el contexto no sólo del *Poema* sino de la época, esta interpretación no parece la más plausible. Cree el autor de esta nota que *mudados* está utilizado en el sentido que normalmente tiene *mudar* referido a aves: 'mudar anualmente la pluma'; si esto es así, *mudados* calificará tanto a *adtores* como a *falcones*. Nos dice a continuación A. R. D. Padgen que la muda anual de las aves en general comienza en abril, y no ter-

mina, generalmente, hasta últimos de agosto, variando bastante de unas especies a otras. De acuerdo con las noticias que nos dan los tratados de cetrería, podemos asegurar, afirma Padgen, que la mayor parte de las aves de cetrería están listas para cazar de nuevo entre finales de agosto y mediados de septiembre; por lo tanto, según el autor de esta nota, la fecha de salida del Cid para el destierro debió de ser en pleno verano (por cierto que también M. Pidal supone que el Cid salió para el destierro en agosto del año de gracia de 1081). Si, gracias a este verso del *Cantar* podemos fijar la época del año, e incluso el mes, en que Rodrigo Díaz de Vivar salió para el destierro, también merced al mismo verso es factible determinar el status social y político del Cid, ya que cazar con halcones era algo reservado a los reyes, príncipes y alta nobleza, como también lo era la posesión de *pieles* y *mantos*.

Johannes Stör, *Neue Texte und Untersuchungen über Raimund Lull in spanischer Sprache* (págs. 143-146).—Hace en esta nota su autor un resumen de la importancia de la vida, ejemplo y obra de Raimundo Lulio, y también de los estudios y las ediciones de su voluminosa obra desde mediados del siglo XIX en adelante [no entiendo bien por qué el autor de esta nota la titula "Nuevos textos e investigaciones sobre Raimundo Lulio en lengua española"].

Gastón Carrillo-Herrera, *En torno a algunas formas verbales en el teatro de Buero Vallejo* (págs. 167-172).—Estudia el autor de esta nota dos aspectos del uso en el teatro de Buero Vallejo de las formas del perfecto absoluto o perfecto simple. El primer aspecto estudiado es la ampliación de la esfera del empleo del perfecto simple en las acotaciones: según Carrillo-Herrera, Buero Vallejo en las acotaciones utiliza el perfecto simple normalmente de acuerdo con lo prescrito por la norma, pero presenta casos de discrepancia; estas discrepancias significan un aumento sensible del campo de empleo del perfecto simple en detrimento del perfecto compuesto. El segundo de los aspectos estudiados es el valor expresivo del perfecto simple en los diálogos de Buero Vallejo; veamos algunos ejemplos: 1) en *La fundación*, cuando Tomás ve por vez primera a los carceleros con el uniforme que realmente usan, exclama con sorpresa: "De uniforme"; su compañero Lino pregunta: "¿El ayudante?", refiriéndose al carcelero; Tomás responde: "Sí"; entonces Lino aclara: "Siempre vino de uniforme". Este uso de *vino* resulta extraño, y según el autor de esta nota es muy probable sea un síntoma en Buero Vallejo de una evolución en el uso de los tiempos verbales del pasado que tendrá o tendría como consecuencia usos de estos tiempos análogos a los que se encuentran en el habla de Canarias y en el habla de Hispanoamérica, en las cuales sí se mantiene la distinción entre perfecto simple y perfecto compuesto, pero en forma distinta a la prescrita por la norma y a la usual en las hablas de la mayor parte del dominio peninsular del español. En relación con los usos de los tiempos verbales del pasado en Chile, se puede poner, en opinión de Carrillo-Herrera, el siguiente ejemplo que encontramos en *Hoy es fiesta* (1968): "—Me pareció esta mañana que te disgustaba hablar conmigo". A lo que Fidel responde: "—Qué tontería... Lo que ocurre es que nos *hicimos* mayores". Este perfecto simple, inusitado, podría ser interpretado por un hablante chileno como un gesto verbal que permite a Fidel establecer una distancia afectiva entre él y su interlocutora. Recapitulando lo analizado en los dos aspectos estudiados, Carrillo-Herrera se atreve a postular la existencia de, por lo menos, tres fuerzas en pugna en el habla madrileña representada por el teatro de Buero Vallejo, en lo que respecta a la oposición *perfecto simple/perfecto compuesto*: a) vigencia de la distinción de carácter normativo (forma general madrileña); b) introducción de dialectalismos asturleonés

[?]; c) desarrollo de la existencia de la oposición *perfecto simple/perfecto compuesto* con finalidad subjetiva o expresiva (en lo que vendría a coincidir con un aprovechamiento del sistema análogo al que se encuentra en hablas como la chilena).

## RESEÑAS

Karl Horst Schmidt hace la reseña del libro de Thomas M. Scheerer, *Ferdinand de Saussure. Rezeption und Kritik* (Darmstadt, 1980): se trata de una obra muy interesante, en la línea de la ya abundante bibliografía y filología saussureanas, en la que, como de costumbre en las obras de este tipo, la parte más importante es la parte III, "El proyecto de una teoría general del lenguaje", subdividida en los siguientes capítulos), 1) *La influencia del "Cours" de 1916*; 2) *Los conceptos del "Curso" - Discusión y reconstrucción*; 3) *Precursores, animadores, fuentes*. Según el recensor, uno de los puntos más sugestivos e importantes del libro de Scheerer es el punto en el que se hace referencia a los lingüistas que influyeron sobre Saussure: en opinión de Scheerer los seis precursores más importantes del maestro ginebrino fueron Baudouin de Courtenay, Whitney, Durkheim, Hermann Paul, G. von der Gabelentz y W. von Humboldt.—Gastón Carrillo-Herrera reseña la octava edición de la *Historia de la lengua española*, de Rafael Lapesa (Madrid, 1980): después de dar cuenta de las novedades y ampliaciones que presenta esta octava edición de la ya clásica *Historia de la lengua española*, de Rafael Lapesa, el recensor hace una serie de reparos a la misma, clasificados en tres grupos: 1) reparos a la *lengua* del "Cantar de Mio Cid"; 2) reparos a lo que en la *Historia* se dice de "El Libro de Buen Amor"; 3) reparos a las observaciones sobre el *español de América*. Por lo que respecta a la *lengua* del "Cantar", Carrillo-Herrera nos dice que aunque asegure Lapesa que en el *Cantar* "el uso de los tiempos verbales era particularmente anárquico", en el *Cantar* se nos muestra un extraordinario uso del sistema verbal en relación con la peculiar situación comunicativa de la poesía épica y juglaresca. En relación con *El Libro de Buen Amor*, el recensor asegura que Lapesa no ha comprendido el valor lingüístico de la obra de Juan Ruiz y su papel decisivo en el desarrollo histórico de la lengua castellana. Y echa en cara a Lapesa decir que Juan Ruiz "no se detiene en seleccionar la expresión" y creer que su lengua es una mera acumulación de "frases y palabras equivalentes, todas jugosas y espontáneas". En el grupo tercero de reparos, Carrillo-Herrera distingue nada menos que quince apartados: en el primero, dedicado a las lenguas amerindias, dice el recensor, entre otras muchas cosas, que el aimará se habla también en el norte extremo de Chile, que el número de hablantes de mapuche (mejor que araucano) es mucho mayor del apuntado por Lapesa. En el apartado tercero dice Carrillo-Herrera que no parece tan evidente que la velarización de /r/ en Puerto Rico sea fenómeno espontáneo. En el apartado cuarto, el recensor corrige a Lapesa respecto a la extensión geográfica del lleísmo en Chile: según Carrillo-Herrera las zonas lleístas no se encuentran solo en "rincones aislados del sur" (en total, un 20% del territorio chileno es lleísta). En el apartado quinto, el recensor objeta a Lapesa que al hablar del *voseo* chileno no haya distinguido entre el *voseo* "verbal" y el *voseo* "pronominal", que son dos cosas muy distintas. En el apartado octavo, Carrillo-Herrera hace referencia a las características fonéticas de las mediopalatales chilenas ante *e, i* (*jefe, guerra, queso*) y asegura que las explicaciones que sobre esas características nos da Lapesa no son convincentes, con lo fácil que hubiera sido, según él, repetir las caracterizaciones y descripciones minuciosas de Lenz. En el apartado undécimo nos dice el recensor que la "pronunciación

de *-ao-* por *-ado-* es demasiado plebeya “no solo en Méjico y Argentina, sino también en Chile; así como también resulta plebeya en Chile la pronunciación *reló, Madrí, adleta, nahua*. En el apartado décimotercero, Carrillo-Herrera distingue entre la lengua culta y normativa metropolitana, más o menos sancionada por la Academia, y la que él llama “lengua culta latinoamericana” que sería la usada por los grandes escritores hispanoamericanos. En el apartado décimocuarto, Carrillo-Herrera echa en cara a Lapesa que se inquiete por la abundancia de extranjerismos en diversas regiones de América. [De esta larga reseña de Carrillo-Herrera se puede decir que es muy probable tenga razón por lo que respecta a las objeciones que hace relativas a la pronunciación del español en América, sobre todo del español de Chile, pero por lo que hace al resto de los aspectos, en mi opinión, las críticas de Carrillo-Herrera son infundadas, en general, y tienen un tono apasionado y anticolonialista que les hacen perder carácter objetivo].—El mismo Gastón Carrillo-Herrera reseña también el *Diccionario del habla chilena* (Academia Chilena correspondiente de la Real Academia Española, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1978): la publicación de este léxico de chilenismos significa, según Carrillo-Herrera, un desacierto notable, porque poquísimo es lo que agrega al conocimiento del léxico chileno, y mucho lo que oculta y desfigura; es, en definitiva, y siempre según el despiadado recensor que era el desaparecido Gastón Carrillo-Herrera, una obra que carece no solo de valor científico y práctico sino, además, de seriedad.—J. Manuel López de Abiada reseña la obra de Carlos Blanco Aguinaga y Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala, *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)* (Madrid, 1978-1979, 3 vols.): se trata, según el recensor, del primer manual socialista de la literatura escrito en España, que, por cierto, también en opinión del recensor, ha recibido críticas por lo general mal intencionadas y más bien superficiales. Al contrario que algunas otras obras colectivas, la obra comentada presenta, afirma López de Abiada, una metodología uniforme, y, por otra parte, de acuerdo con la intención de los autores declarada en su “Explicación previa”, en esta *Historia social* no siempre se interpretan autores y obras desde el canon tradicional de la “calidad artística”, mientras que, por el contrario, se tienen muy en cuenta los criterios ideológicos, políticos, económicos y sociales. Se trata, pues, como reconoce el recensor, de un manual marxista. El recensor, que en conjunto tiene bastante buena opinión de esta revolucionaria *Historia de la literatura española*, tiene, sin embargo, la honradez de admitir que en la obra existen una serie de puntos “débiles”, entre ellos el rechazo de las denominaciones tradicionales de los períodos históricos y su sustitución por otros términos, algunos de ellos no demasiado felices (“Edad conflictiva”, “Burguesía en alza”, etc.). En resumen, para el recensor el manual comentado supone una aportación valiosa, y tiene aciertos indiscutibles.—El mismo José Manuel López de Abiada hace la recensión del manual de Cesco Vian, *Storia della letteratura spagnola* (Milano, 1979-1980): el primer volumen estudia el período que va desde los orígenes hasta comienzos del siglo XVIII, y destacan el capítulo IX, dedicado a Cervantes, y el capítulo XIII, donde el autor estudia detenidamente a su autor preferido (después de Cervantes), a Quevedo. En el segundo volumen, el autor estudia la evolución de la literatura española desde comienzos del siglo XVIII hasta nuestros días, destacando, según el recensor, sobre todo el apartado en el que es estudiado José María de Pereda, del que se atreve a afirmar, yendo contra corriente y contra los tópicos, que “supera con mucho el pintoresquismo folclórico y el moralismo sermoneador de sus predecesores (...) para situarse de golpe en el área del más resuelto y plástico objetivismo”.—Reseña también José Manuel López de Abiada el volumen IV: *El Romanticismo*, de la obra de José Luis Alborg, *Historia de la literatura española* (Madrid, 1980): el estudio de

Alborg es abarcador e inteligentísimo, al mismo tiempo que reivindicador de una época de la literatura española hasta ahora, en general (si prescindimos de Bécquer, Espronceda y Larra) menospreciada y minusvalorada por los críticos españoles. Este volumen de Alborg resulta de consulta obligada para todo estudioso de la literatura española, y en él se hace un agudo análisis del romanticismo español. Es interesante ver cómo Alborg reivindica la polifacética figura de Martínez de la Rosa e intenta también reivindicar, con poco éxito según el recensor, la abundante y variada producción de Zorrilla. Hace el autor una aguda valoración de la obra de Bécquer, y justifica históricamente la obra de Campoamor. En resumen, y como valoración de conjunto, el recensor opina que el volumen IV de Alborg es el último volumen (hasta ahora) de una *Historia* que va aumentando en rigor científico y crítico a la par que en extensión, de una obra que da ejemplo de integridad moral y de rigor científico.—Manfred Lentzen reseña la publicación de Klaus Pörtl, *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707), eine kritische Edition der Handschriften von Roncesvalles*, Teil I, München, 1978 (München Rom. Arb., Bd 50): este trabajo nos da a conocer a un autor español de la segunda mitad del siglo XVIII que prácticamente no ha sido hasta ahora estudiado por nadie: se trata del sacerdote y teólogo Damián Cornejo, autor no solo de una extensa crónica de la Orden franciscana (*Chronica Seraphica*) sino de numerosos poemas, una parte de los cuales son ahora publicados por vez primera en una edición crítica.—Hans Hinterhäuser da noticia crítica del librito de Sara E. Schyfter, *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós* (Tamesis Books, London, 1978): para su análisis de la figura del judío en las novelas de Galdós, la autora de este ensayo parte de la siguiente afirmación, que aparece en la página siete de su trabajo: "Galdós logra el retrato más amplio y comprensivo de la figura del judío que existe en la cultura, la religión, la historia y la sociedad española, un retrato muy superior a las descripciones que encontramos en los demás novelistas españoles contemporáneos". Esta afirmación se basa en cinco ejemplos concretos. En todos los casos Galdós reivindica la figura del judío, yendo en contra de los tópicos y de la inquina, y no sólo devuelve a los judíos su dignidad humana sino que los contrapone, positivamente, a los españoles cuando critica la sociedad, la religiosidad y las costumbres de los católicos hispánicos contemporáneos suyos. El recensor nos da una muy favorable impresión del librito de Sara E. Schyfter.—Georges Güntert hace la recensión del libro de Barbara Mitterer, *Zur Dichtung Jorge Guilléns*. Architektonik und Ordo im 20. Jahrhundert (München, 1979, Freib. Schriften zur Rom. Phil. 35): se trata de un ensayo sobre la obra poética total de Guillén (*Cántico, Clamor, Homenaje*) que tiene en cuenta tanto el aspecto semántico como el aspecto puramente formal de los poemas de Jorge Guillén, poniendo el énfasis, precisamente, en los motivos de la armonía universal (luz, música, orden, número). Por otro lado, Mitterer investiga la creación poética de Guillén también desde el punto de vista genético. La tercera parte del ensayo de Mitterer tiene como tema el "orden en el movimiento", y nos muestra el espectro total de las posibilidades interpretativas de la poesía de Guillén. En resumen, el ensayo de Mitterer es, según el recensor, un análisis amplio, equilibrado y convincente.—Ernst E. Behle da noticia crítica del libro de Gabriela Massuh, *Borges. Eine Ästhetik des Schweigens* (Erlangen, 1979, Erlang. St., Band 25): el ensayo de Massuh consta de una introducción bibliográfica de carácter crítico, un primer capítulo dedicado al análisis de determinados textos de Borges, con el resultado de poner de relieve que el silencio representa el medio expresivo por excelencia en Borges, y un segundo capítulo donde Massuh sistematiza su tesis fundamental sobre Borges, la tesis del silencio, llegando a la conclusión de que Borges busca con sus obras lograr una especie de transcendencia poliva-

lente o compleja; la causa de esta búsqueda es la crisis del lenguaje, pues el lenguaje es una cárcel o un laberinto, y la búsqueda de Borges representa una especie de huida de la cárcel. Con todo esto Borges se acerca estructuralmente al terreno de la Mística. En opinión del recensor podemos aceptar la tesis fundamental de Massuh sobre Borges. Sin embargo, el recensor nos advierte que Massuh ha estudiado solo unas cuantas narraciones de Borges, precisamente aquellas que ponen de manifiesto el valor del silencio como "pluralidad de significaciones". Frente a estas narraciones encontramos en Borges una mayoría de obras en las cuales lo fundamental no es el silencio sino la destrucción, la nada, la muerte. Por otra parte, el recensor echa en cara a la autora no haber concedido la atención necesaria a la ambivalencia, y también no haberse preocupado por el hablar, por el discurso, de Borges.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA  
Universidad de Salamanca

ROMANISCHE FORSCHUNGEN XCIII, 1981, fascículos 3/4.

#### ARTÍCULOS

Manfred Tietz, *Zur Vermittlung religiöser Inhalte am Laien im Theater Calderóns* (págs. 329-334).—El autor de este artículo se pregunta, como lo han hecho otros estudiosos, entre ellos Hans Flasche, si el público no ilustrado que asistía a las comedias religiosas y a los autos sacramentales de Calderón sería capaz de comprender todo el contenido teológico y religioso. Y el autor intenta responder a la interrogación planteada por él mismo, distinguiendo tres diferentes aspectos o etapas en su investigación: en primer lugar estudia las formas y las intenciones de la transmisión al público profano de los contenidos religiosos del teatro durante el siglo XVII, en segundo lugar, el autor analiza, concretamente, los medios literarios utilizados por Calderón para hacer llegar a su público determinados fenómenos y determinadas circunstancias de carácter religioso; en tercero y último lugar, Tietz se pregunta si el tópico tradicional según el cual todo texto tiene que ser comprensible para toda clase de públicos, y comprensible en todas sus partes, es aplicable también al teatro religioso español del siglo XVII. Por lo que hace al primer punto, Tietz nos dice que en el fondo de todo se hallan la Reforma católica, la Reforma evangélica y la Contrarreforma, a consecuencia de las cuales tomó un gran auge la predicación homilética. No es de extrañar, dice Tietz, que para Calderón los autos sacramentales sean "sermones/puestos en verso, en idea representable/cuestiones de la Sacra Teología". Por otro lado, y en relación también con el primero de los aspectos investigados, recuerda Tietz un refrán utilizado por Fray Luis de Granada ("Col repetida quita la vida"), es decir, a pesar de que hay que hacer mucho hincapié en los dogmas fundamentales de la fe católica, conviene no exagerar la nota, pues podría ser contraproducente. En definitiva, para enseñar la materia religiosa al pueblo hay que utilizar la trilogía característica de la retórica de la predicación, trilogía heredada de la antigüedad Clásica: *docere, movere, delectare*. En relación con el segundo de los puntos, Tietz recuerda lo que nos dice Calderón en la *Loa* del auto sacramental *La vida es sueño* ("sentido de la fe, solamente es el oído"), por lo que parece que concede primacía a la palabra en la participación de la fe y de las cosas sagradas. Por otra parte, Calderón utiliza magistralmente los recursos escé-

nicos dando corporeidad a conceptos abstractos y ahorrándose así, en ocasiones, prolijos y largos argumentos; también se vale de Calderón, como muy bien dice Tietz, de otros muchos recursos, entre ellos el recurso del *aparte*, gracias al cual dirige la atención del público hábilmente hacia las declaraciones y los acontecimientos fundamentales. Todos estos recursos, según Tietz, sirven en el fondo más al *movere* que al *docere*, incluso en los "autos sacramentales". En definitiva, resume Tietz, frente al poder de la palabra como medio para facilitar la salvación (tesis propia de los protestantes), Calderón se muestra muy escéptico, y en él se manifiesta claramente la tendencia a asumir de nuevo la antigua forma de la participación al pueblo de las verdades sagradas, es decir, la forma basada en el *movere*. Llega Tietz al examen de la tercera de las etapas propuestas en el desarrollo de su ensayo, y refiriéndose a los temas fundamentales de los autos sacramentales, afirma el autor que en Calderón estos temas no son discutidos cara al público lego porque no deben ser tratados ante el público profano que no podría entenderlos racionalmente; ¿cómo, entonces, se transmitirá o participará al público, el misterio de la Eucaristía?; pues, por lo que respecta al teatro ofreciéndoselo visualmente de manera inmediata, lo mismo que se hace en la liturgia, (en la consagración), sin discusiones, sin dudas, sin reticencias, presentando el Sacramento a la adoración del pueblo. Es el triunfo del *movere* sobre el *docere*: los textos de los autos de Calderón no eran en gran parte de su desarrollo comprendidos por el público. Pero esto no importa, el fin de la representación se lograba, fin que consistía en conseguir el *asombro*, la *admiración*: "admirari", no "intelligere".

#### MISCELÁNEA

Diane Chaffee, *Imitation as the Explanation for Chronologie: Two Versions of a Gongorine Text* (págs. 383-386).—Estudia Chaffe en esta breve nota el interesante problema planteado por el famoso soneto de juventud de Góngora "Mientras por competir con tu cabello". Como es bien sabido este soneto fue publicado por vez primera en 1605 con la firma del Sargento mayor Antonio Vázquez. Teniendo en cuenta que la cronología de los sonetos es dudosa, resulta difícil decidir si Vázquez imitó a Góngora o si, por el contrario, Góngora se basó para su versión en el modelo suministrado por Vázquez. En principio da la impresión de que la primera versión del soneto es la gongorina (parece ser que Góngora escribe el soneto en 1582). Ahora bien, como dice Chaffee, es muy probable que el soneto de Vázquez circulara en forma manuscrita muchos años antes de ser impreso por vez primera en 1605. Para resolver la cuestión Chaffee analiza detenidamente las dos versiones del soneto y la cuestión de la imitación, y de este análisis resulta claro que aunque ambos sonetos comienzan con el mismo verso introductorio ("Mientras por competir con tu cabello") son muy diferentes; además, mientras Garcilaso ("En tanto que de rosa y azucena") y Vázquez están preocupados, sobre todo con el amor y la belleza femenina, Góngora, más metafísico que ellos, se preocupa de la existencia humana, y en los últimos versos de su poema se horroriza ante el pensamiento de la muerte. De todo esto Chaffee saca la siguiente conclusión: Vázquez imitó a Garcilaso, y Góngora se basó en el soneto de Vázquez, que, por lo tanto, tiene que ser anterior.

Hans Felten, *Virgilio Malvezzi als Historiograph am Hofe Philipps IV* (págs. 387-396).—El marqués Virgilio Malvezzi, diplomático e historiógrafo del rey Felipe IV, apologeta y propagandista del Conde Duque de Olivares, fue durante el siglo XVII una

celebridad en Europa, y sus obras ese siglo se tradujeron a todos los idiomas cultos. Pero a partir del siglo XVIII todo el mundo se ha olvidado de sus obras, y prácticamente no han vuelto a ser editadas, con una sola excepción, la representada por la obra conocida por el título de *Historia del Marqués Virgilio Malvezzi*, que es un relato de los últimos años del reinado de Felipe III y de los primeros del reinado de Felipe IV. De partes de esta *Historia* tenemos una edición del siglo XVIII, y otra de nuestros días. Después de esta introducción, el autor de esta interesante nota se dedica sólo a estudiar un importante acontecimiento de la historia española de la primera mitad del siglo XVII, acontecimiento narrado por Malvezzi en varias de sus obras: se trata de la ascensión del Conde-Duque de Olivares a la privanza del rey Felipe IV, ascensión relatada por Malvezzi en su *Ritratto del Privato* (Venezia, 1662) y en su *Historia* (edición de D. L. Shaw, 1967); el relato de Malvezzi lo compara Felten con *El Conde Duque de Olivares*, de Marañón, y destaca lo aficionado que era Malvezzi a las sentencias y a las reflexiones morales, y el estilo conciso y conceptuoso con el cual las expresaba, por lo que no es extraño fuera muy alabado tanto por Quevedo como por Gracián.

Noël Valis, "Tambor y gaita": *Clarín's Last Project?* (págs. 397-402).—En esta interesante nota Noël Valis nos habla de lo que pudo ser el último proyecto de Clarín, la novela "Tambor y gaita" con la que Clarín estaba muy encariñado y de la que sólo pudo escribir unas cuantas cuartillas. Según García Pavón (*Leopoldo Alas, "Clarín", como narrador*, tesis doctoral, Universidad de Madrid) la novela había sido publicada póstumamente en el número primero de una revista madrileña titulada *Renacimiento Latino*. Noël Valis encontró la revista en la Hemeroteca Municipal de Madrid y, efectivamente, en las páginas 26 y 27 de la revista se encuentra el comienzo de "Tambor y gaita" y una coletilla final de los editores de la revista, en la que se nos dice que estas cuartillas son "las últimas que escribió el insigne autor de *La Regenta*". Es tan breve el texto del capítulo I de "Tambor y gaita" que, como dice muy bien Noël Valis, sólo podemos conjeturar la idea que sobre el desarrollo de su novela tenía Clarín, pero nada más: el texto conservado no es demasiado explícito ni ofrece muchas pistas; lo único que podemos decir es que el relato está en tercera persona, y que la acción se desarrolla en ambientes clericales (lo mismo que *La Regenta*).

## NECROLOGÍA

Dietmar Rieger hace el elogio fúnebre de Erich Köhler, muerto a los cincuenta y siete años en Friburgo, en cuya Universidad venía enseñando desde 1970, cuando sucedió al gran Hugo Friedrich. Rieger pone de relieve la importancia de Köhler como estudioso de la Literatura convertida en categoría histórico-social, como investigador de las correlaciones entre la realidad poética y la realidad sociohistórica. Por otra parte, nos recuerda Rieger que a pesar de su formación hegeliana, aristotélica y marxista, Köhler era enemigo tanto de un determinismo materialista radical como de un idealismo utópico que pretende desligar el arte de toda base socioeconómica.

## RESEÑAS

Gerhardt Ernst hace la recensión del Homenaje a Harri Meier publicado con el título de *Romanica Europea et Americana*. Festschrift für Harri Meier zum 8. Januar

1980 (Bonn, 1980). A continuación damos los títulos (con breve referencia, en su caso, a lo más importante de su contenido) de los trabajos más interesantes: M. Alvar, *Tienllas* (*Berceo, Mil. 246a, 273c*); en este trabajo Alvar se adhiere a la etimología propuesta por Corominas (s. v. TEMPORAL) aduciendo la variante existente en otro manuscrito, y la significación 'sienes' que encontramos en dos pasajes de Alfonso el Sabio; Constantino García, *Descendientes en gallego del lat. SĒRUS, -A, -UM* y derivados (entre ellos, *sera* 'tarde', *serán, serao* 'entre la tarde y la noche', *serán, serao* 'brisa agradable del anochecer', *serodio* 'fruto tardío' *serollo* 'hijo tardío', *zorollo* 'fruta no bien madura', *zoroño* 'paja o grano húmedos'); R. Lapesa, *Español antiguo "linencia", "linenciar", "linencioso"* (la etimología propuesta es NEGLIGENTIA > \*LENIGENTIA, con el cambio semántico 'omisión culpable' > 'delito, culpa' > 'lesión' > 'enfermedad'); Walter Mettmann, *Zum Stil der "Cantigas de Santa María (II)"*; R. Oroz, *Los "números" en la poesía de Gabriela Mistral*; M. Frenk, *"Lazarillo de Tormes". Autor-Narrador-Personaje* (análisis de los diferentes yo en el Prologo del Lazarillo, que son atribuidos al autor, al narrador y al personaje); R. Grossmann, *Konventionelle und magische Zeit in dem Roman "Cien años de soledad" des Kolumbianers Gabriel García Márquez*; G. Sobejano, *Prosa poética en "El Criticón": Variaciones sobre el tiempo mortal* (en contra de lo que tópicamente se ha dicho de la obra de Gracián, Sobejano encuentra en la misma elementos poéticos, elementos que se manifiestan como "intensión" estilística, sobre todo en los pasajes en los que se reflexiona sobre la implacabilidad del tiempo y sobre la caducidad y carácter fugaz de la vida humana.—Karl Horst Schmidt reseña el librito de Josep M. Solá-Solé, *El alfabeto monetario de las cecas 'libio fénices'* (Barcelona, Biblioteca Universitaria Duvill, 1980): el recensor resume acertadamente el trabajo del semitista catalán, y le pone alguna objeción concreta (Sola-Solé afirma que en los antropónimos de las monedas se observan influencias semíticas, lo cual no convence del todo al recensor para el cual *Bodo* no es un nombre semítico, sino de origen céltico, como mostró hace algún tiempo María Lourdes Albertos).—Franz Joseph Klein hace la recensión del libro de Bruto Staib, *Semantik und Sprachgeographie. Untersuchungen zur strukturell semantischen Analyse des dialektalen Wortschatzes* (Tübingen, 1980): Staib investiga en esta su tesis doctoral la posibilidad de aplicar los métodos del estructuralismo funcional al léxico que se nos ofrece en su diversidad diatópica; es decir, Staib se ha propuesto la difícil tarea de utilizar, también en el dominio de la Geografía lingüística, los métodos de la Semántica analítico-estructural. Staib se basa, fundamentalmente, en la teoría lexemática de su maestro E. Coseriu, y en la parte práctica de su investigación se analizan tres distintos campos semánticos (el campo semántico 'divisiones del día', el campo semántico 'cortar' y el campo semántico 'vías de comunicación'). Después de resumir el recensor con mucho detalle el trabajo de Staib, llega a la siguiente descorazonadora conclusión: las deficiencias observadas en la investigación de Staib son una consecuencia de haber elegido un método que se nos muestra totalmente incapaz, inútil, desde el punto de vista práctico.—Dietrich Brisemeister hace la recensión de la edición crítica, "analítico-cuantitativa" hecha por Josep María Solá-Solé de *Los sonetos "al itálico modo"* de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (Barcelona, Biblioteca Universitaria Puvill, 1980): el recensor se muestra disconforme con algunos aspectos concretos del trabajo del orientalista y romanista catalán, sobre todo con el criterio ortográfico utilizado por el editor.—Kurt y Roswitha Reichenberger dan noticia del libro de María Grazia Proefi, *Per una bibliografia di J. Pérez de Montalbán* (Verona, 1976): Los censores hacen un juicio de conjunto muy elogioso de la voluminosa obra de la hispanista italiana, y proponen una serie de adiciones, complementaciones y rectificacio-

nes.—José Manuel López de Abiada da noticia del libro de Juan Cano Ballesta, *Literatura y Tecnología (Las letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933)*, Madrid, 1981: según el recensor, la obra analizada “supone un avance decisivo en el estudio de la trascendencia de la revolución industrial en las letras españolas [...] y consigue, además, vincular con éxito diferentes disciplinas, superando de esta forma los límites tradicionales de la crítica literaria. Se logra, por lo tanto, una visión profunda, completa e interdisciplinaria”.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA  
Universidad de Salamanca

#### ROMANISCHE FORSCHUNGEN XCIV, 1982

##### ARTÍCULOS

Ricardo Arias, *Análisis de “Los Misterios de la Misa” de Calderón* (págs. 179-208).—Según el autor del trabajo, *Los Misterios de la Misa* es uno de los autos de Calderón menos admirados, debido probablemente a su densidad y complejidad doctrinal, pues para entender su contenido y admirar luego la estructura y el dinamismo de su línea se necesita no solo cierta familiaridad con el rito de la Misa, sino también con la visión de la historia que se encuentra en la Biblia, visión religiosa que presenta al hombre en continuo debate entre las fuerzas del bien y el mal: la victoria parcial del bien aparece como promesa de la victoria total y final de Cristo; estas victorias parciales se dan en todas las crisis o confrontaciones entre el bien y el mal, crisis en las que se observan los tres momentos característicos del drama cristiano: un *agon*, o confrontación, con aparente victoria del mal; una *peripecia*, o mudanza dramática, es decir, la victoria del bien; una *teofanía* o revelación y reconocimiento del carácter divino de esta victoria, y consecuente alegría desbordante.

Klaus Dirscherl, *Lügner, Autoren und Zauberer. Zur Fiktionalität der Poetik im “Quijote”* (págs. 19-49).—Se pregunta el autor de este trabajo cuál fue la auténtica postura de Cervantes en el debate sobre la épica en los siglos XVI y XVII, postura que no es fácil de descubrir, pues es bien sabido que tanto la ironía como la parodia (aspectos típicos de Cervantes, y concretamente del “Quijote”) son recursos estratégicos que permiten decir no sin obligarse a un sí. Por otra parte, opina Dirscherl que resulta aventurado identificar las ideas expresadas en el *Prólogo* con la auténtica convicción poetológica de Cervantes. Hay razones para creer, asegura Dirscherl, que en 1605 el autor del *Quijote* realmente sabía mejor formular aquello que poetológicamente consideraba problemático, mientras que, en cambio, él no sabía a ciencia cierta a qué aspiraba, es decir, en otras palabras, Cervantes sabía lo que no debía hacerse, pero no sabía bien qué es lo que se debería hacer. Y Cervantes fue capaz de compaginar su actitud crítica frente a los libros de caballerías, crítica de base aristotélica, con toda su obra anterior al *Quijote*, incluida la *Galatea*, novela pastoril; lo mismo que compaginó también su simpatía por el Pinciano con su admiración por Ariosto.

Geoffrey Ribbans, *Una nueva ojeada sobre “Cinco horas con Mario”* (págs. 433-442).—M. Delibes ha empleado con eficacia y acierto la técnica del monólogo interior para representar un caso sintomático de un tipo de clase media, el cual incorpora todos

los prejuicios y vicios que resaltan en la clase social que ha dominado en España desde la terminación de la Guerra Civil. La novela tiene la virtud de prestar escrupulosa atención a innumerables pequeños y grandes detalles significativos de esa sociedad, pero por estar tan cerca de los acontecimientos narrados no va más allá de caracterizar a la España que pinta y describe: y, así, resulta que una novela todavía muy reciente se está quedando anticuada a ojos vistas y a pasos agigantados [excelente, acertada y aguda observación de Ribbons]. Es muy posible, dice Ribbons, que en la novela la figura de Carmen Sotillo haya sido exagerada y llevada a un extremo excesivo (como el propio Delibes sospecha), de tal forma que quizá no resulte creíble como una figura de carne y hueso realmente representativa de la sociedad española, o, mejor dicho, de la clase media española, de la posguerra. El prólogo y el epílogo tienen una forma más convencional, pero lo mismo que la novela propiamente dicha nos comunican un mensaje concreto, referido sólo a España, lo que de nuevo limita el alcance universal de la novela.

### MISCELANEA

Walter Holzinger, *Garcilaso in Poems by Gutierre de Cetina, Miguel de Barrios and Ben Jonson* (págs. 84-88).—El soneto XVI de Garcilaso, escrito por el toledano con motivo de la muerte de su hermano, Fernando de Guzmán, a consecuencia de la peste, soneto que comienza “No las francesas armas odiosas”, sirvió de modelo a otro soneto de Gutierre de Cetina, el soneto CXLI, dedicado a Jerónimo de Urrea, que se inicia con el verso “Ni la africana sierra excelsa y brava”, también a un soneto de Miguel de Barrios perteneciente al *Coro de las Musas* (Bruselas, 1672), soneto cuyo primer verso reza “No pudo el portugués que horrores vierte”, y, por último asimismo a un famoso epigrama del famoso poeta inglés Ben Jonson, el epigrama XXXII, que se inicia así: “What two brave perills of the private sword”, epigrama que, como los tres sonetos anteriores, constituye un epitafio dedicado a la muerte, real o ficticia, de una persona muy querida del autor. Holzinger estudia la estructura y las características formales de estos cuatro poemas, y pone de relieve su extraordinaria semejanza, semejanza que sólo se puede explicar por el hecho de que los sonetos de Gutierre de Cetina y de Miguel Barrios, y el epigrama de Ben Jonson se hayan compuesto teniendo como modelo el soneto de Garcilaso. Termina Holzinger su interesante nota diciendo que le resulta muy gratificante haber podido descubrir el influjo de un poeta español sobre un poeta inglés de la talla de Ben Jonson, sobre todo porque, desgraciadamente, hasta la fecha nadie prácticamente se ha preocupado de estudiar las relaciones literarias hispano-inglesas en el campo de la poesía.

Harri Meier, *Anmerkungen zum “DECH” von Corominas-Pascual* (págs. 221-232).—H. Meier hace observaciones a 39 palabras de las estudiadas por Corominas y Pascual. Estas 39 palabras, entendiéndolas por palabras distintas las diferentes acepciones de un mismo significante, es decir, las palabras homónimas, son: *abacero*, *agramar*, *aguantar*, *aínda*, *argaya/argaña*, *arrancar*, *atacar*, *atishar*, *atobar* ‘aturdir’, *atocha* ‘esparto’, *atolondrar*, *atorrante* ‘vagabundo, pordiosero’ (rioplatense), *atuendo* ‘poma, fausto’, *avispa*, *azomar* ‘azuzar’, *azuzar*, *bacón* ‘hoja de tocino’ (murciano), *baga*, *bahía*, *bajo*, *balago* [sic, en realidad es palabra esdrújula, *bálago*], *balde* ‘cubo’, *balsa* ‘hueco del terreno que se llena de agua’, *balsa* ‘almadía’, *baratar* ‘negociar’, *baranda*, *barcia* ‘ahechaduras’, *barcino* ‘animal blanco y pardo, a veces rojizo’, *barra*, *barraca*, *barragán* ‘mozo, hombre joven’, *barzón* ‘anillo por donde pasa el timón del arado en el yugo’,

*basca* 'malestar, náuseas' *bastar*, *basto* 'grosero', *bazo* 'moreno tirando a amarillo', *bazo* 'viscera que está en el hipocondrio izquierdo', *bazucar* 'agitar una vasija que contiene un líquido', *beca* 'vestido que bajaba de la cabeza hasta la espalda'. Por lo que respecta a *abacero*, que Corominas-Pascual derivan de *haba*, Meier propone la etimología latinovulgar *\*aversarius* y *\*avarsarius*. En cuanto a *agramar*, que Corominas-Pascual relacionan con *carminare*, Meier nos dice que de *carminare* proceden no solo esp. *carmenar*, port. *carmear*, sino también ast. *escarmar*, por lo que al lado de *\*carmare* puede haber existido *\*cramare*, de donde con sonorización de la inicial, *grammar*. Según Corominas-Pascual *aguantar* procede del italiano *agguantare*; para H. Meier, *aguantar* se remonta a una etimología latinovulgar hipotética *\*aequantare* 'mantener en equilibrio'. Según Corominas-Pascual *ainda* es de etimología incierta, probablemente de origen prerromano sorotápico; Meier, dando la razón a J. Piel, sigue creyendo que *ainda* tiene que ver con latín *inde*, esp. *ende*. En opinión de Corominas-Pascual *argaya/argaña* (y port. *argana*) son de origen desconocido, pero probablemente prerromano, y están emparentadas con *árgoma* 'brezo'; como en el caso anterior, Meier se inclina por la explicación de J. Piel que le parece convincente, aunque sigue estando oscuro el origen de la ñ de *argaña*. Corominas-Pascual relacionan *arrancar* con cat. ant. *renc*, o francés antiguo *ranc*; Meier, que tampoco acepta la hipótesis de G. de Diego (*eradicare* + *eruncare*) piensa en *\*eradicinare*. Corominas-Pascual creen que *atacar* procede del italiano *attacare*, cosa con la que Meier está de acuerdo; pero no lo está en que la otra acepción de *atacar* 'atar o abrochar', proceda de esp. *taco*; según Meier ocurre más bien todo lo contrario. Corominas-Pascual derivan arag. murc. *atobar* del cat. *atobar*, variante de *atalbar* 'atolondrar'. Meier, siguiendo a Diez y M. Lübke, piensa que *atobar* procede del latín *tuba* 'trompeta'. Por lo que hace a *atocha* 'esparto', Corominas-Pascual la consideran palabra mozárabe; mientras que Piel relaciona *atocha* con esp., port. *atochar* 'apretar', palabra derivada probablemente de *\*tundicare* (< *tundere*). Corominas y Pascual derivan *atorrante* de *atorrar* 'estarse quieto, vivir sin trabajar'; Meier relaciona, por el contrario, *atorrante* y *atorrar* con *turbare*. Por lo que hace a *avispa*, Corominas-Pascual aceptan la hipótesis de G. de Diego (cruce de *VESPA* y *abeja*), pero Meier rechaza esta explicación, y relaciona *avispa* con *avispar* o con la aglutinación de la *a* de un artículo; por otra parte, las formas con *r* (*aviéspara*, *bespra*) son para Corominas y Pascual resultado de una epéntesis de una *r*, mientras Meier acepta la antigua explicación de Schuchardt (*VESPULA*). Corominas-Pascual derivan *asomar* 'azuzar' de un cruce de *asomar* y *asusar*; Meier piensa en la etimología propuesta por García de Diego (*\*assumare*) y en la suya propia (*\*adsummare*). Según Corominas-Pascual, *bacón*, cat. *bacó* 'cerdo', 'pernil', voces francesas y occitanas paralelas, inglés *bacon*, etc., port. *bácoro* 'cerdo joven' son de origen prerromano; Meier piensa, en cambio, en una etimología latinovulgar, concretamente en *\*pedicare* 'hacer partes, dividir, trocear' [?]. Según Corominas-Pascual *bahía* procede del fr. *baie*, de origen incierto, quizá derivada del verbo fr. *ba(i)er* 'abrir'; Meier cree debe ser tenida en cuenta la propuesta de Metzeltin, para el cual tanto fr. *baie* como esp. *bahía* proceden del topónimo *La Baie*. *Bálago* [no *balago*] es para Corominas y Pascual voz de origen céltico; para Meier, en cambio, la etimología de esta voz es un derivado de *BULLICARE*. Respecto a *balde* 'cubo para agua', Corominas-Pascual piensan en un préstamo del portugués y no aceptan la etimología propuesta por Schuchardt para la voz *balde* (*BATULUS*); Meier acepta la etimología de Schuchardt. Para *balsa* 'hueco del terreno que se llena de agua', Corominas-Pascual piensan en un origen protohispanico prerromano, mientras Meier propone una etimología relacionada con *\*versulare*/*\*var-sulare*. Para *balsa* 'almadía', Corominas-Pascual piensan también en un origen prerro-

mano; Meier, en cambio, deriva *balsa* de *vasulum*. Respecto a *baratar*, Corominas-Pascual no tienen una idea clara, aunque proponen un origen prerromano, quizá céltico; Meier se adhiere, por el contrario, a la propuesta de A. Greive (lat. *\*peractitare*). No cree Meier que *baranda* proceda del hipotético sorotáptico, piensa, más bien, como ya lo había hecho antes el propio Corominas, en lat. *vara/\*varare*. Según Corominas-Pascual, *barcia* 'ahechaduras' es voz de origen desconocido; para Meier, tiene que ver con *\*versiare* 'verter, tirar, desechar'. Para *barcino*, Corominas-Pascual no encuentran ninguna explicación, y hablan de "origen desconocido"; para Meier, la cosa está clara: la voz procede, lo mismo que *bazo*, de *versus* 'de color oscuro'. Corominas-Pascual creen que *barra* es de origen prerromano; Meier, como de costumbre, le encuentra un origen latino (*\*VITTULA* > *barretta* > *barra* [?]). *Barraca* es, para Corominas-Pascual, vocablo primitivamente catalán, de origen quizá prerromano; para Meier, *barraca* tiene que ver con *abarcar* [?]. Para Corominas y Pascual, *barragán* es de origen gótico, mientras para Meier la voz procede de *\*bullicanus* 'bullicioso, juvenil'. Para Corominas-Pascual, *barsón* se deriva de *brazo*; Meier acepta, en cambio, la propuesta del DRAE (*versio*). *Basca* es, según Corominas-Pascual, de origen incierto, probablemente céltico; Meier acepta una propuesta de García de Diego, quien relaciona *basca* con la familia de *\*versicare* y de *versare*. Según Corominas-Pascual *bastar* procede del latín vulgar *\*bastare*; Meier no acepta esta explicación, y piensa en otras posibilidades, como son *vertere/versare* (> *\*varsitare*, *\*versitare*) y *pastus* > *\*bastus*. Las mismas etimologías propone Meier para *basto* 'grosero', mientras Corominas-Pascual relacionan *basto* con *bastar* 'abastecer'. Para Meier *bazo* 'de color moreno tirando a amarillo', procede de *versus*, por lo que no acepta la explicación de Corominas-Pascual, que es la tradicional (*badius* 'rojizo'). Para *bazucar*, Corominas-Pascual piensan en un origen onomatopéyico, mientras Meier propone *\*versicare*. Respecto a *beca*, Corominas-Pascual no se atreven a decidir, y hablan de posibles orígenes italiano (*bécco*) y hebreo (*bécah*); Meier deriva *beca* de *\*vittica*, presunto derivado diminutivo del latín clásico *vitta*.

## RESEÑAS

Rolf Eberenz hace la recensión de los *Studia Linguistica Hispanica*, Cuadernos de Filología de la Universidad de Valencia, tomo II, 1, Valencia 1979, tomo II, 2, Valencia 1981: estos dos fascículos de la nueva revista filológica publicada por la Facultad de Filología de la Universidad de Valencia, representan una importante contribución a la investigación de la sintaxis de la lengua española y a la Lingüística contrastiva, al mismo tiempo que siguen una moderna línea no dogmática que el recensor espera sea continuada en los futuros fascículos de esta publicación.—José Francisco Gatti reseña la publicación hecha por Nigel Glendinning y Nicole Harrison de parte de la obra de José de Cadalso, con el título de *Escritos autobiográficos y epistolario* (con prólogo, edición y notas a cargo de los estudiosos antes citados, Tamesis Books, 1979): el libro consta de un prólogo, de la *Memoria de los acontecimientos más particulares de mi vida* y sus continuaciones, del *Epistolario*, de las "Notas para el *Epistolario*" y de unas "Notas biográficas". El recensor hace un cálido elogio de las "Notas para el *Epistolario*" y opina que las "Notas biográficas" supone una ardua y minuciosa labor en archivos y bibliotecas, aunque los autores no han consultado algunos trabajos importantes en los que se habla de varios de los personajes relacionados por diversos motivos con Cadalso.—Johannes Kramer reseña el Homenaje a Hélène Palgen aparecido con el título de *Dialectologie heute. Pour une dialectologie moderne* (Luxembourg,

Beitr. z. lux. sprach = und Volkskunde XI, 1979): este volumen consta de doce trabajos, y la principal característica de todos ellos es la aspiración de lograr una "dialectología moderna" que sea la síntesis de la dialectología tradicional, la geografía lingüística y, sobre todo, de la sociolingüística. De los doce trabajos de que consta este Homenaje, la mayor parte de ellos dedicados a estudiar temas relacionados directa o indirectamente con la situación lingüística luxemburguesa, destaca, en opinión del recensor, el titulado "Dialekt: ein Politicum". Su autor, Fernand Hoffmann, sostiene que el objeto de la Dialectología no es la "langue", sino la "parole", y que lo que debe ocupar a la Dialectología no es la competencia lingüística, sino la "performance".—Heinrich Lausberg hace la recensión de la tercera edición, revisada y aumentada, de la *Introduction du latin vulgaire* de Veikko Väänänen (París, 1981): esta nueva edición de la clásica e imprescindible obra de Väänänen tiene del concepto "latín vulgar" el sentido amplio de 'lengua hablada por el pueblo' y de 'habla empleada en la comunicación familiar'. Lausberg hace a la *Introducción* de Väänänen algunas observaciones de detalle de no mucha importancia, pero, en conjunto, tendentes a poner de relieve que al hablar de latín vulgar necesariamente hay que tener en cuenta las lenguas románicas, archivo viviente del latín vulgar. Como dice Lausberg al terminar su reseña, "la Romania misma es el código, rico en variantes, del latín vulgar".—Manfred Lentzen da noticia de la obra *Revista Nueva 1899, dirigida por Luis Ruiz Contreras* (estudio preliminar Dr. José Carlos Mainer e índice de autores Raquel Asún, Barcelona, tomos I y II, 1979).—Hans Joachim Lope reseña el libro, aparecido en la colección Tamesis Texts, "José de Espronceda, *El estudiante de Salamanca and other Poems*" (selección, edición, introducción y notas de Richard A. Cardwell, London, 1980): para el editor de este libro, Espronceda pertenecía al "Romanticismo orientado hacia la restauración de los viejos valores tradicionales" de que nos ha hablado J. García López; por ello, R. A. Cardwell opina que, sin duda, la voz auténticamente romántica es la voz del escepticismo, la expresión de la duda y de la ansiedad de la época moderna, voz encarnada en Espronceda, uno de los más valiosos representantes del auténtico Romanticismo.—Harri Meier da noticia de la obra de Max Pfister, *Einführung in die romanische Etymologie* (Darmstadt, 1980): la primera de las dos partes que componen este libro trata de las cuestiones metodológicas y de los métodos empleados en la Etimología románica. La segunda parte consiste en una descripción comparativa de los más importantes diccionarios etimológicos referidos tanto al conjunto de las lenguas y dialectos románicos como a los distintos grupos de lenguas románicas y a las diferentes lenguas románicas concretas. Por lo que toca a España, Pfister, hace una valoración del Corominas grande y del Corominas abreviado, pero echamos de menos los nombres de Menéndez Pidal y de José Luis Pensado. Las cinco líneas que Pfister dedica al DEEH de García de Diego son, en opinión del recensor, una ofensa inferida estúpidamente, quizá por no conocer bien la obra de García de Diego, a una importantísima figura de la Lingüística románica cuyo *Diccionario etimológico español e hispánico* es una auténtica joya.—Raquel Minian de Alfie reseña la obra de Richard W. Tyler y Sergio D. Elizondo, *The Characters, Plots and Settings of Calderón's Comedias* (Nebraska-Lincoln, 1981): los autores de este trabajo siguen el método utilizado por Morley-Tyler en el estudio onomatólogo, *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega* (Berkeley, 1961). Los datos principales enumerados por los autores son los siguientes: Calderón utiliza 15,6 personajes por obra, con un total de 1.780 personajes y 114 obras. Además se insertan resúmenes del argumento de las 114 comedias de Calderón, los escenarios y las fechas probables de composición.—Walter Pabst hace la recensión de la edición de los *Sonetos* de Góngora hecha por Biruté Ci-

plijauskaitė (Madison, 1981): se trata de la tercera edición (la primera, con el título la segunda en 1975) una edición que la autora llama modestamente "solo una aproximación a una edición crítica". Esta edición incluye 169 sonetos auténticos de Góngora, "30 sonetos satíricos y burlescos excluidos por Chacón" otros "19 Sonetos atribuidos no incluidos por Chacón, de autenticidad incierta" y 79 "Sonetos apócrifos"; además, una lista de "23 Sonetos atribuidos de autor conocido". Los sonetos de Góngora aparecen clasificados según las categorías temáticas, lo cual le parece a Pabst un paso atrás en relación con el ordenamiento de Foulché-Delbos, ordenamiento cronológico mucho más útil para el investigador. Por lo demás, la edición de la estudiosa lituana le merece a Pabst un juicio muy favorable.—Alicia Parodi reseña el trabajo de Oleh Mazur, *The Wild Man in the Spanish Renaissance and Golden Age Theatre. A Comparative Study Including the 'Indio', the 'Bárbaro' and Their Counterparts in European Lores* (Vilanova University: University Microfilms International, 1980): el trabajo constituye un aporte a un tema inexplorado, o casi inexplorado (solo explorado parcialmente por el mismo autor) en la comedia del Siglo de Oro. Ahora bien, la revisora dice no poder "acompañar a Mazur en sus conclusiones, apoyadas en una metodología más apropiada para analizar el particular histórico que el universal poético, y elaboradas bajo un confuso concepto de realismo". Las comedias estudiadas por Mazur son las siguientes: 1) Anteriores a Lope de Vega (*Tragicomedia de Don Duardos, Coloquio, Tragedia llamada Serafina, Farsa llamada Paliana, Dolería del sueño del mundo, Comedia del infamador, Comedia Salvaje*); 2) Comedias de Lope de Vega (*El animal de Hungría, El nacimiento de Ursón y Valentín, El hijo de los leones, El premio de la hermosura, El ganso de oro*); 3) Comedias de los seguidores de Lope (*La lindona de Galicia, Amor es naturaleza, El príncipe de los montes, La isla bárbara*); 4) Comedias de Calderón y de sus seguidores (*La puente de Mantible, El mayor encanto amor, Los tres mayores prodigios, El golfo de las Sirenas, El jardín de Falerina, Céfalo y Porcris, En esta vida todo es verdad y todo es mentira, La sirena de Trinacria, El imposible más fácil*).—Klaus Pörtl hace la reseña de librito de Michael D. Mc Gaha, *The Theatre in Madrid during the Second Republic: a Checklist* (London, 1979): es una reseña bibliográfica de las obras teatrales estrenadas en Madrid desde 1931 a 1936, tanto si se trata de obras contemporáneas como de obras antiguas o clásicas repuestas, e igualmente tanto obras españolas como obras de autores extranjeros. El autor para confeccionar esta reseña se ha basado fundamentalmente en el periódico diario madrileño *Ahora*. Los autores más representados durante la Segunda República en Madrid fueron Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Arniches, Benavente, Pérez Fernández, A. Paso y, sobre todos, Muñoz Seca, entre los contemporáneos; Calderón y Lope, entre los clásicos; y Zorrilla (solo con el *Tenorio*), entre los dramaturgos del XIX.—Jürgen von Stackelberg reseña el libro de Manuel Durán y Margery Safir, *Earth Tones. The Poetry of Pablo Neruda* (Bloomington, 1981), este interesante trabajo, que se aparta sensiblemente de lo que es habitual en los ensayos sobre Neruda, consta de los siguientes cinco capítulos: 1) "El poeta erótico"; 2) "El poeta de la Naturaleza"; 3) "El poeta civil"; 4) "El poeta personal"; 5) "La poesía póstuma". Según los autores del libro comentado, el momento decisivo en la evolución poética de Neruda es estudiado especialmente en el capítulo tercero ("El poeta civil") pero, naturalmente, tanto en el capítulo primero como en el capítulo segundo hay que presuponer un conocimiento de este decisivo cambio, porque de otra manera el lector no puede comprender la diferencia entre la primitiva poesía hermética y la posterior poesía de más fácil interpretación. Por eso se pregunta el censor si no habría sido más oportuno y más

acertado estudiar la obra de Neruda cronológicamente, procedimiento evidentemente menos original, pero quizá más útil. Pero, de todas formas, el libro comentado, dice el recensor, es un libro sugestivo y atrayente en el que encontramos todo lo importante que sobre Neruda se ha dicho. No hay en este libro nada nuevo, pero tampoco hallamos en él solo trivialidades.—Kurt y Roswitha Reichenberger dan noticia de la publicación de Hannah E. Bergman y Silvia E. Szmuk, *A Catalogue of Comedias sueltas in the New York Public Library* (London, I, 1980, II, 1981): el inventario de las comedias en las grandes bibliotecas norteamericanas ha dado un paso de gigante con este catálogo, en el que están reseñadas 1.210 piezas dramáticas, entre ellas 11 autos sacramentales y autos de nacimiento, 114 sainetes y 87 comedias del siglo XVIII. Entre los autores destaca, por el número de obras reseñadas, Calderón, con casi 200, seguido por Moreto, con aproximadamente 70, y luego Lope, Montalbán, Matos, Rojas Zorrilla y Cañizares, cada uno de ellos con alrededor de 30.—Giuseppe Tavani reseña el trabajo de Barbara Spaggiari, *Il canzoniere di Martim Codax* (Studi Medievali 3.<sup>a</sup> serie, XII, I, giugno 1980): se trata de una nueva edición crítica de las *cantigas d'amigo* de Codax, el juglar gallego del XIII. La reseña que hace Tavani es muy rigurosa y detallada, con numerosas objeciones y observaciones críticas, referidas tanto al método como a la erudición como a las conclusiones.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA  
Universidad de Salamanca

#### CAHIERS DE LINGUISTIQUE HISPANIQUE MÉDIÉVALE, 8 (1983)

René Pellen concluye su "*Cantares de Mio Cid. Vocabulaires exclusifs (Thématique et diachronie)*" (págs. 5-155) [entregas anteriores: 5 (1980), págs. 249-281; 6 (1981), págs. 219-317; 7 (1982), págs. 83-133]; en este último número analiza las estructuras textuales desde el punto de vista de la isocronía (cada cantar posee una peculiaridad semántico-temática) y de la heterogeneidad: "Par ailleurs, n'est-il pas normal que le critère d'exclusivité lexicale mette en relief les épisodes les plus différents, ceux qui tranchent le plus sur «le fond du récit»?" (pág. 66); se comprueba, así, que, en los 1.350 primeros versos, existen zonas de vocabulario específicas que permiten destacar un fondo de coherencia épica, en que el universo temático suscita la vuelta cíclica de episodios similares y la reaparición de temas y motivos idénticos, expresados de forma muy cercana: es una estructura, por tanto, de arquetipos primitivos (referenciales y formales). A partir del v. 1.334 se produce un cambio que anticipa la pluralidad discursiva del "Cantar de las Bodas": el tema del matrimonio de las hijas se expande por los dos últimos cantares. Sobre esta base (articulada en múltiples gráficos y esquemas de relaciones léxicas) se alza el problema de la génesis y de la autoría de "La Geste du Cid" denominación que elimina el inconveniente de *Poema* y la ambigüedad de *Cantar* (término válido, en cambio, para las tres unidades textuales); replanteada la cuestión —tal como señaló Garci-Gómez— cabría hablar de una *Gesta de Mio Cid* (finalizada en vv. 2.276-77) y de una *Razón de Mio Cid* (hasta vv. 3.729-3.730); el análisis léxico permite comprobar que los cantares primero y tercero son los textos más coherentes y originales, mientras que el segundo los completa de diferente forma; analizar el segundo desde la perspectiva de la prosodia y de los tejidos estructurales permitirá obtener información sobre las relaciones internas de la *Gesta*. Ello conduce a la consideración de que las series 101 y 102 actúen como eje de la *Gesta*; de entrada, la asonancia de 101 destaca del resto de los planos poemáticos: desaparece el vocabu-

lario militar y cobra nuevo sentido la estructura de vasallaje a la cual se reintegra el Cid: ello provoca que tres polos léxicos destaquen del conjunto terminológico: "rey", "campeador", "infantes", generándose así nuevas oposiciones argumentales. Existirían, por tanto, dos grandes secuencias informativas: hasta la serie 101 la "Chanson de l'Exil et de Valence" y desde la 102 la "Chanson des Infants", distinguibles en este nivel del léxico.

La prosodia, la fraseología y el formulismo son utilizados, también, para estructurar el discurso; el esquema "Cid/Campeador", por ejemplo, evidencia la existencia de un eje estructural, que va variando según la división de zonas argumentales.

Numerosas encuestas y planos distributivos de vocabulario culminan en una serie de conclusiones renovadoras de los estudios cidianos: composición, datación y métrica son los planos más afectados por esta "informatización" del léxico; un solo ejemplo: "... il est probable que l'alexandrino et le vers épique ont d'abord coïncidé dans leur schéma accentuel: 2/2, ce qui rendrait moins surprenantes des irrégularités syllabiques chez les plus grands poètes, comme Juan Ruiz ..." (pág. 130); la "maestría" señalada en la str. 2 del *Libro de Alexandre* aludiría a la dificultad por contar las sílabas, en lugar de dejarse guiar por una cadena bi-acentual; la llamada, por R. Pellen, *Gesta del Cid*, no es un caso aislado en la poesía española medieval: como texto poético testimonia una larga tradición europea y peninsular, y como técnica poética "elle partagerait avec d'autres médiévaux certains caractères non classiques comme la cadence accentuelle, et son corollaire l'anisosyllabisme" (pág. 31). Se cierra este magnífico trabajo con cinco *Apéndices*: I) De lexicografía: se trata de un índice cronológico con las primeras dataciones de términos cidianos, atestiguadas antes de 1200; II) De bibliografía (págs. 136-142); III) De abreviaturas; IV) De precisiones al *Diccionario lematizado*; y V) De abreviaturas generales.

Felipe Maíllo Salgado investiga el "Contenido, uso e historia del término "enaciado" (págs. 157-164); parte de la definición pidalina ('hombres que hablaban la lengua de los moros y les servían de espías') y revisa las ofrecidas por glosarios y diccionarios etimológicos. Plantea, después, la evolución referencial de este término hasta el siglo xv, determinando las diferencias significativas con conceptos, en apariencia, sinónimos, como "barruntes" (de acuerdo a la delimitación léxica de las *Siete Partidas*). Ello obliga a valorar los desplazamientos semánticos en el período siguiente, donde, ya en el siglo xv, cabe aplicarlo a "judío", obteniendo un uso verbal muy preciso en Juan del Encina ("enaziar": "estar apartado"). De tales valoraciones, cabe concluir "la justeza de la definición de R. Menéndez Pidal. Aun así, hemos podido captar ciertos matices que no caben en una definición por justa que sea" (pág. 164).

M. T. Herrera y M. C. Vázquez de Benito ofrecen la tercera entrega [anteriores: 6 (1981), págs. 123-169 y 7 (1982), págs. 173-216] de "Arabismos en el castellano de la medicina y farmacopea medievales (Apuntes para un nuevo Diccionario)" (págs. 165-196), con análisis de los siguientes vocablos: "adruha", "aprea", "fugela, fugelica, fugelina", "nusatra, nusarta, musatra", "serizi, seriza, serezi" y "la vena del nahe". Una complementación bibliográfica culmina este trabajo.

Bernard Pottier prosigue la publicación de su "Lexique Médiéval Hispanique" (páginas 197-209); compuesto hacia 1955 y referido a textos de carácter jurídico, económico, artístico e histórico, supone ésta la cuarta entrega [anteriores: 5 (1980), páginas 199-247; 6 (1981), págs. 179-217; 7 (1982), págs. 135-152] con los términos correspondientes a las letras "F" y "G".

Antonio Escobedo Rodríguez se ocupa del "Estudio de algunos campos léxicos del «Cantar de Mio Cid»" (págs. 211-246), primera muestra de los análisis lexicales que,

de forma completa, piensa aplicar al cantar de gesta. En esta ocasión se enfocan campos léxico-verbales con unas concretas unidades de descripción: 'amar', 'iogar', 'penssar', 'guerrear' y 'romper'-'ferir'. La metodología empleada sigue de cerca a Pottier y a Coseriu, y, así, se busca identificar, en cada campo, las unidades cuyos contenidos cubran la sustancia semántica del verbo indicado; por ejemplo, la sustancia de 'amar' sería 'tener o sentir afecto', por lo que resulta posible asociar tal concepto con 'querer', 'ayrar' (orma antónima), 'abraçar' (señal de cariño), 'besar' (con sus implicaciones sociales) y 'desear'; una estructura gráfica permite representar las implicaciones y relaciones internas de tales términos. En el caso de 'pensar' la complejidad surge de la asociación establecida entre diez lexías y doce posibles semas, cuyas relaciones descubren los archisemas que controlan los verdaderos significados de estos conceptos.

*CAHIERS DE LINGUISTIQUE HISPANIQUE MÉDIÉVALE*, 9 (1984)

Jean-Claude Chevalier, en "Du plus-que-parfait" (págs. 5-47) plantea las siguientes cuestiones: "Un ou deux plus-que-parfaits? Et s'il n'en est qu'un, lequel? Et s'il en est deux, à quel champ se circonscrit leur compétence: indicatif? Indicatif seul, ou subjonctif aussi?" (pág. 5), problemas surgidos de la convivencia de una forma "sintética" (*fiziera*) y de una forma analítica (*avía fecho*) y que afectan a la ordenación temporal de las estructuras cognitivas de la Edad Media. J. C. Chevalier muestra las preferencias por una u otra forma a lo largo de un eje diacrónico que revela las diferentes traslaciones semánticas en el conjunto de las organizaciones verbales; ello indica que "toute représentation linguistique s'élabore par la sélection d'une ou de plusieurs propriétés de la représentation de l'expérience" (pág. 13). De esta forma será posible reconocer la cualidad de *perfection* en todo objeto en que la condición de "complétude" se satisfaga, o bien que tal condición se añada a la de 'adelantamiento' o de 'acabamiento'. Así, "ou l'on accorde la propriété de perfection à un tout d'accomplissement aussi bien qu'à un tout d'accompli: on se regarde qu'à la totalité" (pág. 15). En cambio, la cualidad de *plus-que-perfection* implica una perfección ilusoria. Valga la siguiente reflexión: "Il y a, en somme, dans FIZIERA un *plus* mais il n'y a pas de *perfection*; et il y a dans AVIA FECHO une *perfection* mais il n'y a pas de *plus*" (pág. 18).

René Pellen prosigue con sus análisis cidianos, en este caso de los "tiempos compuestos" y del tratamiento del participio con "haber" (págs. 49-97). Ambos problemas los enfoca desde una información clara y bien ordenada de la documentación lingüística de los primeros siglos (X-XIII), a fin de establecer sincronías sucesivas con las que describir los cambios temporales o geográficos de estas formas. Establecidos los datos del sistema y corregidas las observaciones, se determinan modelos sintagmáticos para averiguar el lugar del participio en el sintagma verbal, el lugar del complemento en función de las clases de concordancia y el lugar del complemento en los diversos *cantares*. El sistema lingüístico del texto "a conservé des origines la grande plasticité virtuelle du modèle qui lui permet de tirer parti de presque toutes ses actualisations possibles" (pág. 15), a pesar de ello existen ya rasgos de modernización como ciertos casos de rechazo de la concordancia, junto a una clara preferencia del modelo HABER-PART. sobre el modelo PART.-HABER. Son interesantes las implicaciones que estos análisis tienen para la datación del *Poema*: "... il semble permis de rattacher globalement le Poème à l'espagnol du XIII<sup>e</sup> siècle plutôt qu'à la langue «primitive» du XII<sup>e</sup> commençant ..."; incluso, resulta posible percibir una mayor antigüedad lingüística en el Cantar Tercero que en los dos que le anteceden.

Marie-France Delpart, en “«Trabajo-trabajar(se)»: étude lexico-syntaxique” (páginas 99-162), revisa la tradición lexicográfica de tales términos, según la cual “trabajo” equivale a ‘sufrimiento, dolor, pena’ y “trabajar” a ‘esforzarse, procurar algo, buscar’, a veces ‘sufrir’. Los problemas lexicales de los dos conceptos parten ya de su origen etimológico: se ha propuesto como punto de partida “tripalium” (instrumento de tortura) de donde provendría el verbo, no atestiguado, “\*tripalare”, que ha debido cruzarse con la “trabs” latina, ya que si no, resultaría inexplicable su evolución fonética. De la compleja investigación textual cabría aportar una nueva vía de creación léxica: la vinculada al elemento latino “trans”, ya que muchas palabras que comienzan por *tra-* provienen de formas que presentan tal prefijo. Por ello, “de *trabajar/trabajo*, on dira simplement que de *tri-/tre-* on est sans doute passé à *tra-* le jour où on a reconnu, ou voulu reconnaître, dans le signifié du verbe et du substantif, la représentation d’une résistance et d’une tension qui se dirige par-delà cette résistance, au-delà d’elle, qui cherche à passer autre” (pág. 162).

Felipe Maíllo Salgado, con “Puntualizaciones acerca de la naturaleza de los almogávares” (págs. 163-175), muestra las interrelaciones entre el léxico y la realidad social del medievo español. Recuerda el origen de este término: *mugāwir* [“el que hace una algará”], participio activo del verbo *gāwara* [“hacer una algará”]; diversas derivaciones léxicas se generaron en las lenguas peninsulares con origen en “almogávar” y “algará”; fenómeno de derivación de gran transcendencia, “pues solo las palabras arraigadas en un idioma pueden originarlo, y si esto ocurre con dos términos advenedizos, el hecho nos ilustra de la importancia que la sociedad peninsular medieval confería a las realidades expresadas con tales palabras” (pág. 165). A partir de este hecho, F. Maíllo muestra la función y el origen de los almogávares rastreando en sus primeras apariciones léxicas (*Siete Partidas*, *Estoria de España*, *Crónica del Moro Rasis* y *Crónica de 1344*); fueron, entonces, los almogávares un producto fronterizo, extrapolado de la situación geopolítica y religiosa de dos formaciones antagónicas. Sobre esta base, se concluye perfilando una trayectoria histórica del almogávar; resulta curioso que, a fines de la Edad Media, se aluda con este término a “habitantes de la frontera, cristianos o musulmanes, cuyo medio de vida es esencialmente el robo efectuado en correrías por tierras de infieles” (pág. 175). Una vez más, el léxico es el espejo en que se reflejan las contradicciones internas de cualquier sociedad.

Bernard Pottier ofrece la quinta entrega de su “Lexique Médiéval Hispanique” (págs. 177-187) con las voces referidas a las letras “H”, “I” y “J”.

Anne-Marie Capdeboscq analiza “la trame juridique de la légende des infants de Lara: incidents des noces et de Barbadillo” (págs. 189-205) en las versiones de la *Estoria de España* y de la *Crónica Geral de Espanha de 1344*, con el propósito “de confronter les actes et les discours; nous trouverons peut-être un résidu de discours ancien, mais plus sûrement le discours récupérateur et régulateur des compilateurs qui (...) repensent et restructurent, en fonction de certaines conduites normatives suggérées au lecteur, le contenu primitif des *cantares*” (sean uno o dos no importa) (pág. 189). Es decir, una crónica posee una orientación ideológica y ejemplarizante que se traduce en reglas de construcción y de estructuración referencial, proyectadas hacia una determinada realidad exterior (normas, formas de pensar y, sobre todo, un discurso jurídico) impuestas al contenido primitivo de la leyenda, formado, así, por secuencias narrativas y por secuencias jurídicas. A. M. Capdeboscq coteja los dos incidentes (el de las bodas y el de Barbadillo) en los dos textos historiográficos, tan diferentes que pudiera sospecharse de la presencia de dos *Cantares* como fuentes de esas crónicas (de ahí, por ejemplo, que Mudarra no sea héroe en el texto alfonsí y sí en el portugués), pero aun

así el *Cantar* que incorpora la obra del Conde de Barcelós sería más antiguo que el usado por los compiladores de Alfonso X. “La légende a une base juridique: infraction, délit, sanction, réparation, demande de droit” (pág. 205).

Georges Martin, en un estudio de semiología sociohistórica, se ocupa de “La chute du royaume visigothique d’Espagne dans l’historiographie chrétienne des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles” (págs. 207-233), conjunto textual en un principio aislado para, a finales del siglo IX, mostrar una cierta coherencia semántica. “C’est bien sûr le poids du présent de sa rédaction —de l’énonciation— sur le récit des événements passés —sur l’énoncé— que je tenterait de mettre en lumière” (pág. 208).

En el origen de la historiografía, el tema se dispersa en tres líneas argumentales, formadoras de relatos: 1) la comunidad mozárabe, 2) la historiografía francesa y 3) el reino nacido en Asturias. En 1) la caída del reinado se interpreta como una sanción al desorden de relaciones entre la Corona y la aristocracia, por una parte, y entre esos dos grupos y la Iglesia por otra. La *Crónica mozárabe del 754* testimonia hechos que, en obras posteriores, se ideologizarán. Para 2), representada por la *Chronologia regum gothorum*, es ya perceptible la imposición de un contexto político-militar carolingio, ajeno a los acontecimientos contados; se establece, así, el soporte que explica la glorificación de Carlomagno como reconquistador de territorios arrancados por los sarracenos a la cristiandad; elementos visibles en el *Chronicon Moissiacense* y en los *Annales d’Aniane*. 3) Se examinan los *Annales portucalenses veteres* y un *Testamentum* de una donación otorgada por Alfonso II, que ya revela el sentimiento providencialista de la nueva restauración monárquica, continuadora del espíritu gótico; a estos antecedentes, se añaden importantes valoraciones del *Chronicon Albeldense* (orígenes míticos de Pelayo: héroe sin tacha que puede renovar el goticismo), la *Crónica Profética* (texto que rompía con el curso tradicional de la monarquía asturiana) y las dos *Crónicas de Alfonso III*, que “refondent l’ensemble du matériau traditionnel en une composition remarquablement homogène où chute et relèvement. passé et présent, sont asservis à illustrer de concert l’idéologie politique de la royauté (pág. 233).

#### CAHIERS DE LINGUISTIQUE HISPANIQUE MÉDIÉVALE, 10 (1985)

René Pellen, con “Le modèle du vers épique espagnol, à partir de la formule cisdienne «El que en buen hora...». (Exploitation des concordances pour l’analyse des structures textuelles)” (págs. 5-37), presenta la primera entrega de este estudio que continúa la metodología de análisis anteriores, basados en la utilización de la informática (sistema PECE) y en la aplicación de sus resultados a un texto.

El punto de partida, en esta ocasión, es el lenguaje formulario épico, estudiado como estructura compleja y en una perspectiva paradigmática, a fin de convertirlo en soporte y en modelo del verso épico español. Así, “el que en buena hora...” corresponde al esquema formulario EL+QUE+F (frase), que como “plusieurs formules sont engendrées par une même structure prosodico-syntaxique. Cette structure représente une double contrainte où la prosodie prévaut sur la syntaxe” (pág. 8). R. Pellen asume la hipótesis de C. Smith acerca de un modelo métrico de base acentual, que le permite establecer una triple clasificación de las relaciones prosodia-lenguaje formulario: a) si un elemento sintagmático posee sólo un acento, podrá ser parte de un hemistiquio; b) si la secuencia es de dos acentos, coincidirá con un hemistiquio; c) si hay tres acentos, el verso presenta alguna anomalía. A partir de estas ideas, R. Pellen muestra las variantes formularias y analiza el inicio de la fórmula y su contexto; dos fenómenos surgen de

esta investigación: 1) el hemistiquio cidiano no sobrepasa las diez sílabas, y 2) el intervalo entre dos acentos de un hemistiquio llega al máximo de cinco sílabas, lo que permite proponer el siguiente esquema: (U) — U U U U U — (U). El tratamiento de versos concretos plantea también el problema de la sinalefa. Una de las aportaciones más singulares de estos análisis métricos y prosódicos estriba en la reconstrucción de algunos versos, inaceptables por los esquemas silábicos que los constituían; R. Pellen restituye tres casos:

v. 294: "Vánsse para San Péro / do está el [Campeador]"

v. 899: "Quiéro uos dezír / del que en buen óra ( ) çinxo espáda"

vv. 2431-32: "Alas tiénda eran legádos / do estátua el [Casteláno]

[.....]" \*

Nueva conclusión: "Ces résultats constituent un premier bilan. Mais ce bilan lui-même est à mettre tout de suite à l'épreuve d'une autre paradigmatique: la paradigmatique de l'assonance" (pág. 36).

Élisabeth Douvier, en "Les anomalies graphiques du Ms. 1182 du «Libro de los Gatos» sont-elles les indices d'une évolution du système consonantique castillan?" (págs. 39-70), plantea un acercamiento al problema del ensordecimiento de las sibilantes /z/ y /z/, tal como aparecía en ese manuscrito cuatrocentista, revelador de dos tipos de anomalías gráficas: 1) el grafema "ç" en lugar del grafema "z" (así: "feçiste", "fazer"...), y 2) el grafema "ss" en lugar del grafema "s" (por ejemplo: "paraysso", "enganosso"...). Tales alteraciones dan cuenta de la existencia de un sistema gráfico "anormal" en que los grafemas "ç" y "ss" serían, entonces, grafemas de base como "s" que, a lo largo de la Edad Media, correspondía a /s/-/z/; quizá tal sistema pudiera corresponder a las preferencias personales de un copista, pero É. Douvier profundiza en una interesante hipótesis: "Dans la langue pratiquée par un nombre relativement important de sujets parlants, les consonnes /z/ et /z/ se seraient assourdies et confondues avec /s/ et /s/". Numerosos testimonios textuales y referencias a los gramáticos del siglo XVI le sirven para estudiar la confusión o distinción de las sibilantes sonora y sorda.

La cuarta entrega del diccionario de "Arabismos en el castellano de la medicina y farmacopea medievales" preparado por M. T. Herrera y M. C. Vázquez de Benito (págs. 71-100) registra las siguientes voces: "alchoboin", "essere", "jectigacion", "polgamoni, golgamoni", "safrena" y "xaqueca"; contiene un nuevo suplemento bibliográfico.

FERNANDO GÓMEZ REDONDO