

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

LÓPEZ MORALES, Humberto: *Augusto Malaret, diccionarista*, Discurso de incorporación de Humberto López Morales a la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, San Juan, 1983, 65 págs.

Lo he dicho en algún otro lugar: desde hace unos pocos años a esta parte estamos viendo aparecer un buen número de trabajos dedicados al estudio del léxico, de sus estructuras y de sus clasificaciones, y a quienes de un modo u otro se han dedicado a esas tareas, tanto fuera del dominio hispánico como dentro de él. En este sentido, el discurso de López Morales es un estudio más en el interior de esa tendencia, y es a la vez una nueva aportación, y no pequeña, para la confección de la historia de nuestra lexicografía, de la que tan necesitados seguimos estando, tarea que sólo se puede hacer así, poco a poco y con el empeño de muchos, para que al final el resultado sea el que nuestra lengua, nuestros lexicógrafos y nuestros diccionarios merecen.

La obra lexicográfica de Malaret no es tan conocida como requiere su calidad, al menos a este lado del Atlántico, donde sólo es utilizada de forma sistemática por muy escasos especialistas, y eso que no han faltado estudios que nos la dieran a conocer, entre los cuales hay que contar alguno anterior del mismo López Morales. De todo ello se ocupa el autor en la primera parte del trabajo, ofreciéndonos una amplia bibliografía de y sobre Malaret que ratifica lo que acabo de exponer.

El estudio de los proyectos lexicográficos de Malaret ocupa las páginas centrales de este librito. Por un lado se examina la historia externa de los diccionarios, y por otro su estructura interna, siguiendo los más modernos métodos empleados en el análisis lexicográfico. Así sabemos cómo el diccionarista americano apenas vio reconocido su trabajo en la primera edición del *Vocabulario de Puerto Rico* (1917), y cómo alcanzó el éxito con la segunda (1937), una vez publicado su *Diccionario de americanismos* (1925), que había logrado un notable reconocimiento público,

hasta el punto de que, para su segunda edición (1931), menudearon las aportaciones de particulares e instituciones, aunque no por ello debe menospreciarse la entrega de Malaret, pues son numerosísimos sus trabajos consagrados a los particularismos de aquel continente, algunos de los cuales son resultado del minucioso análisis del *Diccionario* de la Academia. A veces su examen era tan pormenorizado que había parcelas del léxico con un ingente número de fichas; de este modo se desgajó del tronco central el *Lexicón de fauna y flora*, publicado como colección de artículos antes de adquirir la forma definitiva de libro (1961; 2.ª ed., 1970).

Las tres obras lexicográficas de Malaret tienen un denominador común: dan cuenta de una variedad geolectal del español, muy descuidada en los repertorios léxicos, por lo cual el empeño del lexicógrafo americano fue notable. «Cuando Malaret comenzó su colecta léxica de regionalismos de Puerto Rico, el *Diccionario* académico recogía en sus páginas cinco palabras 'nativas' del país: *boliche*, *cuerda*, *macuquina*, *pardo* y sombrero *jibaro*, aunque compartiendo con Cuba las dos últimas. La intención del diccionarista era entonces demostrar la existencia de muchas más y llegó a recoger unas 3.240» (págs. 16-17). El propósito de exhaustividad, seguramente no alcanzado, también parece guiar al *Diccionario de americanismos* y al *Lexicón de fauna y flora*.

La nomenclatura de los tres diccionarios aparece ordenada por el alfabeto español, y constituida por unidades léxicas de varios tipos (lexías simples, compuestas, complejas, textuales), reducidas normalmente al lema, salvo algunos participios, tal y como sucede en los principales diccionarios de la lengua. El *Diccionario de provincialismos* es rico en su macroestructura, mientras que los otros dos no lo son.

La microestructura de las tres obras difiere en cada una de ellas, de modo que el *Diccionario de americanismos* es parco debido a las limitaciones impuestas por el espacio; también resulta escueto el *Lexicón de fauna y flora*, pues carece de definiciones en sentido estricto y Malaret propone abundantes equivalencias científicas de los nombres vulgares. En los tres diccionarios las informaciones gramaticales son abundantes. Los tipos de definiciones difieren de las que podemos encontrar en los diccionarios generales de la lengua, por la escasez de definiciones de tipo relacional, pues en las nomenclaturas de los catálogos de carácter regional no suelen aparecer nexos, actualizadores, etc. Por lo demás, tras el minucioso y documentado análisis que hace López Morales de las microestructuras, no veo que exista una separación tajante entre la forma de éstas en las obras de Malaret y en los principales diccionarios de la lengua.

Los planteamientos para seleccionar las unidades lexicográficas por parte de Malaret llevan a López Morales a hacer un repaso de los conceptos de regionalismo y americanismo a través de una copiosa bibliografía. Es de notar la intuición de Malaret que no se dejó atrapar por conceptos de difícil delimitación, y tituló una de sus obras *Vocabulario de provincialismos de Puerto Rico*, no de *puertorriqueñismos*, pues recogía aquellas voces que tenían vigencia en esa comunidad de habla, independientemente de que la tuvieran en cualquiera otra de nuestra lengua; da cabida no sólo a lexemas, sino a innovaciones semasiológicas, a formaciones lexicogénicas, a expresiones, a lexicalizaciones y a variantes fonéticas.

Más adelante, López Morales dedica unos cuantos párrafos a la rectificación de los errores que cometía Malaret a la hora de señalar la procedencia de algunos indigenismos y ciertas voces de origen afronegroide.

Las conclusiones a que llega el autor son de que la obra lexicográfica de Malaret es de una solidez estimable, sobre todo si la colocamos en la perspectiva histórica adecuada, sin olvidar las deficiencias producto de una época donde el modo de hacer de la lexicografía venía indicado sólo por las pautas de la tradición, joven en el campo en el que se movía el diccionarista americano.

Completan el discurso de López Morales su *Curriculum Vitae* y el índice de sus publicaciones.

No hay nada que reprochar al estudio de López Morales, conciso, minucioso, exhaustivo, y con arreglo a la más moderna técnica de descripción lexicográfica. Es, en definitiva, una excelente aportación a la historia de nuestros lingüistas y de nuestros diccionarios en una parcela un tanto olvidada desde esta otra orilla del español.

Se acaba de hacer un enorme favor a la obra de Malaret, a Puerto Rico, al español de América, y a nuestra lexicografía. Gracias.

MANUEL ALVAR EZQUERRA

[Portada exterior] RUY GONZÁLEZ DE CLAVIJO: *Embajada a Tamerlan*, Madrid, Miraguano ediciones, 1984, Col. «Libros de los Malos Tiempos», vol. VIII, edición al cuidado de Ramón Alba, 262 págs.; con un cuadernillo adjunto *Embajada a Tamorlan*, por Ramón Alba, XVI págs.

Siguiendo el propósito de reseñar los libros medievales de viajes y obras que de ellos se ocupen, lo hago aquí con una edición que acaba de aparecer de la *Embajada a Tamorlán*. La edición es de carácter divulgador y no aporta ningún dato a lo que se conoce de esta obra. Toma como base la edición de Madrid, por Antonio de Sancha, 1782, que, a su vez, reproduce la edición de G. Argote de Molina (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582) y la imprime con ortografía actual. Hay que señalar que para el criterio moderno mantiene un exceso de mayúsculas en los gentilicios, determinativos de persona y nombres de los meses que hoy no se usan. De la edición de Argote recoge la dedicatoria a Antonio Pérez y el Discurso que puso en cabeza este editor en que recoge una noticia histórica general de las relaciones de Enrique III con Tamorlán. El cuadernillo adjunto es una información general sobre el curioso libro con una breve mención de la situación textual de la obra, suficiente para la intención de difundir el relato de los embajadores entre un público amplio.

Esta edición, hecha con una tipografía cuidadosa, vale para seguir manteniendo la memoria de esta *Embajada*, cuya narración es un libro capital en la literatura de viajes de nuestro Medievo, merecedora de figurar entre las primeras europeas de la materia, y que debiera ser tan conocida como el libro de Marco Polo. Y también demuestra esta edición que, convenientemente adecuada, puede leerse como un libro de entretenimiento y ser objeto de curiosidad histórica. Lástima que no se haya dotado a la edición de un índice de personas y lugares o, a lo menos, de un índice general cuidadoso que sirviese al lector como guía en el largo recorrido de los embajadores que fueron desde Alcalá de Henares hasta Samarcanda y regreso.

Y finalmente quiero añadir una nota sobre el título usado en esta edición, diferente en la portada exterior, donde se imprime *Tamerlan* de la forma que se usa

en el libro que es *Tamorlan* (sin acento). No sé si se trata de replantear la cuestión de la españolización del nombre del caudillo mongol. El autor de la *Embajada*, tan cuidadoso con los pormenores, explica así el nombre del emperador: «E cada vn señor ha auido su nonbre apartado; e otrosy el Tamurbeque es su nonbre propio este o non Taborlam, commo le nos llamamos, ca Tamurbeque quiere dezir en su lenguaje tanto commo señor de fierro, ca por señor dizen ellos *veque* e por fierro *tamur*. E Taborlan es bien contrario de su nonbre, ca es nonbre que se llaman en denuesto por Taborlan, que quiere dezir *tollido*, asy commo lo era del anca derecha e de los dedos pequeños de la mano derecha...» (Manuscrito A, fol. LVII, a). Los orientalistas derivan el nombre de *Timúri-Lang*; la segunda parte del nombre en persa significa 'cojo' (edición inglesa de Guy Le Strang, Londres, 1928, nota de la página 342); y *timur* por 'hierro' es etimología popular a través de la lengua tártara (*idem*, pág. 351). Esta forma *Timurbeque* o *Timurbec*, que es la que se usa en el relato, no tuvo fortuna frente a la otra, *Tamorlán*, que fue la que acabó por imponerse en español. La forma *Tamur* se quiere derivar del árabe; según nota del traductor de la Embajada al ruso, I. Sreznevskj (San Petersburgo, 1881, pág. 442), el propio Tamorlán en sus Memorias cuenta que de niño su padre lo llevó a visitar a un virtuoso santón; lo encontraron leyendo el Corán, y en el capítulo 67 se paró en la palabra *Tamur*: [la tierra] tiembla. Y esto fue como un presagio, aplicado al niño, al que se dio este nombre. El caso es que en español predominó *Tamorlán*, con acento agudo, como lo prueban las rimas tempranas con el nombre en una cantiga contemporánea escrita por la mujer de un embajador, Ruy González de Clavijo, para quejarse por el dolor de la ausencia de su marido: *Tamorlán* rima en consonante con *trujamán*, *pan* y *aurán* (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI, 1876, pág. 290; A. Morel-Fatio recoge las composiciones del manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, Fondo español, 216, fols. 73-74). El francés moderno adoptó *Tamerlan*, y el inglés, *Tamerlane*, y de estas formas y la latina procede la de *Tamerlán*, que también se ha usado en español.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

Universidad Complutense de Madrid

ROMERO, Elena: *El teatro de los sefardíes orientales*, Madrid, Instituto Arias Montano del C.S.I.C., 1979, 3 vols., 1443 págs.

La obra que reseñamos constituye la aportación básica para el conocimiento de uno de los aspectos de la literatura sefardí de las comunidades de Oriente; ello es así porque:

a) incorpora nuevos y numerosos materiales, en este caso teatrales, escrupulosamente transcritos y estudiados, a los ya existentes, no muy abundantes, por otra parte;

b) desde el punto de vista lingüístico, la documentación allegada es de sumo interés;

c) no debemos olvidar que la literatura sefardí es una parte importante, y no meramente folklórica, de la literatura española.

El teatro de los sefardíes se inicia con el estudio de las fuentes, que la autora divide en secundarias y primarias. Entre las primeras, considera: a) las aportaciones bibliográficas: la única bibliografía monográfica dedicada al teatro sefardí, como la de Abraham Yaari, y las noticias que aparecen en diversos repertorios bibliográficos judeoespañoles; b) los estudios, «Escasos, superficiales, incompletos» sobre literatura sefardí; c) los estudios de tipo histórico; d) los estudios o datos biográficos de los autores de teatro sefardí, entre los que integra los muy valiosos aportados por la misma autora, procedentes de sus encuestas directas o de correspondencia. En las fuentes primarias, estudia tanto las ediciones de obras teatrales en judeoespañol, sometiéndolas a una rigurosa crítica textual y cronológica, como el contexto social en el que se desarrollaron, posible de estudiar a través de organizaciones, sociedades, etc.

La segunda parte está dedicada a las líneas de trabajo que debe seguir el investigador: la transcripción y publicación anotada de textos y su estudio por un lado, y los datos historicosociológicos que se pueden obtener, por otro. Hay que tener en cuenta, además, que una de las características del teatro judeoespañol es la tendencia de sus autores a no editar los textos, por lo que éstos circularon la mayoría de las veces manuscritos, circunstancia que, lógicamente, acrecienta las dificultades del investigador.

El estudio de Elena Romero se circunscribe espacialmente a las representaciones que se realizaron, *in situ*, en las comunidades de Oriente; temporalmente, comprende desde el último tercio del siglo XIX hasta la Segunda guerra mundial.

El segundo capítulo de la obra está dedicado a la síntesis y a la valoración del nuevo corpus documental.

En el tercer capítulo, se estudia el repertorio dramático: las fichas de las obras, hasta un total de 684, en las que se dan datos como la fecha y lugar de interpretación, la lengua que se utilizó, resumen del argumento, el autor, tema, etc. Hay que señalar que el número de obras de judeoespañol conocidas hasta el momento de la publicación de este trabajo se eleva a 201. La autora contempla también las traducciones de obras de otras lenguas al judeoespañol. En otro apartado, se exponen los temas tratados en las obras estudiadas: Abravanel, cuyo argumento es el de la expulsión de los judíos de España; el «affaire» Dreyfus; el de José y sus hermanos, donde se cuentan todas las desventuras y hazañas del personaje bíblico; el de los macabeos; el de los marranos; el de la reina Ester y el del rey Saúl. Dentro de cada uno de estos temas, se señalan las obras del apartado anterior que le corresponden, sus características, estructura, ediciones y demás datos complementarios. Se cierra el capítulo, y el volumen I con la nómina de autores, traductores, etc.

El capítulo cuarto es una amplia cartelera teatral. Para cada función se consignan los siguientes datos: fecha, localidad, circunstancia del acto y característica de los actores, título o títulos de la obra, fuentes, etc. El número de fichas está próximo a las seiscientas.

El capítulo quinto contiene la bibliografía de ediciones teatrales aljamiadas.

El capítulo sexto es una antología de catorce textos teatrales transcritos. Cada uno de ellos va precedido de una nota de presentación donde aparecen los datos bibliográficos (título, número de actos, autor, pie de imprenta) y las remisiones al lugar del *Repertorio* dramático donde se estudia la obra, y al capítulo de *Bibliografía*, donde se describe la edición. Esta antología, de más de doscientas páginas, es una documentación lingüística del mayor interés, porque además de la

abundancia y variación de los materiales que la integran, el lector tiene la seguridad de enfrentarse con unos textos cuidadosamente fijados y editados. Desde estas líneas, pediríamos encarecidamente a Elena Romero que editase de la misma forma los otros materiales que aún no ha dado a la luz. Complemento de esta antología es el abundante glosario incorporado, que se caracteriza por su sistematicidad y por estar respaldado por una importante bibliografía de estudios lingüísticos que han tratado de alguna forma el término en cuestión.

Varios apéndices que contienen un nomenclator de topónimos, un índice de personajes históricos, el sistema de transliteraciones del hebreo, los periódicos sefardíes despojados, y la bibliografía, cierran la obra.

Después de la lectura de la obra no es difícil concluir tanto sobre su valor intrínseco, altamente positivo, como sobre el enorme peso que supone para el conocimiento de la lengua y literatura judeoespañolas. Hacen falta urgentemente trabajos como éste para tener un cabal conocimiento de la literatura sefardí.

ANTONIO QUILIS

GAIL PHILLIPS: *The Imagery of the Libro de Buen Amor* (Madison, 1983), 290 págs.

Esta monografía sobre las «imágenes» en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, no es un estudio de las metáforas en sí o demás figuras retóricas, sino que comprende «en sentido no específico al entero mecanismo de la asociación poética» y aún va más allá de la obra del poeta como tal para descubrir las asociaciones mentales que rigen en su discurso (pág. 4).

Evitando el desmenuzamiento que se derivaría de un análisis retórico del libro (por lo demás inútil, según el autor, pág. 7), un denominador común tan amplio (y a nuestro entender poco definido), tiene el mérito de abarcar el *Libro* en su conjunto y en la relación entre sus partes (de Amor personificado, amor, amante, Endrina y otros «objetos» de la seducción amorosa, contexto, fábulas, etc.) en una visión esencialmente didáctica de las intenciones del poeta, quien por el tipo peyorativo o irónico de sus imágenes, sacadas en su mayoría del mundo animal, «quiso suscitar repugnancia en el lector» hacia el *amor loco del mundo*.

No le es difícil a G. P. demostrar desde su específico punto de vista que el Arcipreste no toma en serio los ideales del amor cortés, sino que les *vuelve la pelleja*, demostrando su fragilidad y aun lo absurdo de sus preceptos y decepciones. Pero al encauzar unos «propósitos conscientes» en una sola dirección, el estudioso norteamericano viene a colocar el *Libro* del Arcipreste junto con otros escritos medievales, un *Rimado de Palacio*, p. ej., del que en tal caso se diferenciaría por la mayor viveza de sus imágenes más que por su espíritu y estilo.

Estamos de acuerdo con G. P. cuando enraíza firmemente al Arcipreste en las creencias cristianas, pero hay que distinguir entre una fe fundamental y los perifoneos devotos o prácticas eclesiásticas: lo único que Juan Ruiz tomó en serio son las verdades trascendentes. Por lo demás, su ironía se mueve de una manera mucho más sutil de lo que aquí se nos sugiere, en direcciones, por lo menos aparentemente, opuestas, C. P. nos brinda una serie de consideraciones sugestivas, apoyadas casi todas ellas en referencias bibliográficas específicas (demasiado espe-

cíficas a veces para la universalidad de los asuntos) sobre cada una de las «imágenes», que recopila al final en una curiosa concordancia cuya utilidad práctica no puede ocultar la arbitrariedad y el anacronismo.

El enfoque del tema y su exposición, de por sí muy interesantes, se menoscaban, a veces por escasez de sentido lingüístico y falta de perspectiva histórica. Ya la comparación inicial entre el *Pamphilus* y el «episodio de doña Endrina» alerta al lector hacia las peculiaridades de la lengua vernácula respecto al latín de la comedia elegíaca; mucho de lo que se ha dicho en favor de la «vivacidad» y «realismo» del Arcipreste, respecto a la «abstracción» del modelo, habría de adscribirse a las respectivas lenguas antes que a los autores que las manejan (con mayor habilidad, el autor de la comedia latina, de lo que se suele admitir).

La lengua vernácula pone el sujeto personal en primer término (cf. 587 cd ← P. 34 667 a ← P. 193), propende hacia el pl. concretizador (cf. 591 c ← P. 12, 665 a). En particular, el estilo de la cuaderna vía se abre hacia los desdoblamientos, por lo que no puede afirmarse que éstos son «enfáticos» respecto al término único en latín (cf. 588 a, «Só ferido e llagado» ← P. 1 «vulneror», pág. 17, y el típico *hysteron próteron* «esto me trae muerto, perdido e llagado», pág. 20). En cuanto a las «imágenes», para las que a veces G. P. trae el testimonio de eufemismos actuales, especialmente en el habla del América hispana, antes de considerarlas en sí, debería estudiarse en lo posible su uso fraseológico. Los términos yuxtapuestos, a los que ya aludimos, no pueden separarse en la interpretación (así, 646 c «tañida nin trexnada», que en su segundo miembro haría referencia a asociación erótica en el campo de la música, pág. 34). Los tratamientos, por otro lado, están demasiado lexicalizados para que la analogía entre ellos dé pie para deducciones acerca de un uso intencional de los mismos (así, *madre*, dicho a la alcahueta y a la Virgen María, pág. 49). Por lo demás, entre el lenguaje profano y el religioso hay demasiada ósmosis para que se pueda presumir en todo caso la intencionalidad del hablante o escritor sin más.

El impresionismo es especialmente peligroso cuando se aplica a la crítica textual (o a la ausencia de la misma), aquí en particular a la supuesta superioridad de S, como fruto de las enmiendas aportadas por el autor en una segunda redacción (cf. especialmente las págs. 210-212).

La falta de la dimensión histórica es a menudo hasta molesta, como cuando entre 1665 g *fiança* y la Virgen María se intercala como referente asociativo el término *business* (pág. 245), o implica un salto de más de un milenio cuando de 1666 a *benedictus fructus*, dicho de Cristo en el Ave María glosada, se afirma que Juan Ruiz «cita directamente de la Biblia». Entre 1713 b *Dios verdadero* y el amor *engañoso*, que C. P. relaciona (pág. 166) hay una distancia infranqueable, que no viene a cuento explicar aquí. El afirmar acerca de 33 b «del mundo melezina», dicho de la Virgen, que es una imagen médica, «elevada e informada con significado trascendente» cuando del ámbito profano del amor se traslada a la esfera religiosa (pág. 87) equivale a proponer una filiación muy dudosa, en cuanto los títulos que la baja Edad Media confiere a la Virgen proceden de los de Cristo.

No obstante estas dos razones de naturaleza lingüística e histórica que socavan los fundamentos en que el autor ha construido su estudio, reiteramos su utilidad para la lectura del *Libro* en muchos de sus aspectos peculiares y en su conjunto, y por las cuestiones teóricas que plantea.

Entresacaremos, para terminar, un pasaje cuya interpretación nos ha parecido novedosa; a saber, los vv. 565 a b

*Piensa si consintra tu cavallo tal freno
que tu entendedera amase a frey moreno,*

donde *caballo* y *frey moreno* se explicarían por las piezas del ajedrez, en que éste sería el opositor (negro) de aquél (pág. 184, n. 23).

Damos la enhorabuena al Seminario de Español Medieval de la Universidad de Wisconsin por la esmerada edición.

MARGARITA MORREALE

DUTTON, BRIAN: *Catálogo-Índice de la Poesía Cancioneril del siglo XV*, con la colaboración de Stephen Fleming y Jinee Krogstad (Archivos y Bibliografía), Francisco Santoyo Vázquez (Programación), Joaquín González Cuenca (Colaborador en España), Madison, 1982, XV + 285 + 291 págs.

Sale por fin a la luz este esperado trabajo de B. Dutton del que ya teníamos noticias a través de dos artículos aparecidos en el boletín norteamericano *La Corónica*: el primero bajo el título «Catálogo descriptivo de los Cancioneros castellanos del siglo xv» (*LC*, 6 (1977-78), págs. 104-108) y el segundo, ya claro aviso de la inminencia del presente libro, con el de «A Report on the University of Illinois Cancionero Project. I Catálogo-índice de los cancioneros del siglo xv» (*LC*, 8 (1979-1980), págs. 113-121). El tomo se presenta como un trabajo de equipo, aunque la idea originaria y la parte central de dicha labor las haya llevado a cabo el conocido profesor de Illinois. El trabajo queda, sin embargo, claramente definido entre especialistas en el tema de los Cancioneros castellanos del siglo xv y sus bibliotecas por una parte, y, del otro lado, el de los técnicos en computadoras y procesamiento de datos, labor esta última que se ha mostrado insustituible para la catalogación bibliográfica. Pero, de que hace falta algo más que la cibernética en los trabajos humanísticos es buena muestra el hecho de que el presente catálogo intenta solventar los problemas planteados por otro proyecto similar, en el que también se utilizaron los ordenadores; nos referimos, claro está, al trabajo de Jacqueline Steunou y Lothar Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, París, tomo I, 1975; tomo II, 1978. De esta obra aún se espera un tercer volumen. En este intento se catalogaron, con numerosos errores, unos 60 manuscritos y 30 impresos, frente a los 190 manuscritos y 221 impresos del índice presente; con todo, no quitamos importancia a la labor de estos dos investigadores.

La presentación de este trabajo por parte de B. Dutton es una suma de satisfacciones y de quejas: las primeras procedentes del resultado de la propia labor y del descubrimiento de numerosos Cancioneros por parte de Dutton y de González Cuenca en los últimos años. También resultaron positivos otros dos factores: la ayuda brindada por el personal de numerosas bibliotecas y el interés mostrado por un cierto grupo de eruditos que han seguido con interés esta labor. Por otra parte, las quejas proceden del que parece haber sido el principal problema para la realiza-

ción de este *Catálogo*: manuscritos que no ha sido posible consultar ante la negativa de ciertas personas e incluso desautorizaciones para la obtención de microfilmes. Este problema, los posibles fallos —siempre inevitables— de catalogación y futuros nuevos hallazgos dejan el presente volumen en situación de espera de una segunda edición aún más completa que esta primera.

El trabajo de Dutton se presenta en un solo volumen, que recoge dos tomos diferentes: el primero comprende la parte fundamental, que está constituida por el «Catálogo de fuentes manuscritas e impresas» (págs. 1-231) y un «Índice de primeros versos» (págs. 232-285). El segundo tomo, con su numeración específica, comprende una serie de índices de gran utilidad: un «Índice maestro», que señala los cancioneros que contienen una obra determinada (págs. 1-140); el «Índice de autores» ocupa el segundo lugar, con la relación de las obras de cada uno de ellos y otros datos diferentes, como destinatarios, títulos, géneros, lenguas, etc. A éste sigue un muy útil «Índice de relaciones» en el que todos los elementos de una obra marcados con entradas independientes en el *Catálogo* se relacionan mediante sus dos denominaciones numéricas (por ejemplo, los dos prólogos de los *Proverbios* de Santillana aparecen marcados con los números siguientes: 0091 para el prólogo del Marqués y 3411 para el de Pero Díaz de Toledo; mediante este índice ambos prólogos se asocian con 0050, número de identificación correspondiente a los *Proverbios* de Santillana). Sólo tras este gran corpus, y casi oculto, está colocado el «Índice de fuentes», con una escueta información: número de obras, ciudad en la que se encuentra el cancionero, biblioteca, signatura en dicha biblioteca, número de folios, noticias sobre el contenido, autor o fecha, y la edición del cancionero en el caso de que ésta exista; todo ello va encabezado por la sigla identificadora, próxima al método de Vårvaro pero con la ventaja de que, aparte de la información de la ciudad en la que se encuentra un determinado manuscrito, especifica también la biblioteca o colección (así *Mn* en la sigla alfabética que identificará todos los cancioneros que se encuentren en la Biblioteca Nacional de Madrid, que irán diferenciados entre sí por medio de dígitos; otro ejemplo puede ser el de *Mm*, que señala los cancioneros existentes en la biblioteca de Bartolomé March en Madrid). Con todo, el sistema de Vårvaro aún presenta una ventaja y es la de la mayor agilidad al utilizar letras en lugar de números en las referencias: para cualquier conocedor del tema de los Cancioneros resulta más indicativa —al menos por el momento— la denominación *Sd* que la de *SA8* para identificar el ms. 2655 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca. El empleo del dígito como elemento catalogador era el gran problema del excelente trabajo de J. González Cuenca, «Cancioneros manuscritos del Prerrenacimiento», *Revista de Literatura*, 40 (1978), págs. 177-215, quien, por ejemplo, para señalar el manuscrito anterior utilizaba las cuatro cifras siguientes: 1. 2. 3. 1. Ningún investigador, excepto con un gran esfuerzo, podría identificar cualquiera de los datos ofrecidos, ni siquiera el de la ciudad en que se encuentra dicho cancionero, problema fácilmente solucionado por Vårvaro. Y es que el elemento asignado a cada Cancionero para su catalogación no debe ser útil solamente para esta tarea, sino que también debe permitir identificar la mayor parte posible de su información; así, la sigla permite la referencia a un manuscrito en una charla, en una conferencia o en cualquier otra situación. Dutton ha sido consciente de la ventaja de la utilización de letras para la identificación de manuscritos y ofrece de esta manera el casi definitivo sistema de catalogación. De todos modos, en este caótico mar de siglas es necesario tener siempre a la vista las

utilizadas por otros estudiosos anteriormente, y esto es lo que hace Dutton páginas después (págs. 236-37), ofreciendo las referencias y nombres que cada cancionero ha recibido tradicionalmente (así MHI es el *Cancionero de Gallardo* de la Real Academia de la Historia). Después de la información acerca de los manuscritos, Dutton coloca los índices referentes a las fuentes impresas y sus bibliotecas y a los investigadores que las han estudiado. Un índice de las obras y autores que aparecen en el *Cancionero castellano del siglo XV* de Foulché-Delbosc y una «Bibliografía selecta» cierran el volumen.

Como señalábamos más arriba, el trabajo queda abierto a las adiciones y enmiendas de que pueda ser objeto. La ingente cantidad de material utilizado en la tarea de catalogación de cancioneros medievales trae consigo la casi imposibilidad de no cometer ningún error dentro de este mismo proceso; y esto, aun cuando para dicha labor se utilicen los procedimientos técnicos más avanzados: el trabajo de Steunou y Knapp daba ya buena cuenta de esta dificultad. Un problema de índole menor será, por ejemplo, el de la foliación, siempre alterada en las diferentes descripciones de un mismo manuscrito; sin embargo, y en general, parece ser que Dutton utiliza la foliación más antigua o la original. Problemas más graves pueden ser los de alteración del orden de aparición de poemas en algún cancionero o confusión de otro tipo de datos; en el caso de que éstos existan, podrían ser corregidos en una inmediata segunda edición. Sería una buena idea el que Dutton ofreciese periódicamente en alguna de las publicaciones de mayor difusión todas las posibles nuevas entradas, cambios y enmiendas que se vayan produciendo; esta tarea sería de gran valor para los medievalistas. Actualmente la Universidad de Illinois cuenta con microfilmes de casi todos los cancioneros catalogados —con la considerable ausencia de la importantísima colección de Salamanca—, con lo que todas las enmiendas al *Catálogo* que puedan incorporarse podrán ser comprobadas *in situ*. Quizás el no haber dispuesto de copias de algunos de los manuscritos ha sido la causa de ciertos fallos en la enumeración de los primeros versos de ciertos manuscritos, como el 2655 de Salamanca, en el que las variaciones que se presentan parecen corresponder en muchos casos a una tradición manuscrita distinta.

Una de las dificultades mayores con las que se encuentra el *Catálogo* es la de la identificación de ciertas obras que, por una razón u otra, continúan sin reconocerse. Un ejemplo de este problema se presenta en algunas obras escritas en prosa, a las que el autor cataloga con el simple rótulo de *prosa* ante la imposibilidad de conseguir una información sobre su título o autor —además la prosa ocupa un segundo lugar en lo que a importancia se refiere—; así, en el caso concreto del ms. ML2 (Madrid, Lázaro Galdiano, ms. 657) se da como única información —de un texto que ocupa dos tercios del Cancionero— la siguiente nota: «*Hay una obra en prosa en los folios 59r-141r*». Esta obra es la traducción de la *De Genealogia Deorum*, de Boccaccio, que realizó Martín de Avila por encargo del Marqués de Santillana. Otro caso parecido es el del ms. ML2 (Madrid, Lázaro-Galdiano, ms. 208) en el que Dutton señala: «*En los folios 62r-107r, obras en prosa*». Una información más precisa sobre estas obras fue dada por Faulhaber, no hace mucho tiempo, en un importante artículo publicado en *La Corónica* («Some Private and Semi-private Spanish Libraries; Travel Notes», *LC*, 4, 1976).

Anotaciones más precisas, como las anteriormente marcadas, aclaración de algunas posibles dudas sobre el orden de ciertas poesías y, en general, la recogida de nueva información y la adición de posibles hallazgos son las tareas que deben

ocupar a Dutton, a su equipo y a cuantos medievalistas se interesan en la actualidad por los *Cancioneros* y su problemática. Este es el único medio para que uno de los campos más confusos de la literatura medieval española se aclare por completo. A ello ha contribuido de manera decisiva Brian Dutton y, con él, su equipo de especialistas: el resultado es este magnífico volumen, fruto del trabajo de muchos años que, sin embargo, se presenta con una gran modestia en las palabras finales de la introducción de Dutton: «En total, ofrecemos una obra imperfecta y claramente provisional que esperamos se pueda mejorar y poner al día con la colaboración de los que se interesan por este curioso siglo xv, en un futuro no muy lejano».

ÁNGEL GÓMEZ MORENO
Universidad Autónoma
de Madrid